

На сцене областного театра

ОБРЕТЕНИЯ И ПОТЕРИ

В конце 70-х годов во время гастроль в Ташкенте труппа Сурхандарьинского областного музыкально-драматического театра имени Уйгура обратила на себя внимание серьезным подходом к репертуару, высоким творческим потенциалом актеров, режиссерской активностью. Тогда ярко проявлялся самобытный, оригинальный почерк коллектива. Смелые поиски, интерес и актуальным социально-правовым проблемам обусловили жанровое разнообразие афиши. Спектакли театра, руководимого режиссером Мансуром Рахмановым, отличались своеобразия режиссерских трактовок, актерских интерпретаций, сценикографических решений. Отсутствие провинциализма, высокая театральная культура — вот что отличали тогда ташкентские критики. Коллектив выделялся собственной художественной и гражданской позицией.

И вот недавно ловкие гастроль в Ташкенте. Они показали, что театр в принципе продолжает идти избраным когда-то путем, стремится по возможности поддерживать то лучшее, что было наработано.

И все же многое изменилось. Да, в репертуаре сурхандарьинцев представляется мировой и советская классика, узбекская драматургия. Но если бы в афише просматривалось стремление выбором пьес подыять существенные, важные проблемы, волнующие на сегодняшний день коллектив театра. А

вот этого нет, спектакли не объединены единой идейно-художественной задачей.

Восемь лет назад в репертуаре театра четко прослеживалась сатирическая направленность. Спектакли «Энергичные люди» В. Шумкина, «Бег по кругу» А. Ибрагимова смело и нелицеприятно вскрывали негативные явления нашей жизни. Коллектив открыто, откровенно говорил о том, о чем многие театры умалчивали. А спектакль «Проделки Майсары» Хамзы в постановке М. Рахманова придалек не только свежести и оригинальностью режиссерского прочтения, органичного сочетания традиции узбекского народного театра и вахтанговской школы, но и тем, что в нем по-современному остро высмеивались лицемерие, даящество, ложь. «Проделки Майсары» и «Женитьба и невеста» М. Байжиева были отмечены стремлением к творческому эксперименту.

К сожалению, этого не скажешь о просматриваемых гастрольных спектаклях. Исчезла азартность в хорошем смысле этого слова, трепетность, живое дыхание.

Гастрольный репертуар отразил противоречия творческих исканий коллектива, зыбкость художественных принципов. Это подтверждает сценическое воплощение произведений, каждое из которых по-своему сложно и многогранно. «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского, «Бесприданница» А. Островского, «Проделки Скапеллы» Мольера, «Стамбуль-

ская трагедия» Э. Вахидова, «Шаг навстречу» У. Азимов, «Любовь и Родина» Ш. Сагдуллы и З. Фатхуллина отличаются друг от друга принципами режиссерского решения, актерского исполнения. В одних отмечаешь оригинальность постановочного мышления, актерских находок, в других ощущается слепое следование устоявшимся приемам.

«Стамбульская трагедия» и «Шаг навстречу» (режиссер Н. Пардаева) производят впечатление художественной бедности, по существу все сведено к четким монологам и диалогам. Сурхандарьинцы видят такое в современном профессиональном театре. Можно, конечно, сослаться на драматургический материал. Но это не может служить оправданием. В обеих пьесах заложен конфликт — конфликт нравственной чистоты, высоты человеческого духа и ничтожности. Есть сложные, противоречивые характеры людей с необычными судьбами. Но все это, к сожалению, не оснаждено режиссерскими сценикографическими, актерскими, объединенными единой мыслью. И потому конфликт остается

невскрывтым, а характеры никак не передают правду человеческих взаимоотношений, правду о человеке. Все усилия исполнители главных ролей в этих спектаклях — актера Р. Маматалиева не находят логического завершения, разбиваясь о непродуманность и неточность режиссерского решения. Та же и многословность, и привычным несущестственным проблемам нарушают равновесие всех компонентов спектакля.

Если следовать сложившемуся стереотипу, то надо отметить, что репертуар термичан в его «классической части» бесспорно богат и разнообразен, чем у других театров республики. Русская классика представлена «Бесприданницей» А. Островского, зарубежная — «Проделки Скапеллы» Мольера и советская — «Оптимистическая трагедия». И все же формула «репертуар — лицо театра» только тогда выражает истинное положение вещей, когда включает в себя уровень и качество сценического воплощения.

Можно приветствовать выбор М. Рахмановым «Бесприданницы». Новизна выбора очевидна на фоне

практически полного игнорирования русской классики узбекскими театрами. Однако новизна выбора требует и новизны подхода.

Постановщик и исполнители отказываются от сочных красок, в каких принято изображать купеческий быт и нравы в постановках пьес Островского. Поначалу кажется, что на фоне белого досчатого, во всю длину сценного забора (художник В. Михайличенко) элегантно одетые актеры разыгрывают уми не «купеческую», а «дворянскую» драму тонких переживаний. Однако, отказываясь от бытовых, характерных решений, театр впадает в противоположную крайность — засучивая проявления живых человеческих чувств, сведя их к произнесению «голого» текста. Перед нами даже не иллюстрация пьесы (добротная иллюстрация, не претендующая на современность и оригинальность трактовки, все-таки предполагает полноценное, живое воплощение), а аска ее, где создатели спектакля задались единственной целью — вскрыть социальное звучание пьесы. Оно не вырастает из живой плоти спектакля, из достаточно

сложных взаимоотношений персонажей. Эмоциональная сторона пьесы оказалась поделанной откровенной социологией. Понять, почему Лариса достойна нашего сочувствия, увидеть в Кнуруве, Паратове и Волжеевове не ходящих «злодеев», шапкоз в прозрачных с первого взгляда, а осознавать глубину нравственного разложения «лучших людей» города, не только следить за сюжетом, а сопереживать — этого зритель вправе ждать от театра. Пожалуй, среди внешних и внутренних статичных действующих лиц только Робинзон в исполнении Я. Миркурбанова выделяется живым чувством.

Для сегодняшней практики узбекского театра, наряду с социальной остротой, решающее значение приобретает осмысление нравственного аспекта русской классической драматургии — духовность и бездуховность, совестливость, честь и бесчестье, свобода человеческой личности, ее достоинство. Не просто отражение в репертуаре, а глубинное, художественное освоение русской классики требует от наших театров и более высокого уровня сценической,

театральной культуры.

Сейчас нельзя не вспомнить поставленный десять лет назад М. Рахмановым спектакль «Новарство и любовь» Ф. Шнеллера. Он выгодно отличался от пещих тогда в республике постановок классики целостностью общего решения, тщательностью отделки деталей. Этого не скажешь о новой работе театра «Проделки Скапеллы» Мольера (режиссер А. Гамиров).

Говоря об этом спектакле, хотелось бы коснуться технической стороны актерского искусства, пластичности спектакли сурхандарьинцев, все больше убеждаешься, что вопрос актерской техники далеко не праздный. Не только в «Проделках Скапеллы», где мы увидели малоуспешные попытки передать легкость и изящество мольеровской комедии, но и в других работах театра отгораживает сочетание внутренней скованности и внешней «жесткости». В труппе есть интереснейшие актеры А. Рахманов, Р. Рахманов, Я. Миркурбанов, Р. Маматалиев, однако общий фон ставит перед театром серьезные задачи совершенствования актерского мастерства.

Наиболее цельной и завершенной представляется «Оптимистическая трагедия». Здесь зримо проявилось постановочное мастерство М. Рахманова, его умение преподать «выстраивать» спектакль, последовательно наращивая динамику действия. И все-таки при всех достоин-

ствах, спектакль больше принадлежит прошлому, чем сегодняшнему дню. Ведь те же революция в наши дни вызывает все больше пристальное внимание, но вот как раз этого недостаточно сегодняшнего зрителя не хватает спектаклю. Он начинается и заканчивается монументальной сцене, олицетворяющей память о героях революции. И по сути, по темпераменту и мысли спектакль остается в пределах монумента. Так пьесе Вс. Вишневского ставили прежде во многих театрах.

Время наше требует выдвинуть на передний план проблему театральной культуры, включающей в себя, кроме вопроса профессионального мастерства, в общественное ощущение современности. Позиция пьесы, отнюдь не ожидая в конечном итоге приводит к творческим издержкам. Сурхандарьинскому театру вполне можно было бы придерживаться принципов, заложенных в постановке «Проделки Скапеллы». Если театральная коллекция пассивна и его мастерство не одуотворено живым движением современности, он обречен на непонимание. Зритель идет в театр лишь в том случае, когда на сцене он сможет увидеть врандуки.

И потому так важно для театра не остаться в стороне от движения жизни, запросов современности.

**М. ТУЛЯХОВА,
И. МУХТАРОВ,
Кандидаты искусствоведения.**