

На пороге будущего

Чувашскому академическому театру исполнилось 30 лет. Это возраст, когда юность окатается подами и в жизни театра наступает новая пора—пора зрелости.

Театру есть чем гордиться. За три десятилетия он прошел путь от самодеятельного кружка и подпольно профессиональному коллективу, который сейчас занимает почетное место среди коллективов искусств всех народов Советского Союза.

За это время в театре выросла собственная драматургия, и многие пьесы, ставившиеся в репертуаре, достигают уже 25 лет своего существования.

За это время театр поставил немало произведений русской и мировой классической драматургии. Назван прожит много тяжелого, как то, что за время своей жизни театр поставил 15 пьес Островского—коллективно, следовательно в работе коллектива культуры творческого коллектива.

Но чем больше эта культура, тем выше должны быть требования к театру. Именно с позиций этих больших требований и нужно говорить о тех спектаклях, которые показаны в ближайшее время театру и которые являются как бы творческим отчетом коллектива о своей работе.

Жизнь театра непрерывно связана с драматургией. Только тот театр, который растит своих авторов, который живет с ними создает новые произведения, отвечающие на мысли и чаяния современного, может считать свою работу плодотворной. Это особенно относится к национальному театру, задача которого вырастить свое племя драматургов, плущих в ногу с художественными запросами и идейными стремлениями народа, создающего театр.

К самому началу столетней декады в честь Чувашского Академического театра появлялись названия новых пьес чувашского писателя Арсдия Зехеля «Кре-

мень». Эта пьеса посвящена одной из важнейших проблем постсоветского армена. Ее сюжет очень сложен. Человек, возвращавшийся в родной с фронта, входит там атмосферу приспособления, забвения своего долга перед государством. Недвижим фронтовики активно начинают борьбу на волюнское творчество, за работу с далекими перспективами, за подлинное большинство отношение к колхозному производству.

По мысли автора его герой должен быть доверителем, носителем новой коммунистической морали, активным борцом, государственным деятелем. К сожалению, эта идея автора остается только мечтой, не реализацией своего неукротимого выражения ни в характере самого героя, ни в характеристиках окружающих его людей.

Ошибка Зехеля состоит в том, что он воспринимался готовой схемой драматургического произведения, а не характерными уже существовавшие более ранее удачно в других пьесах, театром искусственный конфликт, в котором нет настоящей борьбы, нет настоящих человеческих чувств.

Несмотря на то, что пьеса написана хорошим языком, что тема ее неслучайно сегодняшнему дню, мы не можем считать, что она отвечает задачам современности, потому что она не проникла в глубину жизни чувашского народа, потому что она не ставит больших проблем, не будит ни восторженных надежд, ни больших страстей.

Поставив пьесу Зехеля, коллектив театра и режиссер этого спектакля Л. Родимов не помнил автору в достоящую мере выразиться из тех затруднений, которые стояли перед молодым драматургом. Добросовестно прочитав текст пьесы, добросовестно поставив спектакль, добившись живого и неукротимого ритма действия, театр тем не менее не сумел

найти способ захватить ту новую жизнь, которой не хватало в произведении.

Поставившая пьесы «Кремень» отчетливо замышляла и перед театром и перед зрителем Чувашским необходимость обидных усилий, и пьесой творческим сотрудничеством работала над созданием такого произведения, которое, полагаясь на сцену, говорило бы зрителю живыми и волнующими мыслями о внутреннем мире и жизни его современника.

Несомненный интерес представляет возобновление пьесы П. Осипова «Айдар». Эта историческая бытовая драма посвящена вечной теме большой и трагической любви. Не все в этой пьесе безупречно. Многие характеры даны в ней скучно, без глубокого их раскрытия. Но основная идея пьесы до сих пор близка зрителю и вызывает его сочувствие. К. Иванов, автор постановки «Айдар», решил этот спектакль в бытовом плане. Думается, что это неверно. Приглушил романтические элементы пьесы, режиссер спектакля тем самым снизил и тему трагической любви, без которой невозможно существование такого спектакля. Вероятно, в этом повинны и исполнители главных ролей. Автор пьесы Ерусланова (Павлова) и особенно актер Тарасов (Семин) низвели своих героев до уровня обычных людей. Они лишили их героического размаха, приподнятости, высокой поэтичности. И это, конечно, сказалось на стиле всего спектакля.

Вызывает некоторые возражения и трагедия Айдар, который изображен в спектакле жалким, смешным старичком. Такое изображение снижает смысл борьбы с Айдаром, превращает его из великого врага в маленького неприятного старичка, а это в свою очередь снижает и тему народного гнева, который естественно должен быть вызван поступками Айдара.

При всем том, этот спектакль свидетельствует о талантливости коллектива и режиссера. В нем много хорошей выдумки, много изобретательности. Некоторые спе-

постепенно выразительно и скульптурно. Такими, например, сцена, в которой Пикерли приносит в жертву, или сцена прощания Савитера.

Огромный интерес представляют два спектакля Чувашского театра «Горе от ума» Грибоедова и «Ревизор» Гоголя. Только очень живой творческий коллектив, только коллектив, владеющий культурой спектакльной профессии, может осуществлять постановку этих бессмертных произведений величайших русских авторов.

Спектакль «Горе от ума» — чрезвычайно отрадное явление в театральном искусстве нашей страны. Без всяких скидок на молодость, на недостаток опыта можно считать, что воплощение комедии Грибоедова удалось театру в полной мере. В этом спектакле играют бывшая удача молодого актера Маркова в роли Фамусова. Очень интересно играет роль Софьи молодая актриса Мадонна. Смело и непринужденно передает характер Анны актриса Лукьянова. В спектакле чувствуется единый ансамбль, единая интонация, которая всегда звучит признаком высокого творческого уровня коллектива.

Этим ансамблем нельзя похвалиться в спектакле «Ревизор», который недавно выпустил театр. Конечно, постановщик «Ревизора» вообще, а на национальном уровне в особенности, очень труден. Можно быть полным трудоголем, режиссер спектакля пошел по пути максимализма его обобщения. Исполнение мысли Гоголя, что главное действующее лицо в «Ревизоре» — смех, режиссер понял это слишком буквально и действительно решил, что его задача, как и задача постановщика, бухнуть в зале непрерывный смех.

Почему этим обильства, что образ горючичного Слюканца-Душаконского из странной фигуры, оживляющей собой глухую провинцию аляскинской России, превратился в образ паяльного, почти добродушного, душаконского провинциального чиновника. Поручив актеру Мар-

кову эту роль, театр не помог ему разобраться в сущности гоголевского персонажа. И молодой актер, не имеющий еще достаточного опыта, вместе с рождением нового образа фактически повторил то, что им уже было сказано в Фамусове. Так однажды удачно найденный в тонко вылепленном актером характер превратился в маску, хиниравшую внутреннюю сдержанность при механическом переключении одного и того же лица.

Это тем более важно, что актер Марков очень даровит и в свое дарование есть черты, привлекавшие и меня своим зрителем. Актеру необходимо быть очень разбросанным в своих средствах, а театальному коллективу надо непрерывно помогать в формировании творческой индивидуальности своих актеров.

Наибольшими удачами спектакля «Ревизор» надо считать исполнение труднейшей роли Хлестакова актером Алексеевым и роли Земляники актером Угальниковым.

Хлестаков Алексея — это действительно персонаж, совмещая со странной гоголевской комедии. В личности его поведения, в быстроте, с которой меняется его настроение, в наивности и злобной жестокости мастера жить, в удивительной беспринципности сочетаются острая театральная форма и глубокое проникновение в сущность характера гоголевского героя.

К созданию атмосферы, в которой разворачивается действие, из всегда достаточно выразительно. Режиссер прибегает к множеству трюков, которые, вместо того, чтобы ассоциировать эту атмосферу, только показывают ненужные украшения. Угальков по комическому, что есть в пьесе, режиссер спектакля тем самым ослабляет силу трюкового смеха. А между тем в коллективе театра есть те даровые для такого же гоголевского и серьезного решения комедии Гоголя, каков он найден для воплощения «Горе от ума».

И зрители и педагоги театра, обнаружившие в его учебные дни, подкупают, что театр захватился в том периоде творческого развития, когда он должен серьезно думать о своем будущем, когда ему нужно собрать все лучшее, что было в его опыте, и решительно расстаться со всем, что может быть на короткое время вынуждено быть театру мимолетным.

В театре сошлись две группы актеров, два поколения. Одно из них выросло в трудных условиях роста чувашского театра. Другое — получило воспитание в Москве, под руководством замечательных деятелей русского советского театра. Сошлись вместе, эти два поколения должны запомнить одно другое, должны учиться друг у друга, отбросив в сторону откровенные доводы самозабвения, все то, что может только мешать творческому развитию актеров.

Молодая жизнь должна разрастаться под садами старых дубов, те выстрадавшие и выстрадавшие их, точно так же как уже сформировавшиеся не должны пренебрегать молодой порослью кореня в творчестве.

Перед коллективом театра стоит одна, самая главная и до сих пор еще не решенная задача — создание такого же коллективного произведения, которое бы шло в ногу со временем, а не тапало в нем. Это произведение должно соединить опыт русской классики, русский советский драматургов и опыт самого театра. В этом произведении должны отчетливо выделиться поступки главного героя, но так, чтобы при этом была сохранены все индивидуальные особенности чувашского народа.

Отправившая свой облик, театр не в коем случае не должен считать, что он решил проблему, вышедшую перед ним временем. Напротив, именно теперь театр встал у порога будущего творческого завоевания, и этот порог ему нужно перейти во что бы то ни стало.

Р. БЕНЬЯШ

НРАСНАЯ ЧУВАШКА

24 APR 1948