

„Дочь Ганга“

Кажется, не так давно появились на московской улице, недавно открытой, артисты, выступавшие в «коллесе древней тагурской страны». И сразу же выступления коллективов иросовских, Дарьинских, Свердловских и других городов со своим самым ценным достоянием — театральными традициями — без какой-либо вымыслов театральности жизни Москвы. Только что прошедшие в помещении Художественного театра гастроли Узбекского народного театра драмы имени Хамзы со спектаклем «Дочь Ганга» по роману Рабиндраната Тагора — еще один доказательство плодотворности в искусстве этого направления.

Этот спектакль, поставленный совсем недавно, вызвал огромный интерес артистов, стал своего рода «дисциплинарным чашечкой» Тагору. И вот начало представления. Выйдя на сцену, Тагор, индийский актер, Мала рассказывает, как и в холодном свете, тем индийским на сцене стоит до конца — женщина в розовых белых одеждах и тонкая дуга на лице — тагурская. Ромеш и Комола, стоящие от брата. За этим эффектным началом следует сцена, рассказывающая о том, что случилось дальше с этими



Сцена из спектакля «Дочь Ганга». Хамза — артистка Э. Абдуллаева, Умеш — артистка Э. Музафарова, Ромеш — заслуженный артист Узбекской ССР Э. Фото А. Липина

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

№ 12

26 января 1957 г.

3

людьми, как повели они себя в необычайных обстоятельствах. Вель Ромеш считает Комолу своей невестой, которую он никогда не видел, а она предполагает в нем своего мужа, который ей тоже незнаком. Плывет по ночным волнам корабль, на котором Ромеш увозит Комолу, пытаясь скрыть от нее правду; скитаются по шумному беззвездному бавару Комола и Умеш; появляется строгая фигура доктора Нолиняхи, пристально и изумленно всматривающегося в маленькую служанку, и становится ясно — нет, спектакль не обедняет романа. Разумеется, без «инсценировки» не обошлось. В инсценировке есть растянутые, несколько условные монологи, в ней «оомолоди» некоторые образы «Крушевые». Но центральная тема романа — тема права человека на счастье и необходимость борьбы за это счастье, за любимого человека — находит на сцене Театра имени Хамзы в трактовке инсценировщика и режиссера А. Гинабургга воплощение глубокое, низменно-волюющее и вместе с тем ярко театральное.

Наиболее ясно, просто и лирично воплощается она И. Алиевой, играющей Комолу. Комола Алиевой — девочка, когда она старательно выводит на бумаге имя мужа, гордясь своим «образованием», когда жадно ест лепешку на базаре, когда смущенно входит в непривычно богатом наряде в комнату Нолиняхи. Умеш ведет ее матерью, но она все время кажется его сестриной, которая чуть старше брата. И в то же время какая горечь и взрослая мудрость ощущаются в ее диалоге с Умешем о найденном и потерянном счастье, с каким достоинством разговаривает она с Ромешем, когда тот предлагает ей помощь.

Ситуацию пьесы можно истолковать и так, что Комола попросту сохраняет верность вековым обычаям, упорно ища своего мужа, которого она ни разу не видела и о котором ничего не знает. Но в том-то и дело, что и режиссер, и актриса, в полном согласии с Тагором, показывают здесь не извечную покорность, а смелость и самостоятельность Комолы. Она не остается с Ромешем не потому, что он оказался не ее мужем, а потому, что остро чувствует: она для него — обуза, чужая девочка, которую он принял из жалости. И Нолиняхе она открывается только тогда, когда узнает его. Завоевав свое счастье, она сама идет к Нолину и, пристально глядя ему в глаза, тихо и твердо произносит свое имя.

Эта благородная тема, как бы основная мелодия спектакля, раскрывается и в образе Нолиняхи. Играет его Шукур Вурханов. Кажется, что эта спокойная, несколько рассудочная роль не подходит для актера такого мощного «открытого» темперамента. Но, может быть, именно эмоциональность помогает так убедительно произносить длинные монологи, помогает «согреть» каждую минутную встречу Нолиня с Комолой и заставляет поверить в прочность чувства этих двух людей, давно обвенчанных и узнавших об этом лишь в финале.

С этими двумя образами контрастирует и вместе с тем дополняет их Умеш в исполнении Э. Маликбаевой. С первого своего появления пленяет зрителей этот индийский Гаврош в рваной рубашке с обезьяньей мордочкой, на которой моментально смеются хитрость, лукавство и отчаянная, ликующая радость.

К сожалению, обеднены в инсценировке роли Ромеша и Хамзы. В итоге очень важная для Тагора тема «интеллигенции и народа» не получила в спектакле сколько-нибудь интересного выражения.

Когда смотришь этот спектакль, часто вспоминается книга Чуйнова «Образы Индии». Удивляя в Индии, художник больше всего боялся «индотинии», а по приезде понял, что Индия напоминает ему Ташкент и Самарканд. Среднюю Азию, и именно это ощущение родного и близкого помогло ему создать великолепную «индийскую сюиту». Думается, что успех театра в «Дочери Ганга» в большой степени зависит от этого ощущения «индотинии у лучших авторов (к сожалению, ей отдают даже художник спектакля Х. Ибрамов), от того, что и роману Тагора они подошли так и очень близкому и родному.

Наш театр только начал осваивать огромные театральные традиции и драматургию Востока. Думается, что театры Средней Азии, на первую очередь узбекский, могут внести большой вклад в это дело, показав пример подлинно творческого подхода и произведений писателей Востока. «Дочь Ганга», первое воплощение произведения великого индийского писателя на советской сцене, — действительно шаг вперед в искусстве узбекского театра. Пожелаем же Театру имени Хамзы успехов в дальнейших его поисках.

Е. ИВАНОВА