



7 АИР

● ТЕАТР

(2. Ашхабад)
Туркменская опера 1989 - 7 апр. *не решить*

В ПОИСКАХ НОВОГО

В ДВЕРИ туркменских театров постучалась перестройка. От этого стука внутри театров произошло некоторое оживление, люди заволновались, многие кинулись навстречу новой гостье, многие спрятались от нее, некоторые изобразили улыбку гостеприимных хозяев, втайне надеясь, что гостья зашла ненадолго. Но так или иначе — в театрах Туркмении сегодня оживление, многие спешат убрать и выкинуть, многое приобретает новизну, а многое из старого хозяйства и утвари оценивается критическим взором.

Наиболее отчетливо видны перемены в Туркменском театре, куда назначенный в этом сезоне новый главный режиссер К. Аширов «впустил» свою «Ящерицу», спектакль, который притягивает тем именно, что эта постановка решительно разрушает стиль и традиции режиссуры этого театра, очень сильно тяготеющего и замкнутой и неподвижной, говорливой и жестулирующей манере театральной выразительности. «Ящерица» А. Володина — это манифест К. Аширова в режиссуре, хотя, правду сказать, манифест не новый, так как он уже давно приступил к перестройке туркменского театра. Несколько лет назад он поставил два своих оригинальнейших новаторских спектакля — «Угрошение строптивой» Шекспира и «Чужой» А. Мамлиева, в которых утверждалась новая для туркменской сцены манера актерской игры, игры свободной и раскованной, проникновенно тонкой и глубокой, гибкой, на полутонах, блестящей многоцветной и противоречивостью в трактовке сценических героев. Он взрывает туркменскую сцену глубинным психологизмом и

духовной раскрепощенностью актерского искусства, средствами яркой зрелищности, поисками новых пластических форм.

Но во многих старых спектаклях, играемых в тюзе, и сегодня присутствуют близость постижения драматургического материала, склонность к многословию, когда актер спешит сказать свой текст и часто делает это громко, полагая, что только так он донесет до зрителя его смысл. Отсюда — и стремление актера к излишней жестикуляции. Актеры тюза часто не играют образ, а создают его бытовую сатирическую трактовку, переразвивают героя, как переразвиваем мы иногда людей в жизни. Создается правдоподобие, внешняя схожесть с персонажем, но это не сценический образ, потому что в нем нет ни мысли, ни чувства.

Аширов — режиссер умеет работать с актером, раскрывать его глубинное, потаенное. С каким блеском и неожиданностью раскрылся несколько лет назад в спектаклях Аширова на сцене театра им. Молланепеса талант Адинамурада Бердыева, анте-ра, чутко уловившего в поисках этого режиссера яркую и глубокую театральность, умение «копать» глубоко и в самых неожиданных местах роли. «Копать» там, где до него никто не «копал». Как неожиданно и ярко был сыгран А. Бердыевым Петруччо в «Угрошении строптивой!» А герой «Чужого»? Это же открытие туркменского характера на сцене.

Но что произошло потом? Сейчас я посмотрел новую работу А. Бердыева в спектакле «Чинарский манифест» А. Чендэе, поставленном но-

вым главным режиссером Академического театра драмы им. Молланепеса Д. Ораевым, и ужаснулся тому, как далеко в сторону ушел актер от своих недавних достижений, как легко забыл уроки подлинного мастерства и психологизма в совместной работе с Ашировым, как легко отклонился от правды образа, соблазненный приближительностью, внешней атрибутикой, когда можно не напрягаясь, изображать величие и показную мудрость. В «Чинарском манифесте», по всей вероятности с легкой руки постановщика спектакля, А. Бердыев по существу отказался от тщательной разработки биографии и характера героя, заменив ее демонстрацией мнѳр и вывѳчек больших плохих руководителей, что противоречит сути образа Арчила Гавашели, человека в пьесе внутренне активного, творческого, отчаянно ищущего выхода из прорыва в колхозных делах. Бердыев играет не активно, а созерцание, не живое, а бюрократическое участие своего героя в создании манифеста в Чинарах. Бердыев не открывает образ изнутри, а «закрывает» его своим любованием. Я пишу эти строки с болью и тревогой за судьбу большого, любимого мною артиста.

В «ЯЩЕРИЦЕ» К. Аширов остался верен своему возмужавшему и высокопоэтическому творчеству, своей резкой театральной манерой говорить о том, что наиболее, что тревожит. В «Ящерице» поэтично и страстно К. Аширов говорит о трагедии непонимания людьми друг друга, о разрушительном и всеуничтожающем недоверии людей, о духовной глухоте и слепоте нашей,

способных растоптать и уничтожить даже любовь.

О любви в своих спектаклях К. Аширов готов говорить и показывать ее бесконечно. Сцены любви в «Ящерице» — лучшие в спектакле. Этот восторг и преклонение перед любовью — манифест ашировской «Ящерицы». В этих сценах, очень условно поставленных, — чистота и доверительность, духовное — через пластику — соединение двух молодых любящих сердец. Притом — совсем мало слов, все играется внутри, все переживается внутри, и лишь осторожно и робко, будто птица испорхнет, сорвется с губ слово.

Очень трогателен в роли Похитителя молодой артист Н. Худайкулиев, он застенчив и добр, он мягок и светел, он любит впервые, пугаясь и очаровываясь своим чувством.

Поющая днем в исполнении Г. Хаджиевой — это воплощение игривой и томительной женственности, это и сильная, яростная натура, когда она вынуждена защищать свою любовь.

К. Аширов — художник необыкновенно чистого и лучезарного лиризма и доброты. В своих спектаклях он доверчив, несмотря ни на что, оттого его спектакли так многозвучны и многокрасочны, в них переливаются свет и тьма, тишина и гром, отчаяние и надежда, в них человек — противоречив, в нем — борьба добра и зла, но побеждает всегда добро, светлое.

С этой именно перспективой, многоцветно и сложно играет Ящерицу еще сейчас молодой Н. Гурбанова. Она играет на тех самых полутонах и восторженней грациозности, как играл в спектаклях

К. Аширова артист А. Бердыев. Поразительно умение режиссера Аширова находить «своего» актера, открывать актерские имена или точнее сказать, открывать самих актеров, вскрывать неиспользованные резервы их души. Н. Гурбанова играет тайну женщины, и в этом она значительна и прекрасна, пластически тонка и изящна.

Актриса сделала огромный шаг в своем развитии, если вспомнить ее игру в «Чужом». Там Н. Гурбанова играла в типичной для большинства молодых туркменских артисток манере закрытости чувств и эмоций, и с ней, этой манерой, туркменскому театру предстоит еще долго бороться, если он хочет быть современным.

Эта манера восходит к древнему представлению о том, что роль туркменской женщины сводится лишь к молчаливому обслуживанию семьи. Эта традиция кое-где жива и сегодня, и именно туркменские актрисы наиболее сильно тянут туркменский театр к приближенности и неподвижности, к стереотипам сценической игры. В недалеком прошлом эту традицию решительно взрывала Г. Аширова, дерзновенно и раскованно игравшая Катрину в «Угрошении строптивой». Но теперь Г. Аширова в театре не работает. В последних же спектаклях театра им. Молланепеса — в «Чинарском манифесте» и в «Дочери Ганга» А. Гинзбурга традицию духовно неживого пребывания на сцене никто из актрис не нарушает, не колеблет.

Но тут мне вспоминается талантливая Майя Аймедова, которую, правда, редко можно увидеть на сцене, а потому, боюсь, влияние ее творчества на перестройку актерского искусства в Туркмении не так значительно.

(Окончание на 4-й стр.).