

гастроли

Таджикский молодежный театр имени М. Вахидова из Душанбы для своих гастролей в Москве отобрал пять (надо полагать, лучших) спектаклей своего репертуара. На афише они были четко определены по жанрам — три драмы: «Протест семнадцати» Ю. Лиманова, «Драматическая песня» Б. Равенских и М. Анчарова, «Гвоздика» Н. Исламова, сатира — «Сорняки» С. Сафарова, комедия «Много шума из ничего» В. Шекспира. Да и по соотношению — две национальные пьесы, русская советская драматургия, зарубежная классика — все выделено тоже вполне благополучно. Но ведь театр назывался молодежным, а следовательно, его репертуар должен в первую очередь отражать проблемы, которыми живет, проблемы волнуют сегодняшнее молодое поколение. По одним названиям судить об этом, разумеется, было трудно. На такой вопрос могли ответить только сами спектакли.

Свой творческий отчет в столице театр начал «Протестом семнадцати». Поставленный к 80-летию образования СССР, спектакль этот воскрешает в нашей памяти один из важных моментов пребывания В. И. Ленина в шувенской ссылке, когда в 1899 году в селе Ермаковском Владимир Ильич собрал семнадцать смельчаков революционеров, чтобы обсудить и принять написанный им гневный протест российских социал-демократов против оппортунистических идей «экономистов», изложенных в документе под названием «Кредо». Разумеется, и Владимир Ильич, и остальные его товарищи по ссылке были в ту пору молоды — в среднем им было по тридцать лет. Но, собственно, только этим и исчерпывается близость пьесы Ю. Лиманова молодежному театру. Бессспорно важная и значительная по своей теме, она тем не менее может идти на любой сцене любого театра как произведение историко-револю-

ционного, значительное уже тем, что отражает одну из страниц жизни В. И. Ленина.

Однако и с самой пьесой, и особенно к спектаклю, нельзя не предъявлять серьезных претензий. Лишенная четкого сюжетного стержня, очень разговорная и рассудочная, пьеса распадается на отдельные эпизоды-иллюстрации, которым театр не сумел придать единства и художественной целостности (режиссер М. Хайлов), а художник Л. Шпоныко еще усугубил постоянным мраком и унылой обнаженностью сценической площадки. Если прибавить к этому, что в программе все действующие лица поименованы только по фамилиям, а на сцене они называют друг друга исключительно по именам, то разобьются в том, кто есть кто, практически невозможны. И тогда совершенно естественно на первый план выходит история болезни и смерти от чихотки ссыльного революционера Ванева, потому что это конкретная человеческая судьба, промелькнувшая перед нами пусть даже за самое короткое время. Когда же в финале все слышны, освещены голубым светом, под торжественные звуки «Вы жертвою пали...» медленно кладут красные гвоздики на серый камень могилы Ванева, а потом также медленно движутся на зал, спектакль приобретает окраску мелодрамы, совсем уже чуждой боевому революционному духу, каким должна дышать эта постановка.

Ленина играет Т. Разыков, высоко профессиональный, темпераментный актер, умеющий передать стремительный полет ленинской мысли. Он подтвердит эти свои ценные актерские качества и в образе комиссара Шаронова в «Гвоздике», и особенно в роли Николая Островского в «Драматической пес-

не». Но даже очень одаренный артист не всегда может один обеспечить успех целого спектакля.

«Драматическую песню» поставил главный режиссер театра А. Кадыров, ученик замечательного мастера Б. Равенских, созданная в свое время вместе с драматургом М. Анчаровым соблазнительный вариант инсценировки «Как закалялась сталь» и осуществивший по нему потрясающий по эмоциональному воздействию героико-романтический спектакль. Неудивительно поэтому, что ученик захотел отдать дань памяти учителю, взяв за основу его прошлую постановку. Только, к сожалению, он не учел, что в искусстве, а в сценическом особенно, ничего нельзя копировать, тем более по прошествии многих лет. Сегодняшний театр живет уже по иным эстетическим законам, нежели пятнадцать лет назад; да и то, что было свойственно режиссерскому дарованию Б. Равенских, самые дерзкие полеты его фантазии только им и могли быть внутренне, психологически оправданы и уже не звучат в чужой интерпретации. Поэтому там, где режиссер добросовестно повторяет внешнюю форму любой постановки, не обеспечив ее должным уровнем актерского мастерства и таланта, схема так и остается схемой, не волную зрительный зал. Зато пусть короткое, но наполненное горько-чистой истинного чувства сцены Николая Островского (Т. Разыков) и Павла Корчагина в зрелости (И. Машрабов) как бы озвучают изнутри спектакль своим чистым и ярким пламенем. Но и здесь, увы, не обошлось без мелодраматического надрыда, как будто бы театр не верит, что успех может быть завоеван и без преувеличенных рыданий, вскриков, трагически заломлен-

ных рук. Как, впрочем, и без карикатурных, бутафорских фигур полицейских, шпиков, жандармов, вносящих элемент дурного вкуса в спектакли, которые должны были бы быть строгими, чистыми, высокими.

А ведь они могут быть очень правдивыми, искренними, достойными — молодые актеры Э. Хушвахтова, К. Хамидов, Н. Орипов, Г. Исламов, К. Эшанов, И. Гулямов, Б. Мингбаев, когда горят, страстно, без тени мелодраматизма повествуют со сцены о судьбах своих сверстников — комсомольцев-чочовцев 20-х годов, самоотверженно борющихся за установление Советской власти в Таджикистане (спектакль «Гвоздика», режиссер М. Хайлов). Преода пьеса Н. Исламова имеет один весьма серьезный недостаток: в ней никак не мотивировано предательство Рауфа, которое, как бомба замедленного действия, взрывает сюжет в самом финале спектакля. Но мысль эта приходит уже по окончании представления, которое смотрится с неслабым интересом и идет на одном дыхании. Сыгранный молодыми и обреченный к молодым, этот спектакль больше других отвечает и наименованию театра, и его воспитательным задачам.

С явным воспитательным, даже назидательными целями была осуществлена Н. Джалоловым постановка сатирической пьесы «Сорняки». В два с половиной часа сценического времени драматург постарался вставить как можно больше самых острых и болезненных проблем нашего повседневного бытия — от взятничества, злоупотребления служебным положением, бюрократизма до прямого воровства, хулиганства и супружеских измен. Объять небольшого ему, разумеется, не удалось, и потому так неожиданно плакат-

но — укоризненно застывшими фигурами трех обманутого женой главы с вездесущим пенсионером-правдолюбом — завершается очень по-бытовому, сочно разыгранная история неопытной Махбубы (М. Мусоева), попавшей в целые лапы прожженного проходивца и похитителя Кимсана (Н. Мусоев).

Драматург и театр не пожалели красок для обрисовки компании Кимсана и их духовного «снэстваника» Олими (А. Кадыров). А вот противостоять этому сборищу нравственных выродков среди молодежи не нашлось никого. И хотя режиссер в начале спектакля вывел Махбубу на сцену из зрительного зала, а в финале заставил вернуться в зал, как бы растворяясь в нем, образ положительной героини из гущи народной не состоялся — слишком быстро и со вкусом предельно легкой жизни содержимки вчерашняя девочка из деревни. А в результате получилось, что одни дотошные пенсионеры и молодежь воспитывают, и в райисполкоме законные права отстаивают, и шнурок в коляске прогуливают.

Молодежная тема растворилась, утонула в побочных линиях, а зрительный зал начал бурно и восторженно реагировать на любые ситуации, лишь бы они были увлекательны, близки ему по жизни. Было бы несправедливо винить в этом случае актеров, которые навально начинают педальировать моменты, особенно горячо принимаемые зрителем.

Нечеткость режиссерской мысли, а может быть, и стремление угодить уже известным акустам публики (кстати, каждый театр сам и воспитывает акусы своего зрителя) привели к тому, что даже одну из самых блистательных комедий Шекспира — «Много шума из ничего» А.

Кадыров поставил тоже как мелодраму, в которой главным событием стала мнимая смерть Геро и всеобщее отчаяние по этому поводу. А свершающее остроумие Беатриче и ее неподражаемые пикировки с Бенедиктом оказались отнесенными на столь дальний план, что они как бы вовсе исчезли.

И вот что интересно. Самые ярки сыгранные роли были роли пожилых героев. В шекспировском спектакле это Аноно, отец Геро, в исполнении К. Хамидова, а «Сорняки» — пресловутые пенсионеры (С. Мукаддамов, И. Гулямов, Ш. Салухов), персонажи, сыгранные Т. Разыковым. Театр обзавел себя сам, лишив свои спектакли образов молодых положительных героев нашего времени.

Что Молодежный таджикский театр привез на гастроли в Москву — это правильно и хорошо. Столица дала ему возможность посмотреть на себя как бы взглядом со стороны. И критических замечаний ему не надо ни стыдиться, ни бояться: трезво оцененные ошибки — залог будущих успехов. Быть строже и требовательнее в отборе репертуара, четче и определеннее в жанровом решении спектаклей, больше думать о конечной цели постановки, ее сути и смысле, нежело о пестроты ее раскраски, работая с исполнителями, добиваться на отдельных актерских удач, а рождение актерского ансамбля, искать большей образности, выразительности в декорационном оформлении спектаклей — все это пожелания коллективу на будущее, на его долгую и счастливую творческую жизнь. Ведь у него еще все впереди. А за спиной только двенадцать прошитых лет.

Н. БАЛАЗОВА