

сходство. Амангельды постепенно превращается в замечательного полководца. Кете остается «анархистом», вольным степняком, который не задумывается о целях войны, народной борьбы, — ему просто нужны битвы, набеги, лагерная жизнь. И чем дальше, тем больше отходит он от Амангельды, все меньше понимает своего прежнего друга. А бай и богач Жапар — Куанышпаев, глядящий на все окружающее умными, хитрыми щелчками-глазами, воюет «сам за себя», за свои богатства. В одной из сцен Жапар появляется разгоряченный, торжествующий, похожий на сытого хищника: он только что разорил русский поселок. «Мы поднялись против русских», — спокойно отвечает он на упреки Амангельды. — «Не против русских, а против царя», — возражает ему Амангельды — Бадыров. Жапар молча смотрит на собеседника, явно недоумевая, как можно не поживиться легкой добычей, не разграбить беззащитный поселок. Жапар, всю жизнь проживший в степи, вероятно не знает слов «буржуазный националист», но это определение целиком выражает сущность его борьбы, его интересов, его жизни.

А рядом с этими сильными, своеобразными, живыми людьми в спектакле существует ряд условно-схематичных фигур врагов и друзей Амангельды.

Актеры могут увлечь зрителей, заставить их поверить в своего героя только в том случае, если они сами предельно верят в него, если «заболевают» образом, целиком сживаются с ним. А как может К. Адильчинов поверить в такой персонаж, как предатель Кенжегара, убивающий Амангельды, если Мусрепов сделал его условно мелодраматическим злодеем, не дав ему ни одной живой черты; как может К. Кармысов оживить образ офицера Алексея Логинова, если этот образ, несмотря на обилие «острых» ситуаций, в которые попадает Алексей, совершенно не раскрывается Мусреповым?

И одна из важнейших тем, на которых должна строиться постановка, также не раскрыта да и не может раскрыться в спектакле. В первой картине на сцене появляется молодой человек, не оправившийся от ранения, прихрамывающий, бледный. Он пытливо оглядывается, осторожно спрашивает казахов — где Амангельды, как с ним встретиться? Это и есть Петр Логинов — Са. Сурыков. Первое появление сделано тактично, скромно, кажется, что и дальше характер этого человека — русского офицера трудным путем пришедшего к пониманию правоты казахов, которые борются с царизмом, будет развиваться, раскрываться перед зрителем. Но дальше Петр просто присутствует на сцене, и актер ничего не может сделать для того, чтобы раскрыть внутреннюю жизнь героя, хотя тема этого образа очень важна для спектакля.

Во второй сцене спектакля Амангельды, которого, как зверя, травят царские солдаты, укрывается на берегу реки, в камышах. К нему приходит русский рабочий Пластунов (Ж. Огузбаев). Идет важнейший разговор. Амангельды возмущается отношением царского правительства к казахам, казахский народ понимает необходимость присоединения к России, хочет помогать русскому народу, русские же чиновники считают казахов дикарями, используют их только на униженной «черной работе». Амангельды еще не понимает сложности происходящих процессов, не понимает, что русский народ и русский царизм — не одно и то же. Пластунов объясняет ему это. «Борись против русского царя и опирайся на русский народ», — советует рабочий казахскому богатырю. Вся линия поведения Амангельды — Бадырова здесь предельно правдива: почти не двигаясь, весь ушедший в себя, он слушает Пластунова, в его словах находит подтверждение своим еще не оформившимся мыслям. Но по-настоящему живет в этой сцене только Амангельды — Пластунову автор дал такие общие, стер-

реплики, что убедить зрителя и собеседника они не могут, настоящего, напряженного диалога, в котором зреет мысль, принимаются какие-то определенные решения, здесь нет.

Подобная же двойственность, колебания между подлинно реалистическим раскрытием темы и ложными традициями «геронческой драмы» сказываются и в оформлении постановки. Художник В. Голубович создает общую картину, которая как нельзя лучше соответствует эпическому звучанию всего спектакля: ровная, однообразная, выжженная даль, подернутая раскаленной рыжей мглой, высохшая трава, — таков живописный фон сцен, происходящих в степи. Глинобитные стены, заметенные снегом, тускло горящий фонарь, полосатая будка, в которой скорчился промерзший часовой — это обстановка тревожной, напряженной сцены штурма тургайской крепости. А наряду с этим — «оперный», огромный, слишком пышный шатер, в котором собрались богачи-казахи, условно-романтическая декорация второй картины — море камышей, залитое призрачным, голубоватым лунным светом, кривой рог луны в небе — все это разрушает общую реалистическую ткань оформления.

И в решении отдельных массовых сцен театр пошел вслед за автором по легкому пути использования ложных «традиций жанра». Такова сцена захвата воинами Амангельды отряда царских солдат и богатеев-казахов, которые наживаются на народной беде. Мимо огромного шатра с тиканьем, со свистом, с обнаженными саблями, пронесится группа людей, изображающих сарбазов Амангельды. Богачи испуганно мечутся, офицера Алексея Логинова прячут в сундук. Трусливые и глупые враги, какими не были действительные враги Амангельды, необычайная легкость победы народа, внешняя «сюжетность» сцены — Амангельды знает, что Логинов спрячется в шатре, но шадит его ради брата, Петра Логинова, сторонника Амангельды — все это выдуманно, «литературно», все непохоже на подлинную, суровую действительность гражданской войны.

Так «двоятся» пьеса Мусрепова, так ложные традиции жанра, внешняя занимательность, искусственное заострение сюжета нарушают общий стиль произведения, мешают до конца развить те верные, интересные мысли, тенденции, которые заложены в пьесе и особенно в решении спектакля режиссером М. Гольдблатом.

Другая новая работа театра полярно противоположна геронческой драме Мусрепова. Это — «Скупой» Мольера.

В режиссерской трактовке М. Гольдблатом этой пьесы отчетливо ощущаются два стремления. Первое — это желание создать подлинно комедийный спектакль, второе — это конкретизация комедии Мольера, рассказывающей о жизни Франции XVII века.

Постановщику удалось осуществить свои намерения. Легкий, точный, четкий ритм пьесы, «дух нации» донесены в большинстве актерских исполнений, в интересно задуманных декорациях спектакля (художник В. Голубович): действие происходит в роскошном особняке, случайно попавшем в руки скупого. Сад запущен, баллustrада сломана, у статуи отбиты носы. Дом постепенно разваливается, огромные, пыльные комнаты загромождены некрашеными ящиками, сундуками, ларями, шкатулками, запертыми огромными, причудливыми замками. Такая конкретность в решении темы, в определении места и времени действия вообще свойственна режиссуре М. Гольдבלата и актерам казахского театра. Но одно дело играть «Амангельды» — пьесу о родной стране, о событиях, недавно происшедших, а другое — ставить спектакль Мольера. И все же актеры целиком посвящаются в героев мольеровской комедии. Такая локальность решения, абсолютное соблюдение места и времени действия не превращают спектакль в иллюстрацию к жизни определенной эпохи, а, наоборот, по-