

## Хранить и развивать традиции театра

Спектаклем «Шош гитом» открылся сезон в Чувашском государственном академическом театре.

Сорок лет Советской власти, сорок лет нашему театру — это не простое сложение цифр. Соревнование чувашского театра символизирует собой возрождение народа с установлением родного советского государства, символизирует возрождение его богатого, разнообразного искусства, национального по форме, социалистического по содержанию.

За 39 лет театр завоевал большой творческий опыт. В его практике и заботах о зрителе в сцене, были неудачные спектакли, были и просто ошибочные постановки. Но всегда творческим коллективом театра руководило одно желание — быть вместе с народом.

На протяжении всей своей истории театр теснейшим образом был связан с народом, творая для народа, был доступен народу, и его творчество находилось на прочной реалистической основе. Основатели театра И. С. Максимов-Копкинский, О. В. Брызг, П. Н. Осипов, драматург М. Ф. Акимов, Е. Г. Терентьева и другие сами были выходцами из народа, поэтому им особенно близки и понятны были его мечты и чаяния. Народ заинтересован в познании правды жизни, и театр почти на всех своих этапах рассказывал ему правду. Сначала — робкие, но всегда совершенные в художественном отношении произведения: «Прождевременная смерть» М. Акимова, «Чья вина? Г. Зайцева-Талмура (1918 — 1919 г. г.), «На суде» Ф. Павлова — пьесы о тяжелом бесправном положении народа при царизме. Познания эту тяжкую правду, жители сел в деревнях, красноармейцы, уходившие на борьбу с интервентами, еще яснее представляли все значение и величие Октября. Театр отвечал на вопросы своего зрителя. И так было и годы индустриализации в коллективизации («Новая волна», «Семьсот будней» П. Осипова, «Мать» Л. Агапова, «Земля поднимается» Н. Максимова-Копкинского, «После бала» Н. Погодина, «Платон Кречет» А. Борейчука и др.), так было и годы Отечественной войны («Баян Бороткова» Н. Аймана, «Чайка» по пьесе С. Зильбера, «Привал по фронту» М. Иванова и др.).

Во все периоды своей деятельности театр прочно опирался на народ, стремился быть в самой гуще народа, на самых передовых линиях борьбы: первыми зрительными театры в 1918—1919 г. г. были бойцы-красноармейцы, зачастую уходившие прямо на театр на фронт. Позднее — в 1920—1930 г. г. — села, деревни, новостройки были главным местом действия театра: свыше 1.000 спектаклей в городах и селах республики, более 700 концертов в колхозах и в южных частях задатк театр во время Великой Отечественной войны. И в настоящее время более половины всех своих спектаклей театр показывает в колхозах, где रहается сейчас больше зрителей.

Расширяя поле своей деятельности, театр по своей инициативе начал обслуживать чувашские районы Кувшунской, Ульяновской областей, Татарской, Башкирской АССР. За отличное обслуживание сельского населения театр удостоен участия на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, награжден медалью выставки.

Во все это достигалось годами. Поскольку до революции народ не имел своего театра, естественно, он не имел своих традиций. Первые его деятели были далеко не профессионалы, вчерашние студенты, служащие, красноармейцы, они не обладали мастерством. Но победы природных дарования актеров — О. Брызг, П. Осипова, Н. Максимова-Копкинского, позднее П. Медикова, Б. Егорова, Г. Пар-

ня, Н. Виноградова, Н. Аймана и других. Актеры, режиссеры отдавали много сил совершенствованию мастерства, пылинками своего творческого уюта. Открытие театральной студии в Москве — новое молодое талантливое пополнение театра в лице таких одаренных актеров, как Б. Алексеев, И. Молодов, А. Ургалкин, Л. Семенов, З. Трофимов, Р. Ананьева, М. Яналова, В. Шорникова и др., явились новым толчком и творческим рывком театру. Театр становится профессионально зрелым коллективом.

Театр в своем методе уходил глубокими корнями в народное творчество, черпал вдохновение у народа. Только этим можно объяснить тот момент в истории театра, когда непосредственное знакомство его с театральной системой Станиславского и с творческим методом МХАТа не вызвало в Чувашском театре коренного изменения в стиле работы. А приход в 1937 году в театр ученика и последователя Станиславского Е. А. Токмакова, режиссера К. Яналова и Л. Родимова, личное знакомство группы актеров в 1939 году с творчеством величайших мастеров русской советской сцены И. Москвина, В. Качалова, О. Князев-Челюш, П. Хмельва и позднее пополнение коллектива молодыми актерами — выпускниками чувашского студия ГИТИС, воспитанниками народного артиста СССР М. М. Тарханова, лишь обогатили творческое лицо театра, укрепили его на познаниях социалистического реализма. С тех пор театр создал не один десяток замечательных спектаклей, замечательных по своей идейной устремленности, по своему проникновению в душевный мир героев, по яркости, сочности создаваемых образов.

Еще в 1932 году ему присвоено наименование академического, т. е. театра, имеющего в своем творчестве установившиеся традиции. И это наименование обязывает во многом. Некоторое время тому назад театр потерял своего зрителя, зрительный зал далеко не всегда был полон. Были то и объективные причины, в частности — занесшая определенную преграду развития нашего искусства творческая бесплодность. Сейчас, можно сказать, театр вернул своего зрителя, завоевал его внимание, обрел любовь и популярность.

Но не стоит ли коллективу театра сейчас, накануне своего 40-летия, тревожно оценить положение, посмотреть — какой цели завоевана эта любовь. Не идет ли театр вперед на компромиссы во имя этой любви? Мы понимаем, что в творчестве, особенно такого сложного организма, как театр, возможны эти компромиссы. Но их можно оправдать и простить, если они совершаются во время поисков чего-то большего и важного. В нашем же театре эти компромиссы носят зачастую чисто утилитарный характер. Бывают моменты, когда театр тем или иным спектаклем опускается до требований самого невзыскательного зрителя. Каждый, кому дорог этот коллектив, его способности, талантливые актеры, режиссеры, хочет видеть театр максимально безупречным. Чувашский академический театр на сегодняшний день по своему художественному уровню выше остальных театров республики, а по своей театральной выразительности, по своей потенциальной возможности значательно богаче. И как хочется видеть эту потенциальную возможность актеров в режиссуре реализованной в ярких, сочных, идейно устремленных спектаклях. Ибо самый замечательный режиссерский замысел, яркость, занимательность, не обогащающие одухотворяющую идею, угадывают вместе с концом спектакля, в самые яркие картины, сцены, являющиеся в общем стилем всего спектакля, мешают общему восприятию. Что и говорить, ярко, сатирически-ост-

рошла сцена оживления в спектакле прошлого сезона «Незамыслимые люди, под несомненным смех и аплодисменты, при большом интересе в происходящему на сцене. Но не вырывается ли она из всего стиля общего решения спектакля, не нарушает ли игра способной актрисы Д. Столзаровой, актеров А. Бубнова, Г. Александропа ансамблевости спектакля? Подобное решение сцены скорее было бы уместно в какой-нибудь сатирической комедии. А ведь она идет рядом с глубоко драматическим эпизодом... Углубил ли театр пьесу, первую пьесу молодого драматурга Н. Терентьева «Арканый вратарь», или пошел по поверхности текста? Замыслил внешний рисунок роли, созданный актрисой С. Бубновой и роль Яены, — как мыслить, порхает она из картины в картину. Но стоило ли ставить спектакль только о беспечности и негражданском взгляде на жизнь этой девушки? А в пьесе заложено и драматическое начало, которое могло бы выстроить пьесу молодого глубоко задумавшего о цели и смысле жизни.

В театре очень хорошо развивается положительное начало: в этом разносторонне одаренном коллективе, пожалуй, нет актера, который в той или иной степени не владеет бы мастерством перевоплощения, умением ярко, сочно передать характерные образы. Но плохо, когда актеры и режиссеры не могут удержать себя от обладания без углубления в образ спектакля сделать его доступным.

На новом этапе театр должен бороться за единство стилизованного решения, за игру актеров в едином творческом ансамбле в каждом спектакле, за обогащение спектаклей национальным колоритом, но не внешним колоритом — махеровой одеждой, говорить, двигаться, плясать — что легче всего, — а за правду характеров и страстей, за чистоту национальной языки, ибо «самое высокое в искусстве исходит только из недр глубоко национальных» (Нейрович-Данченко). Короче говоря — бороться за обогащение своих традиций. Метод социалистического реализма, на котором прочно стоит театр, предполагает разнообразие форм выражения, а в театре — яркую театральность. Сейчас театру еще не хватает смелости в поисках новых форм выражения.

У театра есть и свои трудности. Он не может существовать без национальной драматургии. Чувашский театр делает большие усилия, чтобы ежегодно пополнять свой репертуар все новыми и новыми пьесами. Поэтому долг чувашских драматургов, драматургов Союза писателей Чувашии — всячески способствовать расцвету чувашского театрального искусства. Драматургия в равной степени с театром ответственна за развитие театрального искусства. Между тем подавляющее большинство пьес, звучащих на сцене театра, родилось не в драматургии, а в стенах театра.

Видеть на сцене театра выдающиеся по образной выразительности, по яркости форм, по идейной целеустремленности, вдохновенно спектакли — это одно из главных желаний каждого зрителя. Судя по репертуарному плану, по творческим замыслам, по желанию иметь в своем репертуаре пьесы А. Толстого, В. Шендеров, пьесу, воссоздавшую героический образ Мусы Джалиля, а также учитывая еще далеко не исчерпанные творческие возможности таких актеров, как Б. Алексеев, И. Молодов, А. Ургалкин, В. Родимов и многие другие, есть все основания надеяться, что зритель в этом сезоне увидит много интересного.