

НА ГАСТРОЛИ в Алма-Ату Семипалатинский русский драматический театр имени Ф. М. Достоевского привез серьезный и интересный репертуар. Здесь и остро публицистическая пьеса белорусского драматурга А. Петрашкевича «Тревога», и выдержавшие испытание временем «Старые друзья», «Иркутская история», и спектакль, поставленный к 30-летию Победы, — «Особое задание». Здесь и классика — Шекспир, Достоевский.

Особую популярность театр приобрел у молодежи Алма-Аты. Это и понятно: основу его актерской труппы составляет молодежь. В прошлом году у уже писала в «Ленинском знамени» о том, как интересно и серьезно проводился в Семипалатинске смотр творческой молодежи, отмечала молодую актрису Л. Никонову в роли Вальки в спектакле «Иркутская история».

Пятнадцать-шестнадцать лет назад, когда пьеса Арбузова только начинала свою счастливую сценическую жизнь, история духовного возмужания Вальки воспринималась как бы в ореоле очищающей любви Сергея. А сегодня Л. Никонova, ни в чем не приглушая светлую лирическую интонацию пьесы, выдвигает на первый план тему трудного постижения своей героиней суровых законов человеческой солидарности. Решение режиссером М. Шнейдерманом второго акта «Иркутской истории» открывает интересные повороты в нравственной проблематике пьесы. «Иркутская история», как и другие лучшие спектакли, отражает нравственный климат художественных исканий театра, анимательно анализирующего истоки стойкости человеческого духа, утверждающего требовательную веру в готовность человека услышать и понять человеческий голос. В них с достаточной определенностью заявлено то главное, что питает и определяет жизнь коллектива сегодня. И поэтому, несмотря на отдельные издержки и недостатки, в программных спектаклях семипалатинцев четко вырисовывается его творческое лицо.

Что же это за спектакли! Прежде всего, конечно, «Униженные и оскорбленные». Уже само обращение к роману Ф. М. Достоевского не могло не стать программным для театра, носящего его имя. Ныне нашим литературоведением многое сделано для того, чтобы дать читателю научное обоснование и в то же время свободный от догматических крайностей прошлых лет глубокий и объективный взгляд на творчество Достоевского.

Перед режиссером, обратившимся к тому или иному произведению великого писателя, выстраивается длинный ряд нерешенных вопросов и трудностей, преодолеть которые не всегда оказывается возможным. Там более, когда театр предлагает зрителю свою оригинальную сценическую редакцию романа, стремясь отобразить в его богатейшем содержании то, что созвучно и близко нашему времени. И хотя спектакль режиссера В. Мажурина несет на себе следы огромной и напряженной работы, элиptическая форма «Униженных и оскорбленных» с трудом переживается в драматическую. «Событийный ряд» романа явно довлеет над В. Мажуриным, автором сценической редакции, образуя его на неизбежную сиогороговку, мешая расставить необходимые «опознавательные знаки» в сложных взаимоотношениях персонажей.

Эти потери Мажурина — автора сценической редакции — не до конца преодолены Мажуриным-постановщиком. В спектакле его режиссура

принцип с эстетизмом. Все внимание постановочное приковано к актерам и не очень задерживается на ритмической, пластической, пространственной организации спектакля.

На актерях в этом спектакле лежит предельная нагрузка. И там, где они преодолевают досадную сиогороговку стремительно развивающихся событий, там начинают звучать страстный призыв и защита добра и справедливости, утверждение деятельной любви к людям. Аскетизм режиссерского почерка в этом спектакле, во

и в каком сцеплении с другими частями живого организма спектакля предстает он перед зрителем.

Режиссеры Семипалатинского театра — и В. Мажурин, и М. Шнейдерман хорошо понимают это. На их спектаклях не лежит печать дихотомичности усилий быть всегда впереди прогресса и с жадностью набрасываться на те постановочные новации, которые только что появились в работе Какого-то известного режиссера. К богатейшему арсеналу современных постановочных средств

трагедии режиссера, но в то же время не могла принять многих актерских работ и прежде всего Отелло С. Попова.

Когда первоначальные впечатления от спектакля отстоялись, стало ясно, что самое интересное в спектакле — сложные и неожиданные повороты в отношениях Яго к Отелло и Эмилии, за которыми напряженно следит зритель. Эмилию играет Марьина, раскрывая в сцене с Яго острый драматизм ее судьбы и тем самым подготавливая свою героиню к трагическому озарению финальных сцен, в которых страстная жажда справедливости заставляет ее поднять голос против человека, которого она так самозабвенно и верно любила.

В старое время зритель ходил на любительских актеров. Сегодня это встречается не часто, но и сейчас уровень профессиональной культуры любого театра определяется творческим потенциалом его актерской труппы. Алма-атинский зритель успел «подружиться» с актерским коллективом семипалатинцев и по достоинству оценил его лучшие актерские успехи. Но при более близком знакомстве с актерской труппой театра и при объективной требовательности к ней, необходимо признать, что она не сумела выдержать труднейшие испытания классикой. Как в «Униженных и оскорбленных», так и в «Отелло» есть хорошо сыгранные сцены, есть интересные «приемы» к подлинному драматизму. Но, когда разговор заходит о целях и глубинах по замыслу и воплощению сценических характеров, картина сразу же становится иной. Хотя, если бы мне приходилось выбирать между этими, не во всем совершенными спектаклями, и работами в чем-то более бесспорными, я все-таки отдала бы предпочтение именно первым, потому что только при решении труднейших задач открывается перспектива творческого развития коллектива. Тем более это относится к актерской труппе семипалатинцев, так как самое сильное ядро в ней представляет молодежь, которая, кстати, была широко показана в так называемых «молодежных спектаклях» театра, поставленных молодым актером А. Аксеновым: «Криминальное танго эстонского драматурга Ранката и «Старые друзья» Л. Малюгина.

Спектакль «Старые друзья» представляет для современной молодежи несомненный интерес. Он передает неповторимую нравственную атмосферу жизни советской молодежи первой половины 40-х годов, знакомая нас с героями, начинавшими вместе со своим выпускным классом нелегкий путь к нашей Победе. В требовательном обращении участников спектакля к зрителю, в доверии, в бы даже сказала, бережности подхода к автору и заключаются та необходимая мера «осовременивания» старой пьесы Л. Малюгина. В финале спектакля стихами поэта Леонида Мартынова о том, «какой ты след оставил», театр говорит о преемственности идеалов нашей молодежи, о ее верности заветам революции, о ее готовности всегда отстаивать добро и справедливость.

Трудно строить прогнозы, если дело касается такого сложного, живого организма, каким является театральный коллектив. И хотя я коротко знаю это и не берусь предсказывать завтрашний день семипалатинцев, все-таки хочется верить, что все завоевания и обретения сегодня, являясь лишь началом напряженной работы.

Л. БОГАТЕНКОВА,
кандидат искусствоведения.

Ленинская правда
г. Алма-Ата 7 авг. 1975

УСЛЫШАТЬ И ПОНЯТЬ ЧЕЛОВЕКА

РАЗМЫШЛЕНИЯ ПОСЛЕ ГАСТРОЛЕЙ

многом диктуемый благовоением отношением театра к Достоевскому, при всей своей даже в чем-то подкупляющей художественной самоотверженности не очень легко находит путь к сердцу современного зрителя, привыкшего к более активному эмоциональному воздействию.

Прочтение В. Мажуриным пьесы А. Петрашкевича «Тревога» отмечено высокой гражданской активностью и острым публицистическим пафосом. Здесь налицо ярко выраженное волево усилие режиссера — подчинить своему постановочному замыслу не очень совершенный драматургический материал. И хотя в пьесе сюжетная схема в какой-то мере мешала свободному развитию характеров героев, театр поверил в силу ее нравственного заряда, в актуальность конфликта.

«Тревога» смотрится с огромным интересом. Театр не просто дает бой пьесу, он старается осмыслить социальные причины этого общественного зла, рассматривая самые разные, во многом даже противоположные отношения персонажей к анализируемой проблеме.

В сценических произведениях, подобных «Тревоге», очень важно звучание абсолютно всех, даже самых маленьких, эпизодических ролей, к чему и стремится В. Мажурин, четко и точно выстраивая на сцене саму процедуру судебного процесса. «Белый лист», с которого начинается знакомство зрителя с выступающими перед судом свидетелями, с исчерпывающей полнотой заполняется за несколько минут сценического времени, которое отпущено актерам. И уже в течение этих минут возникают нерасторжимые связи сцены и зала.

Потом становится ясно, что бурная реакция зрителя была «запрограммирована» режиссером, который посадил свидетеля в зрительный зал. Конечно, в современном театре приемы такого рода уже давно стали привычными, но сила их воздействия на зрителя в этом спектакле еще раз говорит о том, что важен не тот или иной прием сам по себе, а его художественная необходимость и органическая соподчиненность основному постановочному принципу. Важно то,

и приемы, которыми сегодня уже достаточно свободно оперируют многие режиссеры, в Семипалатинском театре относятся с трезвым пониманием необходимости их подчинения драматургическому материалу.

Не случайно, например, режиссура В. Мажурина наиболее изобретательна в спектакле «Особое задание», в котором динамично и образно символика постановочных решений (художник Э. Гейдебрат) призваны компенсировать затерянность драматургического конфликта инсценировки повести А. Беляева. Но и здесь режиссер предельно анимателен к актерам, которым выпала непростая задача извлечь из статички predeterminedenno обозначенных характеров праведный драматизм из сценической судьбы.

И когда это удается, действа на сцене перестает быть иллюстрацией к голосу автора и знакомит зрителя с такими живыми, непохожими друг на друга героями, как Ханыга В. Крылова, старшина Ключков С. Попова, политрук Барбашов В. Шияновского, Чичочкин Г. Кристева.

Одна из лучших сцен этого спектакля — допрос пленного немца Шиммеля, которого играет В. Жигулев. Актер этот снискал особую любовь алма-атинского зрителя, оценившего его умения скупыми и лаконичными средствами многое рассказать о своих героях: будь то немецкий офицер или Закуржбин в «Тревоге», или Яго в «Отелло». Лицо В. Жигулева выразительно и легко узнаваемо, не при этом ни в одной из перечисленных ролей он не повторяет себя. Его мимика, пластика, жесты, походка в каждом спектакле неуловимо другие.

В спектакле «Отелло», поставленном М. Шнейдерманом, именно фигура Яго придает происходящему на сцене драматизм и напряженность, сметая все случайное, обнаруживая в судьбе героя трагическую предопределенность их нравственного выбора. На первом представлении этого спектакля я относился к нему как-то двойственно: не могла не увидеть активного и действенного решения конфликта *швейцарской*