

ТЕАТР VII СОЮЗНОЙ

В. ТИХОНОВИЧ

Театра в современном смысле этого слова таджиком до Октябрьской революции не знали. Это не значит, что они не имели художественной культуры. В их культурном активе мы имеем богатый фольклор, своеобразные музыкальные и танцевальные формы, мастеров — кукольников, сказителей, певцов, инструменталистов, ширкачей, плясуню. Пение и пляска — массовое бытовое явление.

Но история таджикского театра началась с установлением советской власти.

Первый таджикский профессиональный театр возник шесть лет назад. Его первые шаги — это путь механического переноса в свою творческую практику форм более культурно сильных народов, в частности узбеков.

Репертуарное прошлое театра характеризовалось преобладанием узбекских пьес. Все это были в общем агитпесни с сильными креном в сторону схематической мелодрамы. Пьесы советских драматургов, шедшие в ведущие театры СССР, почти не пропикали в таджикский репертуар (кроме «Митеча» и если появлялись на таджикской сцене, то «сопредставлено», в том виде, как шли они раньше в узбекском театре. Отсутствовала также мировая классика.

Братскую помощь таджикскому театру оказал узбекский театр. Не говоря о репертуаре, переводном с узбекского, мы должны отметить, что основное художественное руководство до последнего времени было сосредоточено в руках двух узбекских режиссеров — Х. Махмудова и Ф. Умарова, получивших театральное образование под руководством учеников Вахтангова. Творческие позиции этих режиссеров, естественно, отразились на художественных путях нашего театра. Значительным фактом былохождение в труппу театра узбекских актеров М. Саидова и С. Туйбековой, занимающих и теперь ведущее положение, тем более, что первый является режиссером театра, а вторая — лаборантом.

Попутно шел и процесс акклиматизации и таджикских режиссеров и лабораторных кадров; к ним нужно отнести С. Саид-Муратова, Х. Саид-Муратова, Ш. Боклева, Х. Саид-Ахмедова, А. Саидова. Национальной базой театра является и его актерский коллектив, в подавляющем большинстве состоящий из таджиков. Организовывал театр главным образом из самодельных и любительских сил.

Творческий стиль театра в прошлом был связан с его репертуаром. Театр колебался между этнографическим бытовизмом «Халимы» и схематическим мелодраматизмом «Борьбы» («Мубарица»), отдал дань и отвлеченному конструктивизму («Два коммуниста») и эстетской труппе («Халима» и «Вредитель хлопка» ставил Ф. Умаров, «Мубарица» — С. Саид-Муратов и «Дар таша пуста» (как и «Принцесса Туркандот») — Х. Махмудов).

С прошлого сезона репертуарная линия театра резко изменилась. Положен конец узкой ограниченности драматургической продукции. Наряду с «Отна» («Отна») Яшима (перевод с узбекского) «Врагом» («Душман») Дж. Икрами были поставлены «Чужой ребенок» («Бачань беронга») и «Жизнь зовет» («Яйот джег мезанда»). Сейчас в работе «Шахназ» с Джанана, дальнее наряду с «Ганкит» («Правда») таджикского драматурга Мухаммеда предостоят постановка «Бравого солдата Швейка». В портфель театра пьесы, представляющие опыт критического овладения классикой: «Душман» и «Сокровище по Фредеру» (автор Г. Абдулло) и «Хитрость и Ширин» по Незани (автор М. Муни-Зада). Таким образом, театр «прорубил окно в Европу» и в свою собственную историю. Молодая драматургия начинает овладевать методом социалистического реализма и осваивать творческие до-



Таджинский театр. «Из-под шкуры».

Установна художинна Дарченко.

стижения передовых мастеров советского театра.

В ту же сторону направлены и усилия режиссуры, которая на путях к социалистическому реализму борется с пережитками в творческой практике театра бытовизма, схематизма, формализма, эклектики, применяет в работе с актерами технологические приемы современного советского театра. Материалы — учет собственного творческого опыта, достижений советского театра в целом, особенно Вахтангова и Михоэлса.

Выявляются уже и актерские дарования. Им еще нужна упорная и напряженная работа над собой, зачастую чувствуется отсутствие школы, но все это болезни роста, все это поправимо и излечимо. Можно отметить изжитое и многостороннее дарование С. Туйбековой, сочную и четкую характеристику С. Махмудовой, мягкий лиризм А. Азизовой, вокальные данные Г. Бакиевой, большую театральность Н. Шопиной. Из актеров выделялись М. Саидов, культурный, одаренный артист с большим диапазоном — от гротескового комика до драматического героя; Ф. Исмаилов, актер тонкого и вместе с тем сочного юмора; М. Косимов, мастер слова, характерный актер с амплитудой от героя до комика; А. Саидов, творчески склонный к юморам и расчуденным типам; Х. Саид-Ахмедов, темпераментный и культурный артист (особенно по линии «простоты», что не определяет всего его диапазона); лирический и остро характерный А. Бурханов; драматический и очень темпераментный Х. Урунов; буффонные и гротесковые комички, с большим уклоном к эстраднему приему, Х. Фозылов и М. Гиясов.

Наш театр драматический, но мы готовили и оперную постановку (она была показана в этом году в Москве). Мотивы этого отступления от производственных задач — установка на синтетическое актерство, наличие хореографических и музыкальных элементов в фактуре пьес, вопрос на «малые формы» в связи с обсуждавшимся периферий и отдельных политиканов и революционных практиков.

Впрочем, эта работа велась по преимуществу музыкальным ансамблем, существующим два года и в настоящее время реорганизуемым в музыкальную студию с установкой на реализацию после подготовки кадров и репертуара больших музыкальных форм — оперы и балета. До сих пор наши музыкальные театры вращаются (за единич-

ными исключениями) в закладном кругу трех пьес, музыкальный багаж которых ограничивается десятком арий, плясок и хоров, сопровождаемых оркестром. Это «Фарход и Ширин», «Халима» и «Аршин Малала».

Музыкальный театр находится еще в более трудных условиях, чем драматический театр, так как кроме репертуарной и кадровой проблем перед нами встала проблема о преодолении таджикской музыки своей отсталости. Дело в том, что наряду с ее традиционными мелодическим и ритмическим богатством, с своеобразием ее звуков, не укладывающихся в темперированную гамму, и звукозамещения гольского и инструментального, с наличием большого народного и классического (феодалного) репертуара, эта музыка одноголосна, не знает ни контрапункта, ни гармонии, не обладает нотацией. Во весь рост встают проблемы реконструкции музыкальной культуры по всем указанным линиям, задачи освоения наших композиторов (Ахмедов, Довлатов, Мунинов, Назимов, Уджинов и др.) законов музыкального театра, правил музыкальной комедии и методов музыкальной композиции.

Вопреки в нашей практике нет возможности разделить творческие задачи от исследовательских. Так обстоит дело и с речью. Фонетика, лексика, грамматика таджикского языка имеет много существенных отличий от русского, что мешает теории русской интонации применить полностью к таджикской речи. Так в порядке дня встала полусексидовская, полусексидовская работа, которая, знакома артистам с русской художественной речью, попутно выявляет всю специфику таджикской.

Вот трудности методов и задач работы закладка и большая их увлекательность. Мы не сомневаемся, что, опираясь на мощную поддержку партии и правительства, обративших особое внимание на дальнейшее развитие VII союзной республики, на братскую помощь передовых республик, на энтузиазм молодых художественных кадров, справимся со своей работой. Мы надеемся дать театр, достойный слов нашего народа, который в своем обращении к I партконференции Таджикистана 10 лет назад признавая «показать всему востоку, что мы являемся лучшим потомком своих предков, крепко державших в своих руках знамя освобождения».