

Театр для детей и юношества имени Габита Мусрепова вернул зрителям забытую алматинцами комедию «Күшік күйеу» («Щенок-зятек») - в буквальном переводе на русский язык. То есть «Прима». Классик казахской литературы Тахауи Ахтанов (1923-1994 гг.), сочинивший пьесу в 1973 году, предоставил право первой ее постановки Семипалатинскому музыкально-драматическому театру, где она и была оперативно представлена публике. Режиссер Есмухан Обаев, нынешний руководитель Театра имени Ауэзова, предложил написать к спектаклю музыку композитору

Нургисе Тлендиеву. Родился комический мюзикл, сыгранный семипалатинской труппой более тысячи раз. Алматинские зрители впервые увидели эту комедию в 1986 году в тюзовской постановке Жаната Хаджиева. И вот теперь тот же режиссер, но уже заслуженный деятель РК и лауреат независимой премии «Тарлан» из-за нехватки современных пьес комедийного жанра вновь возвратился к этому произведению, интерпретировав его не как мюзикл, а как лирическую комедию, окрашенную мягкой грустью.

«Чудесная находка»

Такой «бренд» иронично прилепил к главному герою пьесы Кабанбаю, аульному аборигену, его антипод - фразер из гуш алматинской «золотой молодежи», по прозвищу Кубик.

Кабанбай, ставшего студентом, грозит выдворить из институтского общежития «команданте комендант» Бигайша. В силу недоразумения она принимает заросшего щетиной парня за пьянуку. Бедолага же отпустил бороду «а-ля Фидель» - на счастье, дав обет сбрить ее после победы «революции» - защиты диплома.

«Уж не с такими ли «разболтаями» якшается моя Алма? - с ужасом думает Бигайша. - Пожалуй, лишь достойный брак оспаривает девицу!» Сама она жена бухгалтера, который «денгами хоть и ворочает, да они к нему не прилипают». И ее заоблачная мечта - породниться с видной персоной.

Простоватому Кабанбаю ничего не остается, как поддаться уговору его шустрого однокурсника Бекболат - перебраться на постой. Такое одолжение хоть сейчас готова сделать одна его знакомая, молодая дамка Гулжамал, супруга важного чиновника. Он отбыл в длительную командировку, и ей тоскливо в особняке, где дочка Ботка постоянно треплет ей нервы. «Это не девушка, не парень, а чудовище в джинсах, - жалуется мамаша. - Растить такую - адское наказание». К тому же эта Ботка ни на сутки не расстается со своей закадычной подружкой - сорви-головой Алмой.

Обе матушки - состоятельная, но постноватая Гулжамал и пусть не богатая, зато заводная Бигайша - близкие приятельницы со студенческих лет. Пока их непутевые дочери беззаботно прожигают юные зори свои, они страдают от общей головной боли: как бы поудачнее их пристроить.

Тут-то и подворачивается возможный кандидат в женихи - Кабанбай. Хитроватый Бекболат выдает приятеля за без пяти минут кандидата каких-то там наук. Перед своим явлением мамашам Кабанбай сбривает бороду, чтобы не быть узнанным «команданте комендант».

На сцене антураж не застойных 1970-х годов. Режиссер и художник-постановщик *Кабыл Халиков* обставили действо реалиями нового времени. Почти все персонажи с мобильниками. У Гулжамал «евро-коттедж», где органично смотрятся немецкий компьютер и японский домашний кинотеатр.

Однако постсоциалистическое социально-имущественное расслоение никак не сказывается на взаимоотношениях прежних сокурсниц по КазПИ. Не все люди советской завкаски, отмечают психологи, способны «стереть ту свою жизненную траекторию, которая сделала их такими, какие они есть».

Гулжамал с тоскливой в глазах вспоминает «Казахский вальс» Латыфа Хамиди. В дни ее молодости под его звуки робко зацвела первая любовь. Крутящаяся в студенческой среде Бигайша, рассуждая о свободе нравов у нынешней молодежи, использует хоровое сейчас понятие «инновационные технологии», включая в их «пакет» и продвинутые формы взаимоотношений полов: «Девушка, не падающая с первой встречи в объятия мужчины, считается теперь старомодной». На что Гулжамал осуждающе кривит губки.

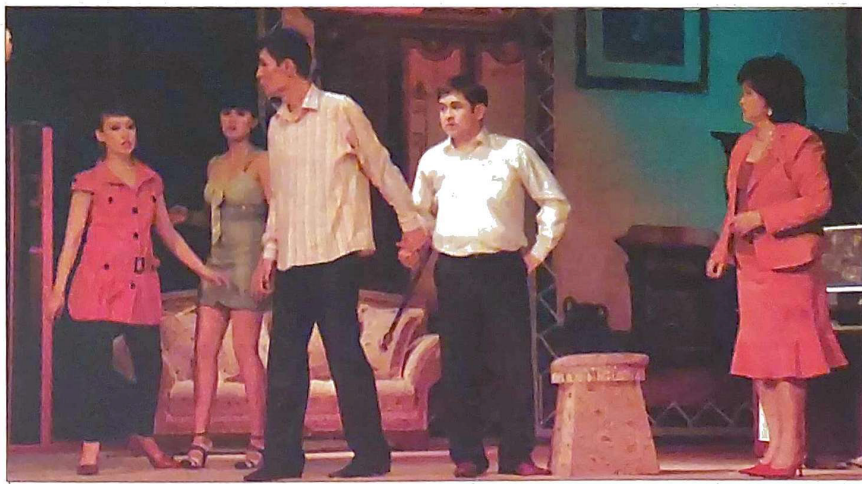
Актрисы играют свои роли «не в рифму». Стих превращается в прозу из-за жанровой разногласности. Заслуженная артистка РК Лидия Каден лепит образ Бигайши комическими интонациями и пластическими приемами. Заслуженная артистка РК, лауреат Государственной премии Гулжамал Казакбаева рисует образ своей тезки типовыми мелодраматическими средствами: сентиментальной мимикой и жестами, ахами и вздохами. Видно, что этот исполнительский макияж весьма любезен ей самой. Но и только.

Есть, однако, одна сценическая деталь, «рифмующая» игру актрис. Это явное равнодушие их героинь к цветам. Трудно представить женщину, которая, приняв преподнесенный ей цветок, не бросила бы на него хотя бы беглый взгляд, не вдохнула бы его аромат... Но раз уж этих актрис не трогают бутафорские бутоны, а их оживить недостает фантазии, то, может, стоило бы администрации покупать для них перед спектаклем по живому цветочку. Не больно уж велик ущерб для кассы академического театра.

Разбитый студент Бекболат в трактовке артиста Сафуана Шаймерденова рискованно раскован в час своего визита к Гулжамал. Он прямой наследник родной бабки, которая, по его словам, «козу на ходу догоняет и доит!» Мало того что он, не спросив разрешения у хозяйки дома, сам себе наливает воду из хрустального сосуда, так еще с ужимками сердцееда влагает в ее кокетливо приоткрытый ротик шоколадные конфеты одну за другой. Гулжамал при этом оказывается не в ладах с собственной логикой. Ведь только что она одергивала Бигайшу: «Достоин нашemi не тот, кто отстал от времени, а тот, кто кокетливо пытается его обогнать».

Возможно, этот эпизод - намек на «интим» между чопорной дамой и напористым провинциалом? Но тогда почему этот ход, отсутствующий у «недогадливого» комедиографа, всплывает в спектакле один лишь раз и тут же угасает? Это только подчеркивает его психологическую недостоверность и пошловатую нелепость. Хотя зал всеполюбно хихикает.

Автором музыки к спектаклю назван великий Нургиса. Под фонограммы песен Тлендиева актеры



развешивают рты (часто невпопад). Но порой забывают развешивать. Иной же раз развешивают по инерции. Как, например, та же Гулжамал Казакбаева - когда пытается изобразить пение и имитировать темперамент в танце с импульсивной Лидией Кадеш, которая и должна при этом заливаться «СОЛЮЕМ». Кстати, нынче почти все соловьи немые без фонограммы.

«Хиromантическая» сцена гадания, где Алма (арт. Акмарал Дайрабаева) предсказывает будущее Кабанбаю (арт. Ержан Жарылкасынулы), вдруг ставшему ей милым, играется актрисами как негласное взаимное сердечное признание их героев. Фоном пущена нежнейшая мелодия. Пронзительно знакомая: «О! Она же звучит и в сцене сжогого лирического настроения в спектакле другого театра - Ауэзовского. Там режиссер Аубакир Рахимов вплеп ее «ключевую нить» в ткань драмы Серика Асылбекова «Осенний романс».

Но это не мотив Тлендиева, а проникновенная композиция «Девушка в красном» Шадоуса, автора музыки к ряду французских фильмов середины XX века. Всемирной известностью «Девушка» наделен в конце 1960 годов знаменитый оркестр Поля Мориа. Видимо, эта мелодия когда-то запала в души двух молодых курдасов, будущих режиссеров. Что мало их извиняет за придание «Девушке» статуса постановочного «академического» штампа.

Свой путь в литературу Тахауи Ахтанов начинал со сложения стихов. Строки юного красноармейца печатали фронтовые газеты в годы Великой Отечественной войны. Спусти много лет, работая над комедией «Күшік күйеу», маститый автор решил, по-видимому, тряхнуть поэтической стариной и сочинил для ее героев пригоршню куплетов. Как бы делая намек будущим постановщикам: ставьте мою комедию как мюзикл. Если сможете.

С этой точки зрения совершенно пропала для национального мюзикла сцена Гулжамал и Бекболат, где его домбра исполняет «роль» бутафорского «ружья». Когда кто-то спросил парня: «У тебя домбра для национального колорита?», тот чинно ответил: «Это реликвия», ни разу, впрочем, не ударив по струнам. Подумалось, что актер просто не умеет играть на домбре.

Не тут-то было! Во 2-м действии «ружье домбры» выстрелило (да еще как!) в сатирическом айтысе Бекболат и Кабанбай с «золотыми» шалопаями Кубиком (арт. Мухитдин Шынтаев) и Туранчиком (арт. Ербол Садырбаев).

Сафуан Шаймерденов использовал здесь, наверное, немало стрел из колчана своих актерских способностей. Пластичность и мимическую живость, речевую бойкость и владение домброй. Но особенно обрадовал певческий его дар, когда актер взвил «стрелу» своего живого голоса (без пресловутой фонограммы!) под самый потолок. Не ниже незабвенного Гарифуллы Курмангалиева. Театр зашатался от аплодисментов.

Режиссерски избобретательно поставленный поединок фактически стал принципиальным состязанием между родимой казахской домброй и заемно-модной «Твоей пискающей домбра, - издевательски ерничают Кубик и Туранчик, - отжила свое. Ее не слышно дальше юрты. То ли дело ты!» - «С чертями водит хоровод гитара ваша! Ради дармовой рюмки водки да кружки пива!» - стреноживают соперников Бекболат и Кабанбай.

Туранчик в позе клубного трагика картинно вопрошает: «Кому он нужен - казахский язык?!» - «Мне нужен, - спокойно сбивает его дешевой пафос Кабанбай. - Нужен, чтобы сохранить дух моих предков». «Если хочешь крепко стоять на земле, - философски цедит через губу Кубик, - будь носителем широкой культуры». - «Настоящая культура - о двух ногах, - парирует Кабанбай. - Правая нога - это национальная культура, левая - культура мировая». «Золотые сливки общества» скисают.

Ликующий Бекболат, обыгрывая сходство имен своего соратника по айтысу и знаменитого казахского героя, вдохновенно сравнивает Кабанбай с доблестными воинами Великой степи - Каракереем Кабанбай батыром и Канжыгалой Богенбай батыром. Немалую смелость проявил Тахауи Ахтанов, отважившись напомнить соотечественникам о легендарных народных героях в то идеологически закупоренное время, когда их имена упоминать было не принято. Недаром доктор юридических наук Мухтар Кул-Мухаммед назвал писателя «правдолюбцем» казахской литературы.

Жанру мюзикла соответствовали модные танцевальные номера, которые отглаживали персонажи - не только алматинцы (эти-то «свои среди своих»), но и чужак Кабанбай, быстро освоивший дискотечную «злобу дня и ночи».

На «мельнице» мюзикла мог бы «пролить воду» и косвенно упомянутый в пьесе заморско-гастрольный «танец папуасов» (если бы хватило выдумки его поставить). Но и скромный пантомимический намек на него (без музыки) в черномом исполнении Ержана Жарылкасынулы зал воспринял живенько.

В конце комедии Кабанбай в состоянии эйфории от влюбленности в Алму и под влиянием ее «страшного» предсказания («Никто никогда не снимет с пыльной полки ни твою кандидатскую диссертацию, ни даже докторскую») прилюдно признается, что никакой он на самом деле не «кандидат». На что Гулжамал выносит вердикт по выверенным нотам социалистического реализма и гуманизма: «Главное - не кандидатом быть, а человеком!»

Ботка (арт. Жанар Макашева), увидев, что ее верную подружку Алму и Кабанбай связывает искреннее чувство, сокруженно проговаривает коронную фразу роли: «Я его только что полюбила! А он...» Потерянно забившись в угол тахты, актриса безучастно отсидится там почти до самого финала.

Бигайша, раздосадованная судьбоносным выбором своей недальновидной дочки, бросает ей в лицо: «Вцепилась в голодранца!» На что Айша боевито восклицает: «Да, мы - два голодранца - пойдем по жизни парой!»

Растерянно бродит по сцене Бекболат со своей «реквизитно» замолчавшей домброй. А ведь он мог бы поставить в спектакле финальную точку. Не точку - восклицательный знак! Запусти он под своды зала свой веселый запев, подхваченный радостным припевом всех участников спектакля. А завершил бы действо общий бурно-бравурный танец. Мюзикл так мюзикл!

Почему бы не помянуть, что в будущем появится полнокровный мюзикл Ахтанова - Тлендиева - Хаджиева, «допоставленный» на той же сцене ТЮЗа? В качестве его возможного нового названия подошла бы фраза из пьесы, вынесенная в заголовок этой рецензии: «Чудесная находка». Тем более, что авторский вариант названия пьесы не в полной мере отражает ее фабулу.

Но пусть этот ожидаемый мюзикл будет во всех его номерах живым! Сафуан Шаймерденов доказал, что талантливого актеру не пристало быть «инвалидом сцены», подменяющим свой естественный голос «протезом» фонограммы. Артисты должны уметь работать без имитации, с полной физической и эмоциональной отдачей, не прибегая к рецептуре эрзац-искусства. А то ведь и аплодисменты зрителей можно давать в записи, по примеру мертворожденных телесериалов. И в публике не будет нужды.

Тогда-то и войдет в буквальный смысл известный принцип «искусство для искусства». Вернее - «искусственное искусство для искусственного искусства». Только кому оно будет нужно?

Сергей Коваль