12к-3. Советская культура • Москва 13 ФЕВ 1962
5

ЧТОБЫ ОЖИЛИ ВСЕ КРАСКИ

ТЕАТРАЛЬНАЯ АЛМА-АТА

1. ПУТИ ПРИВЫЧНЫЕ И НЕПРОТОРЕННЫЕ

Две пьесы, два современных казахских произведения. По-разному складывалась их сценическая судьба. К одному, написанному по старым, привычным канонам (потребительское отношение к которым влечет за собой литературный штамп), с первых же дней его жизни своенравная театральная судьба была благосклонна. Со вторым все получилось наоборот... Впрочем, обратимся лучше к самим пьесам.

Перед репетицией достать подстрочник «Мечтателей» А. Абишева не удалось. И именно потому, что актеры говорили на непонятном мне языке, каждый жест, легчайший оттенок в интонациях приобрели особое, первостепенное значение. Поистине удивительная вещь — искусство актера! И декорации тогда еще не были установлены, и костюмы героев наспех дошивались в мастерской... Но вот вышла строгая, уверенная в себе Сауле (Б. Римова), стряхнула с воображаемой шахтерской шапки угольную пыль, и стало ясно: эта женщина, трудом своим заслужившая общее уважение, — героиня наших дней.

Близки нам и Ноян (И. Ногайбаев), живущий мечтой о трудовом подвиге, и Дидар (З. Шарипова), натура очень действенная, при всей своей тонкости и женственности. Новое, по-человечески красивое видится и в том, с каким жаром начальник шахты Темир (К. Бадыров) поддерживает творческие искания молодого конструктора Нояна... А вот совсем другая индивидуальность — Сайран в меткой характеристике С. Кожамкулова. Опытный мастер, с хитрецой прожил Сайран свой век и не хочет рисковать, боится нового.

Четкость, строгость формы, которую придал спектаклю молодой режиссер А. Мамбетов, бережно используя традиции Казахского академического театра, вызывает представление о пьесе как о произведении мужественном, внутренне поэтичном. Этому ощущению способствуют и легкие, динамичные декорации Э. Черномского, и эмоциональная, мелодичная музыка Г. Жубановой. Словом, вызревал интересный спектакль.

Но внимательно перечитываешь «Мечтателей» А. Абишева (в альманахе «Современная драматургия» эта пьеса названа «Эстафета») и начинаешь внутренне спорить с автором. Уж слишком торжественны, слишком декларационны и слова, и чувства, и помыслы персонажей, словно автор стремится поскорее, с первых же реплик убедить зрителя в их благородстве. И дело здесь не только в самой речи, хотя она в драме—основное средство характеристики персонажей. Главное — в манере письма драматурга, в художническом арсенале, в форме подачи жизненного материала.

И как тут не вспомнить выступление режиссера-постановщика «Мечтателей» А. Мамбетова, писавшего в «Советской культуре» о тех традициях, которые уже пережили себя и стали камнем преткновения на пути казахской драматургии и театра. Спору нет: замечательным вкладом в искусство республики были такие эпические драмы, как «Козы Корпеш и Баян Слу» и «Енлик-Кебек». Значит ли это, что языком старинных легенд должны говорить современные герои? В этом видится просчет Абишева. Настоящий художник не любит повторять старый узор. Он всегда творит заново, учась у старых мастеров не рисунку, а искусству. Вот почему в настоящем творчестве из старого вырастает новое.

Это парадокс, но тем не менее факт: когда речь шла о произведении, стоящем ниже творческих возможностей коллектива, театр сумел поднять, раскрыть пьесу, бережно донести до зрителя лучшее из того, что было заложено в нее автором. А когда коллектив встретился с произведением, по-настоящему новым для казахской драматургии, то поначалу испугался этой новизны, не заметив за отдельными, частными недостатками главного, хорошего, настоящего.

Трудно складывалась поначалу сценическая судьба талантливой пьесы Т. Ахтанова «Сауле». Спектакль выпустили, но он прошел всего два раза и был снят с репертуара после серьезных критических замечаний в его адрес. К сожалению, мне не довелось увидеть тогда «Сауле». Но сами исполнители признавали, что спектакль получился неровный, без единого режиссерского замысла, без стройного актерского ансамбля. Работа как бы остановилась на полпути.

Между тем и вокруг пьесы завязались бурные споры. Что же это за произведение? Чем оно привлекло к себе такое внимание?

Достоинство пьесы Т. Ахтанова — в психологической достоверности образов, в современности чувств, мыслей, устремлений героев, в сегодняшнем ритме жизни. Главная героиня (ее тоже, как героиню пьесы Абишева, зовут Сауле) — второй секретарь обкома — открыто вступает в столкновение с целым рядом людей, чьи представления о действительности устарели. Сауле борется за новое в жизни и за свое личное счастье. Личное и общественное для нее неразделимы. Выписан этот образ пластично и выразительно, с большой внутренней динамикой.

К сожалению, гораздо менее убедительно выглядит главный идейный противник Сауле Сырдак. Между тем в самом замысле этого персонажа (в пьесе он первый секретарь обкома партии) таилась опасность ненужного, в корне неверного обобщения. Речь идет не о том, на каком посту оказался герой, — просто фигура такого руководителя в наши дни стала уже архаичной. Некоторые события воспринимались так, словно столкновение Сауле с Сырдаком происходит еще до двадцатого съезда партии.

Естественно, что о роли Сырдака в театре было немало разговоров. Но еще больше разногласий возникло... из-за любви Сауле. Да, тридцатипятилетняя Сауле, замужняя женщина, полюбила. Когда-то, почти девочкой выйдя замуж за человека, который был на десяток лет старше ее, Сауле искренне считала, что он и сильнее, и мудрее ее. Но шло время. Она оказалась талантливее, смелее, нужнее людям, нежели ее муж. Это стало очевидным для всех. Сама Сауле, может быть, и не заметила бы этого, если бы муж не тянул ее назад, не требовал, чтобы она жила по старым меркам, тихо, спокойно, не задевая «авторитеты». Правда, в пьесе эта линия была проведена едва различимым пунктиром. И театру надо было помочь автору глубже вскрыть драму женщины, лишенной поддержки близкого человека в напряженнейший момент ее борьбы за правду.

Театр возобновил работу с драматургом. Это было нелегкое решение — вернуться к «Сауле». Но оно было правильным. Сейчас «Сауле» в обновленном составе с успехом идет на сцене Казахского академического театра драмы, от спектакля к спектаклю набирая силы. И коллектив уже мечтает показать эту работу столичному зрителю.

Да, непросто было добиться успеха. Но когда речь идет о произведении значительном, свежем, не надо бояться трудностей и даже неудач на первых порах. Развивать добрые традиции — значит не только дорожить достигнутым, но искать новое, сегодняшнее, достойное лучших традиций.

2. БЕЗ ОГОНЬКА

Под одной крышей с Казахским академическим театром работает Государственный республиканский русский театр драмы.

Как же представляет Алма-Атинский русский театр русскую классику, современную нашу драматургию? Какие высокие образцы актерского мастерства показаны казахскому зрителю? И видел ли на его сцене русский зритель такой современный казахский спектакль, который мог бы соперничать по силе с поставленными когда-то в Казахском академическом театре драмы «Аристократами» Н. Погодина? Вряд ли театр всерьез задумывается над этим.

Конечно, объективные трудности (нет своего помещения, часты поездки по районам с «параллелями» — где уж тут работать над произведением крупным, масштабным!..) — причина уважительная. Но много ли театров, у которых нет никаких трудностей? Важно, чтобы людей объединил горячий, живой интерес к делу, ведь в Алма-Атинском русском театре собрались интересные, сильные актеры.

Заслуженным успехом у зрителей пользуются мастера, отдавшие много лет сцене: Л. Майзель, Ю. Померанцев, Е. Диордиев. Их можно было в разное время увидеть в самых разнообразных ролях. Есть и интересная молодежь. О том, что здесь хорошо работают с начинающими актерами, свидетельствует ряд удач. Это А. Казаков — Алексей («Время любить»), очень мягкий, добрый, ребячливый, но, когда надо, внутренне твердый и последовательный. Это Л. Нэльская, еще молодая по возрасту, но сделавшая целый ряд работ в различных спектаклях. Предельно искренна юная Глаша В. Мотовиловой («Девушка с веснушками»). Значит, театр верит в свою молодежь, а молодым есть у кого учиться.

Но в последнее время алмаатинский зритель все чаще видит своих любимых актеров играющими как бы вполсилы, как-то не всерьез, не раскрывающими в полную меру свою творческую индивидуальность.

Если судить о репертуаре по афише, вроде все обстоит благополучно. Но «Мещане» М. Горького, например, идут редко, от случая к случаю. А если обратиться к примерам из современной драматургии, то окажется, что чаще всего идут «Время любить» и «Миллион за улыбку» или «Сержант милиции».

Пусть каждое из этих произведений, взятое в отдельности, имеет право на существование в репертуаре. Но не ищет ли театр, привыкший ссылаться на объективные трудности, легких путей к зрителю? Не разменивает ли на мелкую монету свое высокое призвание?..

Слишком редко создают здесь на сцене такие образы, в которых предстают по-новому уже известные творческие индивидуальности. А было так, например, с Ю. Померанцевым, сыгравшим главную роль в «Призраках» Эдуардо де Филиппо. Благодаря яркому сатирическому рисунку артиста пьеса эта, довольно запутанная в идейном отношении, приобрела четкое социальное звучание.

Интересно было наблюдать за актерами и на репетиции, когда готовили «Океан» А. Штейна (режиссер А. Утеганов). В сцене принимали участие трое: Платонов, Анечка, Часовников. Но за видавшим виды режиссерским столом собрались почти все участники спектакля. Они спорили. В подтверждение своих доводов читали рецензии из журналов и газет — сравнивали разных Часовниковых. Большинство аргументов сводилось к одному: как можно, соблюдая жизненную правду, сыграть Часовникова, если из пьесы не ясно самое важное в формировании его личности? Отчего свихнулся этот парень, начавший свою флотскую службу с честного, прямого поступка? Когда успел превратиться в истеричного пацифиста, живущего вне нашего времени?.. Цельной картины развития образа не получилось, но в этом споре виделся добрый знак вдумчивого, творческого отношения к роли.

Значит, есть в коллективе настоящее желание искать, работать. Надо только сохранить, поддержать его, сделав нормой творческой жизни.

Нужны споры внутри театра. Нужно соревнование с другими коллективами. Но... оно не должно вырождаться в соперничество.

Когда речь заходит о постановке нового произведения, республиканское Министерство культуры почему-то «делит» репертуар пополам. Зачем, мол, театру ставить две хорошие пьесы подряд? Одной хватит, другую отдадим нашему театру для детей и юношества, им для финансового плана нужно!

И вот об этом-то, о совершенно неправомерном и даже вредном соперничестве, о параллелизме в работе двух совершенно разных по задачам театров надо поговорить особо.

3. ДЛЯ ДЕТЕЙ ИЛИ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ?

В Государственном театре для детей и юношества (точнее в его русской труппе), где до недавнего времени главным режиссером был А. Мадиевский, ныне возглавивший работу Казахского академического театра драмы, явственно ощущается тяга к психологической пьесе, к выразительной и в то же время лаконичной форме. Все здесь было бы благополучно, если бы это не был детский театр.

Идет, например, «Иркутская история» А. Арбузова. Дети на сцене, правда, есть, точнее — мальчик, который сочувственно желает «ни пуха, ни пера» Сергею, дежурящему у родильного дома. Но правомерно ли включение этой пьесы в репертуар детского театра?

Поставили в Алма-Атинском театре для детей и юношества «Щедрый вечер» В. Блажека: здесь ребенок, находящийся в центре внимания всех героев, еще только должен родиться у своенравной Ганки и «разочаровавшегося» в социалистической Чехословакии Двадцатилетнего.

Играют и «Опасный возраст» С. Нариньяни, где юная Марфинька, шутки ради, распространяет слух, что она в таком же положении... Показали комедию-сказку В. Коростылева «Верю в тебя» — о молодоженах. И, наконец, арбузовскую «Таню», семейную драму, с хорошей исполнительницей заглавной роли В. Тикка, успешно сыгравшей и ряд других психологических ролей в иных, отнюдь не детских пьесах.

Все это идет на приемлемом профессиональном уровне. Но, повторяем, в театре... для детей и юношества.

Классика здесь представлена «Слугой двух господ» К. Гольдони. Спектакль сделан достаточно крепко, с хорошими актерскими работами Г. Кузьменкова в заглавной роли, В. Журко — строгой и женственно чистой Беатриче, Е. Голосковым — необычным, но убедительным, этаким добрым малым Флориндо.

Но вот опущен занавес — и думаешь: а чему, собственно, научил зрителей этот спектакль? Что взявшийся обслужить двух господ Труффальдино получил не только двойную плату, но и удвоенное количество колотушек? И что разлученные всяческими препятствиями влюбленные, слава богу, соединились?

Нет! Если уж ставить «Слугу двух господ», именем которого не случайно названа пьеса, написанная еще в восемнадцатом веке, то читать ее сегодня стоило только с позиций главного героя. А позиция этого простого человека, наделенного народным юмором и затаенной смекалкой, в том, что Труффальдино, с детства не знавший сытости, в душе смеется над утонченными страданиями своих господ. Думается, режиссер В. Гасюк должен был показать это подтекстом, всем строем спектакля.

Но вот, наконец, детский спектакль, адресованный непосредственно ребятам. Это «Трое на острове» В. Губарева — пьеса, действие которой происходит во сне, привидевшемся мальчику Боре. Колоритные фигуры, словно сошедшие со страниц приключенческих книг, — беспардонный главарь шайки Рыжий пес (Б. Пупков) и его приятели — воочию предстают перед зрителями. И тут-то, именно в этом спектакле и обнаруживается со всей ясностью просчет детского театра, изменившего своей специфике: сами ребята—и Боря (Г. Задирако), и Мила (Г. Тхоржевская) оказываются куда менее убедительными внешне, куда менее интересными актерски, чем «книжные» пираты. Только негритенок Юра, наивно честный и удивительно последовательный в этой своей честности (Л. Учаева), убеждает нас в подлинности своих чувств.

Сложно положение с репертуаром в казахской труппе. Правда, реальный выбор, предоставляемый тут театру для детей и юношества драматургами, гораздо меньше. Но тем более и дирекция, и республиканское Министерство культуры должны проявлять беспокойство о репертуаре для тюза, по-настоящему современном, связанном с жизнью республики.

В ИСКУССТВЕ всегда выигрывает тот, кто не боится трудных путей.

Много сделано за последнее время в театральном искусстве республики. Но многое еще предстоит. А для этого нужно прежде всего думать о творческой смене. Особенно остро стоит в республике вопрос о подготовке местных режиссерских кадров.

Когда вспоминаешь сейчас, на расстоянии, о наиболее характерных чертах жизни казахской театральной столицы, возникает ощущение шумной, разностильной пестроты. Все здесь есть: и хорошее, и плохое; мелькает лишнее, случайное. И, думая о будущем, надо со строгой требовательностью сделать отбор: что в будущее брать и с чем расстаться, чтобы театры Алма-Аты были достойны героя современности.

О. КАЛИНЕНКО.

АЛМА-АТА.