

Три спектакля

В ряде лучших постановок ташкентских драматических колледжиков, осуществленных за последние время, особое место занимают три спектакля. Это «Дочь Гаяга» и «Алжир, родина моги» в Узбекском академическом театре имени Хамзы и «Тайфун» — в русском драматическом театре имени М. Горького.

Все три названные пьесы до того никогда не шли на советской сцене, а первые две из них в полном смысле слова родились в Ташкенте. Из написав в постановку режиссер театра имени Хамзы А. Гинзбург: «Дочь Гаяга» — по роману Рабиндраната Татора «Крушение», «Алжир, родина моги» — по роману Мухаммеда Диба «Большой дом».

«Дочь Гаяга», «Алжир, родина моги» и «Тайфун» — спектакли озного большого театра — театра социалистического реализма. Это произведения, проникнувшие пафосом подлинного высокого гуманизма и, если кратко сформулировать их главную мысль, она может быть выражена словами: человек достоин свободы и счастья, но он обязан завоевать свои права и отстоять их в борьбе против сил угнетения.

Принципиальное значение имеет то, что эта главная мысль раскрывается в произведениях из жизни разных восточных народов, из которых два — китайский и индийский — еще недавно находились под гнетом империализма, а алжирский — ведет в наши дни самоотверженную борьбу за свою независимость против французских колонизаторов.

Выбор темы всегда закономерен в настоящем искусстве. В данном случае выбор определяется важнейшей политической задачей советского искусства — всемерно крепить дружбу народов, защищать великую

идею интернационализма, художественными средствами содействовать разрешению коренных проблем современной действительности.

Спектакль «Дочь Гаяга», показанный зрителю в дни закрытия прошлого сезона, получил уже всеобщее признание, о нем немало писала пресса. Но именно теперь его смотрят особенно интересно: в спектакле выделены новые исполнители, игра которых открыла новые, долгие не очень заметные грани сценического произведения; весь он принял еще более ясные очертания, и хочется сказать — повзужал.

Образ Комолы воплощает в романе Татора и пьесе тему народа. Раньше Алиевой — актрисе лирического дарования — безусловно удавались те сцены, в которых проясляется мягкость Комолы, ее трогательная самоотверженность, нежная любовь и близкий. Героическое начало в характере раскрылось актрисой не в полной мере, и поэтому слишком большая идейная нагрузка в спектакле падала на плечи И. Маликбаевой — блестящей исполнительницы роли Умеша — этого вечно плачущего индийского Гавроша. Вполне ясно, насколько вынуждал спектакль теперь, когда основная идея воплотилась в центральном образе и пронизала все произведение.

Интересно сопоставить двух исполнителей роли доктора Нолиахки — Алим Ходжаева и Шукура Бурханова. Нолиахки — Ходжаев — мыслитель, философ. Иной Нолиахки — Бурханов. Он — не созерцатель, а горячий боец. Ему чужда пассивность.

Образ Нолиахки — Бурханова remarkably модернизирует концепцию романа, но не нарушает строй пьесы.

Удался театру имени Хамзы спектакль «Алжир, родина моги». Коллектив театра творчески подошел к задаче и взглянул на тему «свежими, неиспытыми очами».

В пьесе А. Гинзбурга есть ряд несоответствий с сюжетом и фабулой романа. Вызваны они тем, что театр как бы видит своих героев в обстоятельствах более позднего времени, а то же время соблюдая верность бытовой картине, изображенной в романе. В результате родился спектакль, в котором мы увидели Алжир борющийся, Алжир, где самые давленные и обездоленные люди против поднимают свои голоса против колониального ига.

В этом спектакле переизжит ритм жизни, но жизни не одного, не двух-трех героев, а огромной толпы. Это — жилая действительность, воспроизведенная, как поначалу кажется, с буквальной, натуралистической точностью. Вот в предрассветной темноте виднеются две фигуры — Мерием и Сараджа, — они расстались после свидания... Слышен фабричный гул. Из щелей и нор многоэтажного дома вытекают полусонные, озлобленные люди — трудовой день начался.

Театр не боится показать страшные картины действительности. Такова жизнь, и театр не скрывает, не приукрашивает ее. Сила спектакля в том и состоит, что ему чуждо натуралистическое воспроизведение быта; действие, человеческие устремления рождаются в нем естественно, прямо из социальных условий. Не измерение режиссера движет конфликт спектакля к его развязке. Сила объективности меняет характеры людей. Каждый из героев произведения, сталкиваясь с обстоятельствами, на личном опыте познает пра-

воту революционных идей Хамиды Сараджа. И дорого то, что мы, зрители, видим процесс духовного роста героев спектакля. На наших глазах просияет сознание людей. Нравственно исключенные нуждой, голодом, люди перестают враждовать друг с другом, объединяются, становятся Народом, вооруженным единой целью.

Сильное впечатление оставляет героический финал спектакля. Растет возмущение народа против захватчиков-империалистов. Вобразившись высоко над толпой, Омар запевает песню о родине: «Проклятые, о дети Алжира!». Толпа, устремляясь на улицы, подхватывает его клич. И словно под напором людей разламываются стены дома, людское море вырывается на свободу, готовое смести, как сор, угнетателей. Этот, на первый взгляд, подчеркнуто театральный, финал закономерно завершает цель бытовых картин, подчас находящихся на грани натуралистического воспроизведения жизни.

Герой спектакля — народ. На сцене он возмущается, переживает свою трагедию, борется, действует. Но в этой огромной толпе мы естественно различаем каждого человека, жизнь и судьба которого неразрывно связана с жизнью масс.

Спектакль «Алжир, родина моги» богат актерскими удачами. С исключительной силой раскрылось в нем трагединое дарование Сары Ишануровой, показавшей перерождение Аяни. Сцена, когда Аяни получает корзину с продуктами, присланную ее семье комитетом забастовщиков — одна из лучших в спектакле. Аяни, сердце которой зачерствело от горя, потрясенная, безвольно опускается наизусть. Слабая, виноватая улыбка трогает ее губы — первая улыбка измученной женщины.

Сильнейшее воздействие оказывает на зрителя игра Замиры Хидятовой. Актриса выпала на долю

труднейшей задачи — раскрыть образ матери Аяни. На протяжении всего спектакля эта старая женщина, сковавшая болезнью, недвижимая, и только глаза, лицо передают глубину ее горя.

Высокое мастерство достигается в спектакле молодые актрисы Я. Абдуллаева (Мерием) и И. Маликбаева (Омар). В сцене возвращения на полицию и последующих Я. Абдуллаева подтвердила еще раз свою способность изображать тончайшие психологические переживания. Отлично, что И. Маликбаева не повторила найденное ею в роли Умеша и создала глубоко оригинальный, насыщенный правдой образ.

Роль Сараджа играют артисты Наби Рахимов и Шукур Бурханов. Первому хорошо удается сцены, проникнутые юмором. Славнее Н. Рахимов в финале спектакля — тут актеру нелегко овладеть героической темой роли. Более убедителен здесь Ш. Бурханов.

В спектакле «Алжир, родина моги» есть отдельные недостатки. Так, пока не удается еще трудный финал первого акта, где без достаточной силы звучит монолог Бен-Сурия (арт. С. Табибуллаев). Эти недочеты, однако, не снижают общего яркого впечатления от спектакля.

Дело театра имени М. Горького спектакль «Тайфун» (драма софемного китайского драматурга Цао Юя, постановка А. Гинзбурга) явился спектаклем, ярко выразившим творческие возможности коллектива.

Произведение Цао Юя — гневное обвинение эксплуататорскому строю, как с бесощадной суровостью рисует картину распада буржуазной семьи, обнажая истинную сущность буржуазной морали. Действующие лица драмы связаны сложными взаимоотношениями, их столкновения создают необычайно острые ситуации.

Большая заслуга театра в том, что он сумел скрыть в пьесе главное и

резко подчеркнуть социальную тему спектакля. Зрителю ясно видны истоки чуждости драмы, жертвы буржуазных общественных и семейных отношений и силы, восстающие против буржуазного строя.

Важнейшая проблема, возникающая всякий раз при постановке переводной пьесы, — это проблема изображения национальных характеров действующих лиц. Отлично, что театр не пошел здесь по пути вечношнего подражательства. Большинство образов в спектакле по-настоящему убедительны, достоверны, но актеры в создании образов ищут от правды характеров, как психологического существа. При этом веро- преданные отдельными исполнителями особенности речи, жесты, позы, удачно найденные гримы, костюмы делают изображение главных и способствуют полноте обрисовки характеров.

«Тайфун» — подлинно театральный спектакль в лучшем смысле этого слова. Это значит, что действие в нем раскрывается при помощи своих театральных средств выразительности. Достаточно вспомнить сцену из второго акта: разговор главы дома Чжоу (арт. В. Козлов) и его первой жены Шин-пин (арт. В. Александрова). Судьба неожиданно сталкивает их через тридцать лет, после того как бесцеремонный богач Чжоу выгнал из дома свою молодую жену с ребенком. Пристально вглядываясь в лицо Чжоу, Шин-пин появляется то за одним, то за другим окном. Медленно приражая она ставит, как бы не глядя на свое страшное прощание. Пристально вглядываясь в ее сумрачное лицо Чжоу, трепет охватывает его, он предчувствует воспоминание за свое злодеяние.

Еще более выразителен финал. Узел трагического конфликта заязан: обманутая Сы-фэн (арт. Н. Магкова) бросается в распахнутые двери. Поворот круга — и вспыхи молний освещают

фигуру девушки, в отчаянии повисающую на электрических проводах.

Актрисе работы в спектакле «Тайфун» отличаются в своем большинстве художественностью. Особенно запоминается арт. К. Ефремова в роли Фан-я — второй жены Чжоу. Тонкая, богатая психологическими оттенками, насыщенная подлинным переживанием, ее игра еще раз подтверждает широту творческого диапазона актрисы.

Чрезвычайно яркий образ создал в спектакле В. Козлов. Это обобщенный образ эксплуататора, человека, считающего себя хозяином жизни.

Вообще в спектакле «Тайфун» создан ряд характеров, каждый из которых дает четкое представление о социальном типе, рожденном данными условиями общественной жизни. Это — Шин-пин (арт. В. Александрова), Лу Гуй (арт. П. Дроздов) — морально лживый слуга дома Чжоу; мучитель Чун (арт. В. Русин) — «ямродок в своей семье; Пин (арт. Л. Колесников).

В полном соответствии с духом произведения сделаны декорации спектакля (художники И. Вальдберг и Д. Ушаков). В оформлении спектакля найдены детали, которые ярко воссоздают атмосферу действия.

Есть в спектакле и некоторые «огрехи». Наиболее досадный из них заключается в том, что не нашли еще своего постоянного убийственного воплощения образ главного положительного героя — рабочего Да-хай (арт. Н. Хлибко).

Каждый из трех спектаклей ташкентских театров глубоко отличен по жанру. В каждом из них отбразилась особая жизнь. Всем содержанием своих произведений говорят о несокрушимой духовной мощи народов, способных на самоотверженную борьбу за гуманистические идеалы. Театры, показавшие их, внесли свой ценный вклад в благородное дело борьбы за счастье человечества.

А. РЫБНИК.