

В жизни всякого художественного коллектива бывают периоды подъема и спадов. И нередко чем выше был подъем, тем кризиснее ощущается время спада.

В последние десять с лишним лет театр им. Х. Намсараева весьма устойчиво сохранял довольно высокий творческий тонус. Некоторая его работоспособность, значительными художественными явлениями. Так, в 1969 г. коллектив удачно выступил с творческим отчетом в Москве и был переведен в театры первого класса. В 1972 г. успешно гастролировал в МНР. В 1973 г. спектакль «Голосок мой, а красная косынка» по Ч. Айтматову был показан в Ленинграде на заключительном туре II Всероссийского фестиваля национальных драматургий театров народов СССР и

«Это обозначало ухудшение творческого состояния труппы, в качественном составе которой и тому же произошли большие изменения. В последние десятилетия произошла смена поколений. Пришло время — и покинули сцену замечательные мастера, те, кто закладывал в 30-е годы основы национального театра. Остались и хорошая форма сохраняют актеры среднего поколения (выпуск Ленинградского театрального института 1969 г. и их сверстники из других вузов). В течение нескольких последних лет коллектив принял в свой состав два актерских выпуска Дальневосточного института искусств (1975 и 1979 гг.), то есть труппа по сравнению с концом 60-х годов обновилась почти полностью, за небольшими исключениями. Пришло по-

ст комедия и большей частью — легкая (среди премьер прошлого и нынешнего сезонов — пять комедий из восьми постановок). Приход в драматургию новых авторов пока что мало обогатил театр новыми идеями и художественными ценностями.

Возможно, что здесь идет процесс накопления мастерства, поиска своей темы, своего героя. Но хотелось бы заметить, что театр не может сидеть в ожидании. Недобро активизировать связи с драматургами в плане одновременной работы с несколькими авторами от замысла до завершения пьесы. Театр им. Х. Намсараева всегда был лабораторией, где, собственно, и рождалась оригинальная бурятская пьеса — и шла затем на сцену. В последнее время чувствуется ослабление такой

терпретацию событий пьесы.

Но парсонажи пробавлял, а сверху на Глумова спускается огромный размер киношники сюртук, и герой будет хохотать за него, пугаться у него, пока модель не поднимется снова вверх. Этот символ карьеристских устремлений Глумова читается как стремление режиссера идти на гротеск, на смелые заострения в характеристиках героев, вызывая у нас приятное предощущение ожидаемой остроты. Но ничуть не бывало. Актеры заговорили, начался диалог — и вернулись бытовые, разговорные Островские. Исчезли и легкость, и изящество в движениях, в манере поведения; в диалогах нет блеска, отточечности. А главное — ироническая осмысленность акторами всего происходящего, то есть всего того, о чем было заявлено в начале спектакля. Только у некоторых исполнителей наблюдается тенденция к неправомерному существованию в затененной границе и остротой формы. Обобщительный же смысл социальной сатиры Островского, ее общечеловеческая значимость и для нашего времени остались не раскрытыми, даже не задетыми хотя бы косвенно.

Таковы удаchi и издержки в работе молодого режиссера. Удаchi обещают много интересного в будущем, издержки же говорят о неадекватности идеино-эстетических позиций. Но это начало пути. Необходимая глубина творчества и высота идеино-эстетических позиций придут при серьезной большой работе над формированием своей художественной индивидуальности.

Спектакли второго молодого режиссера — В. Кондратьева — менее спорны, хотя тоже отмечены поисками яркой сценической выразительности, современными явлениями в области формы, поисками своего автора. В целом же молодые режиссеры пришли в театр очень вовремя для труппы. Им вместе с главным режиссером народным артистом РСФСР Ф. Сафировым предстоит много поработать, чтобы вывести коллектив из сегодняшнего состояния к новому творческому подъему.

И последние обстоятельства, которое особенно обострило ситуацию в театре им. Х. Намсараева. Как ни парадоксально, но — переезд в новое здание. Решение в современном стиле, театральное помещение стало само по себе целой идейно-эстетической программой. Освоение этого здания требует времени и большой работы от труппы. Как мы знаем, времени на адаптацию, на освоение нового помещения у коллектива оказалось в обрез. Режиссеры, подчиняясь производственному плану, стали первенство свои спектакли с малой сцены на большую чисто механически, без учета того, что большое сценическое пространство требует иной стилистики, иного эстетического решения. Спектакли утратили свою интимность, сдержанность, со сцены в некоторых постановках повеяло холодом, душевной несдержанностью мизансцен, статкой, речь актеров звучит вяло и глухо.

Одним словом, у театра сегодня сложился целый комплекс организационно-творческих задач, которые надо решать профессионально, комплексно, с партийных позиций, рассматривая и изучая слабые звенья в работе коллектива. Многие из главных нынешнего творческого спада театра им. Х. Намсараева вытекают изнутри коллектива, зависят от руководства, от ответственного отношения режиссуры к своим творческим задачам, от каждого актера в труппе, от его гражданской и профессиональной честности.

Трудный вопрос с состоянием национальной драматургии театр один, не сможет решить.

В. НАЙДАНОВА,
доктор искусствоведения,
профессор ВСГК.

ТЕАТР

ЧТО ЗА „ПИКОМ“ У СЛЕХА?

удости диплом I степени. В последующие годы спектакли «Ленушка» Л. Леонова, «Барабанища» А. Салынского отмечены медалью и дипломом. А в 1976 году театр им. Х. Намсараева снова две недели гастролирует в Москве с большим репертуаром (восьмью спектаклями). По итогам гастрольной труппы было присвоено высокое звание академического.

В минувшем году коллектив творчески отметил свое 50-летие и награжден орденом Трудового Красного Знамени. К своему юбилею театр получил замечательный подарок — новое здание. На спектакли бурятской драмы устремился широкий поток зрителей, ажиотаж стал ежедневной нормой.

Как же воспринять коллективом знаки признания? Как они преломились в его сегодняшнем творчестве? Скепсисом прямо: сложно, противоречиво. И тому есть ряд причин.

Сегодня уже нельзя на сказать о том, что художественный коллектив, находящийся, казалось бы, на вершине успеха, обнаруживает отчетливые признаки внутреннего неблагополучия, творческого спада.

Тенденция к самоуспокоению, к почиванию на лаврах замечалась несколько ранее. И уже разделился по этому поводу встревоженные голоса. По инициативе отдела культуры обкома КПСС, Министерства культуры республики и правления бурятского отделения ВТО в январе 1981 года состоялась большая совещание по репертуару театров республики, где и в основном докладе, и в выступлениях ораторов прозвучала нелицеприятная критика в адрес театра им. Х. Намсараева. Указывалось на наличие слабых пьес в национальном репертуаре, на снижение требований к пьесам и местным авторам, на неумение сохранять художественный уровень хороших спектаклей после премьеры, на слабости в исполнении представителей культуры молодых актеров. Отмечались также отсутствие классики в репертуаре, в работе над которой могли бы повышать свое мастерство режиссеры и труппа в целом. В 1982 году московские критики, просмотрев ряд спектаклей, тоже предъявили ряд требований по качеству сценического воплощения первоначальной драматургии.

Как отреагировало руководство театра на все эти критические выступления? Весьма своеобразно: на словах замечания принимались, с критикой соглашались, практически же мало что предпринималось по существу дела.

полнение в режиссуру — воспитанники ГИТИСа (Москва). Л. Цыденова и В. Кондратьев.

Процесс обновления — акт закономерный, жизненно необходимый, открывающий перспективы дальнейшего развития театра. Но он несет с собой и целый комплекс организационно-творческих задач, требующих неотложного и адекватного решения. В их числе — необходимость дополнительной индивидуальной и групповой работы с молодыми актерами по профессиональному мастерству. Значит, неизмеримо возрастает педагогическая функция режиссера: настоятельной необходимостью становится кропотливая лабораторная работа с молодыми над каждой ролью, над каждым выходом в спектакле. Без такой углубленной, подробной разработки сценического характера под руководством режиссера, без точного понимания внутренних мотивов поведения персонажа и верно найденных выразительных средств воплощения начинающие актеры легко сбиваются к приблизительному исполнению роли.

Эти очевидные в общем-то вещи приходится напоминать, поскольку в постановках последних сезонов, где заняты молодые, зрители ощущают недостаточное владение ими технологиями актерского творчества. А ведь время идет, один выпуск Дальневосточного института искусств работает уже восьмой год, второй — четвертый. Пора бы, кажется, уже и приобрести определенный уровень профессионализма. Однако этот процесс идет замедленно, из обиходных выпусков всего 6—7 человек раскрылись более или менее интересно, остальные продолжают сохранять ученическую робость, неуверенность. Как видим, омолаживающаяся труппа театра требует к себе пристального внимания и большой, планомерной, систематической работы по совершенствованию мастерства.

Состояние труппы, конечно, в определенной степени определяет и репертуарные искания театра. В каждом сезоне афиша, главным образом, пополняется новыми пьесами бытового драматурга. Есть среди них более удачные, есть — менее. Но сегодня беспощадно вызывает узкая замкнутость на temas из жизни бурятской интеллигентной деревни, раскрытых неглубоко, без выходов на современные социальные проблемы. Отсутствие интересных проблемной национальной пьесы с активным, действенным героем ощутимо сказывается сегодня на репертуаре, в котором все же преоблада-

работы. Берутся в постановку пьесы слабые, с неразработанными сюжетными линиями, с едва намеченными характеристиками («Найдала Б. Дабзеева», «Андуу 4 Гургууа», «Ночь, баская» А. Ангархаева). Режиссеры мало используют возможности доработки пьесы с автором, доработки серьезной, придирчивой, тщательной, зачастую идут на компромисс. В результате появляются спектакли среднего и слабого качества. Творчески расти, играть а слабым пьесам, молодым актерам сложно, почти невозможно. Образуется порочный круг.

Понятно желание молодого режиссера Л. Цыденовой работать над классикой. За последний год ею поставлены две классические комедии. Обе постановки интересны по своему замыслу. В спектаклях есть хорошие актерские работы. Очень важно, что Л. Цыденова имеет свой взгляд на известную классическую пьесу, ищет свое самостоятельное решение ее на сцене. Так, ей удалось выстроить всевозможное, динамичное, свернутое, молодым задором действия в спектакле «Учитель танцев» Лопе де Вега, создать в нем атмосферу праздничности, жизнеутверждения. Словом, режиссер многого добился в сценическом осуществлении жанровой природы комедии плеча и шлепга. И в этом ее несомненная удача. К сожалению, удача неполноценна, ибо в этой атмосфере пластичной раскованности, розыгрышей и яркой зрелищности была забыта человеческая тона спектакля, остались мало раскрытыми внутренние взаимоотношения героев, всеобщающая сила любви, доброты, светлых начал. Нельзя сказать, что все это вышло из игры актеров, нет. Но они именно игрались, представлялись чисто внешне, изощренно обозначались без затраты истинных эмоций, душевных сил. Подобные потери ощутимы.

Л. Цыденова в постановке комедии А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» уходит от бытового прочтения произведения великого русского классика, поселив героев в мир условно решенной сценографии (художник В. Бройко), разворачивая действие на вертлявом круге. Задний же представляет иронически умильную картинку: в овале изображен уголок старой патриархальной Москвы. И все это узнато, охвачено розами. В духе такого иронического восприятия начинается спектакль пробнойкой по кругу всех персонажей под игристую современную музыку. Заявка не взвешенную ин-