

60 Е ГОДЫ были особенно плодотворны в расцвете и возмужании молодых актерских дарований Казахского академического театра имени М. Ауэзова. Одно перечисление их имен многое скажет каждому, кто знаком с искусством театра этого периода: И. Шарипова, А. Молдабаев, А. Ашимов, Н. Мышбаева, Р. Сейтметов, Т. Тасбекова, С. Оралбаев. Этот список можно продолжить и дальше. Но в искусстве, как известно, картину определяет не количественный показатель. Важнее и вернее определить принципиальные закономерности творческой судьбы молодых актеров, выросших и вырастающих на наших глазах в больших мастерских сцен.

Молодого актера, как известно, прежде всего формирует и шлифует драматургия. В казахских театрах эту «воспитательную миссию», естественно, несет «золотой» фонд его репертуара: драматургия М. Ауэзова и Г. Мусрепова. Молодежь, играя в этих пьесах, приближает звучание знакомых образов к духовным исканиям сегодняшнего дня. Здесь перед ней открывается широкий простор для личной интуиции, для решения самых разнообразных задач профессионального мастера сцены. Эти пьесы и сегодня играют определяющую роль в выработке и формировании исполнительского стиля современного казахского актерского искусства, который тяготеет к крупным, обобщенным формам и строгой опознательной простоте без произвольно субъективных жанровых красок и приземленных, будничных интонаций.

Я должна говорить: все, что будет и дальше сказано о значении драматургии М. Ауэзова и Г. Мусрепова для воспитания казахских актеров, касается не только их творческих исканий в сценических произведениях известного типа, написанных на фольклорный или исторический сюжет. Художественная структура этих пьес воспитывает у актера обобщенно-образный, свободный от натуралистической достоверности исполнительский стиль высокого реализма, что не может не принести плодотворных открытий и в обращении к произведениям о нашей современности. Эта закономерность казахского сценического искусства, великолепно угаданная А. Мамбетовым в работе над «Материнским полем», привела к созданию подлинно народной эпической трагедии. Прекрасные зововая национальная школы актерской игры проявились в этом спектакле особенно убедительно. Замечательный мастер казахской сцены Сабина Маймаганова и молодая Фаида Шарипова при всем своеобразии и оригинальности индивидуальных трактовок блистательно утверждали своим исполнением победу того актерского направления, которое известно под названием «школы переживания».

Можно приводить множество убедительнейших примеров воспитательной функции этих пьес. Так, не случайно своего рода хрестоматийным отрывком в воспитании будущих актеров стала знаменитая сцена дяди из «Енлик-Кебек» М. Ауэзова. Использование драматургом характерных приемов ораторского искусства родовых судей, составивших в красноречив и виртуозности своих речей, превращает к исполнению этих ролей особые требования. Иными словами, образы М. Ауэзова требуют высокого мастерства типизации.

Одна из характернейших примет творческой жизни Казахского академического театра драмы последних лет — «омолоаживание» героев спектаклей национальной классики

как в новых постановках театра, так и через смелые актерские входы в старье. Этот процесс не всегда протекает без трудностей и издержек. Не оправдал себя входы в спектакль «Чокан Валиханов», не все равнозначно и в новом актерском ансамбле «Енлик-Кебек». Но воспитательная роль такой работы кажется значительнее и важнее ее видимых результатов.

Но сегодня это поколение актеров театра уже заняло центральные позиции в творческой жизни коллектива. На смену ему пришла молодежь, окончившая институт в конце 60-х годов, начале 70-х годов. В

драмы делает вполне закономерным и даже несущим необходимым решение этого вопроса.

Великолепный спектакль «Козы-Корпеш и Баян-Сал» поставленный А. Мамбетовым в прошлом сезоне, подтвердил современность и важность этой проблемы. Спектакль еще раз доказал, что А. Мамбетов умел зажать актеров, заразить их своим интересом, сделать их соинициаторами в достижении поставленной цели. Спектакль терпко волнует содержательно-образными и эмоционально-опозитивными мизансценами, пластичнейшей цельностью замысла, трагически звучанием хо-

современности ходы и повороты. И при этом они не разрывают со сценической традицией исполнения этих ролей, следя в своем искусстве за открытими К. Куанышбаева, Ш. Айманова, С. Кожамкулова, Е. Умуракулова, К. Батырова, Х. Букеевой, Ш. Джандарбековой, С. Маймагановой, К. Кармышева и других мастеров Казахского театра. Яркий талант актеров старшего поколения, тонкое постижение ими социальной сущности роли, высокое мастерство сценического перевоплощения уже само по себе является замечательной школой для актерской молодежи театра. Тем более что повседневную жизнь коллектива характеризует своеобразная художественная эстафета. Опытные мастера театра, выступавшие на сцене десятки лет в той или иной роли, передают свои знания и навыки молодым исполнителям этих ролей.

Молодежь с большой благодарностью отзывается о замечательных актерах старшего поколения и особенно о Х. Букеевой и Ш. Джандарбековой, которые широко понимают свою воспитательную миссию педагогов Института им. Курмангазы. Последовательно и целенаправленно работая со взрослыми студентами над их новым репертуаром. И все-таки и в этом плодотворном процессе не хватает одного очень важного звена. После стадии индивидуальной работы с будущими исполнителями им необходим режиссер-педагог, который бережно оберегает выработанное опытными мастерами, «слил бы «новый элемент» с целями художественным организмом спектакля.

Ковчею, условия работы Казахского академического театра драмы с молодыми актерами не могут идти ни в какое сравнение с другими театрами республики, обогащение трупп которых творческой молодежью ограничено жесткими и строго регламентированными штатными предельными значениями. Здесь возникает много новых проблем, острою которых начинаешь ощущать уже при первом знакомстве с актерским составом и его занятостью. В этом плане характерен пример казахской труппы Театра для детей и юношества Казахстана. Его репертуар предназначен не для самых юных зрителей. Если попытаться определить «образовательные» и воспитательные вкусы зрителя его спектаклей, то становится ясным, что он уже распрощался с детскими и отроческими книгами.

И все-таки, несмотря на довольно широкий круг репертуарных пристрастий театра (на его сцене идет М. Карим и Ч. Айтматов, А. Алмужанов и С. Мухомов, Т. Ахтанов и М. Ауэзов), пьесы о жизни нашей молодежи так или иначе стоят в центре его внимания. По самой своей специфике это прежде всего театр молодежи. Но притом театр молодых актеров сяд здесь довольно скромный. Есть, конечно, в театре крепкие удачливцы: А. Кенжеков, Ш. Зулдасhev, К. Мураталиев, Е. Сегизбаев, начинавшие свою актерскую биографию в начале 60-х годов. Но нового талантливого поколения в последние годы театр не имеет, если не считать Г. Абдыналыбаев, хорошо зарекомендовавшую себя в спектаклях текущего репертуара. Есть нет возможности подробно останавливаться на вопросе о творческом комплектовании труппы, но практика Театра для детей и юношества свидетельствует о том, что этот вопрос безразлично связан с воспитанием будущей актерской сцены.

Л. БОГАТЕНКОВА,
кандидат искусствоведения.
АЛМА-АТА.

ТВОРЧЕСТВО ТЕАТРАЛЬНОЙ МОЛОДЕЖИ

В СЕСОЮЗНЫЙ смотр работы театров с молодыми актерами, который проводит Министерство культуры СССР совместно с ЦК ВЛКСМ, ЦК профсоюза работников культуры и Всероссийским театральным обществом, в настоящее время находится на самом ответственном этапе. Ведь в декабре этого года будет подходить к

Сегодня мы публикуем статью кандидата искусствоведения Л. Богатенковой «Эстафета поколений», в которой анализируются творческие условия воспитания артистической молодежи в театрах Алма-Аты.

ЭСТАФЕТА ПОКОЛЕНИЙ

какой-то степени она повторяет путь своих предшественников, в то же время заново выдвигая все еще нерешенные вопросы и проблемы: здесь и репертуар, в котором заняты молодые актеры, и взаимоотношения со старшими мастерами, и воспитательная роль режиссуры, и, конечно, самое главное — сама человеческая и художественная индивидуальность актера.

Уже художественная практика ряда молодых актеров в 60-е годы свидетельствовала о том, что где-то в пути, у предгорий актерского мастерства у них происходит непредвиденная остановка. Их индивидуальность словно покрывается ледяной коркой — внешние приметы мастерства как будто налицо, а желанной раскованности духовных сил в звучании своего собственного, неповторимого голоса так и не происходит. Конечно, можно вполне резонно сказать, что в этом виноваты сами актеры, что образ мысли художника сегодня, как никогда, определяет потенциальный зоряд его творчества, что если актер стоит в стороне от голоса времени, никакое мастерство не поможет снять неполадки в его духовном механизме. Все это верно. Но верно также и то, что неумение раскрыть и развить свою художественную и человеческую индивидуальность нередко мешает молодому актеру высказать свой интересный круг мыслей в проблем, который явного шире общественных и воплощенных в том или ином его сценическом образе. Именно этим актерам необходимо обогащать, углублять, устоять свои знания в подходе к сценическому образу, не удовлетворяясь найденными ранее и уже не раз выучившимися находками и сценическими красками. И здесь молодым актерам на какое-то время, как воздух, необходим режиссер-педагог, режиссер-воспитатель. В повседневной спешке производственного процесса как будто действительно некогда задуматься об этом. Но благоприятная организационная и творческая обстановка работы Казахского академического театра

ра (композитор Г. Жубанова). Но даже при этом нельзя не увидеть, что молодым героям спектакля еще не хватает напряженного драматизма и поэтической ослепительности образов пьесы Г. Мусрепова.

Напротив сценки с производственным рисунком творческой жизни Казахского академического театра драмы висят фотографии молодых актеров, принимавших участие в смотре актерской молодежи. Среди них и такая яркая актерская индивидуальность, как Г. Аспетова, покорившая зрителя проникновенно-трепетным лириком своей игры во многих ролях: войны Алены («Дон Жуан» или Любовь к геометрии), Милал («Степняк баллада» К. Мухомова), Назя («Мать своих детей») и другие. И еще только начинающие свой путь, но уже занятые в репертуаре А. Кенжева, Т. Мейрамов, Б. Жаңгалыев, Ш. Мендиярова, А. Боранбаев, Е. Дюсебинов, Ш. Ахметова, Б. Наурузов. Но и этот список не охватывает всю актерскую молодежь театра, с которой знакомимся на его спектаклях. Так, Марата в «Матери своих детей» очень приятно играет Р. Машуров, а в музыкальной комедии Д. Фаязы «Башмачки» в роли сыщика успешно выступает студент III курса Института имени Курмангазы Т. Джаманкулов, составила прекрасную дуэт с таким опытным мастером сцены, как Т. Жайтыбеков. Можно и дальше называть фамилии и роли. Но важнее другое — молодежи в театре много, молодежь интересна и озорлива, она чувствует внимание творчества и верит в свой завтрашний день. И в смотре она участвует не в каких-то второстепенных и походящих ролях, а в любимых образах национальной классики: так Г. Аспетова играет Кортуку в «Кобландах» и Карагоз в «Карагозе» М. Ауэзова, Ш. Ахметова — Карлыгу в «Кобландах», А. Боранбаев — Сарыма, Е. Дюсебинов — Норшу в «Карагозе» и т. д.

Молодые исполнители нередко проявляют тонкое и чуткое понимание образов национальной драматургии, отыскивая в них созвучие

Сов. Культура, 1972, 30 окт.