

**60** ЛЕТОДИЕ были особенно плодотворны в расцвете и возмужании молодых актеров Казахского академического театра имени М. Ауэзова. Одно перечисление их имен многое скажет каждому, кто знаком с искусством театра этого периода: Ф. Шарипова, А. Молдабеге, А. Ашимов, Н. Мишбаев, Р. Сейметов, Т. Тасыбекова, С. Оразбаев. Этот список можно продолжать 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 сцены.

Молодого актера, как известно, прежде всего формирует и шлифует драматургия. В казахских театрах эту «воспитательную миссию», естественно, несет «золотой» фонд его репертура: 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 инициативы, для решения самых разнообразных задач профессионального мастера. Эти пьесы и сегодня играют определяющую роль в выработке и формировании исполнительского стиля современного казахского актерского искусства, который тяготеет к крупным, обобщенным формам в строгой оптозированной простоте без произвольно субъективных жанровых красок и приземленных, будничных литонажей.

Я должна оговориться: 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 «Материальным полем», привела к созданию подлинно народной эпической трагедии. Прекрасные завоевания национальной школы актерской игры проявились в этом спектакле особенно убедительно. Замечательный мастер казахской сцены Фарида Майжанова и молодая Фарида 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, на случайное своего рода драматический отрывок в воспитании будущих актеров стала значительная сцена судьи баяна из «Енлик-Кебек» М. Ауэзова. Использование драматургом характерных приемов ораторского искусства родовых судеб, составившихся в канонизации и виртуозности своих речей, предельно выдвигает к исполнителям 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 — «молодежь» героев спектаклей национальной классики

как в новых постановках театра, так и через смелые актерские входы в старые. Этот процесс не всегда протекает без трудностей и издержек. Не оправдана себя входы в спектакль, «Чокан Валиханов», не все равнозначно и в новой актерском ансамбле «Енлик-Кебек». Но воспитательная роль такой работы кажется значительно 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 насущно необходимым решение этого вопроса.

Великолепный спектакль «Козы-Корпеш и Баян-Сұл», поставленный А. Мамбетовым в прошлом сезоне, подтвердил современность и важность этой проблемы. Спектакль еще раз доказал, что А. Мамбетов умеет зажечь актеров, заразить их своим интересом, сделать их сообщниками в достижении поставленной цели. Спектакль горячо волнует содержательно-образными мизансценами, пластической цельностью замысла, трагическим звучащим хо-

современности ходы и повороты. И при этом они не разраывают со сценической традицией исполнения этих ролей, следуя в своем искусстве за открытиями К. Куанышпаева, Ш. Айманова, С. Кожамкулова, Е. Умуракула, К. Бадурова, Х. Букеева, Ш. Джандарбековой. С. Майжановой, К. Кармысова и других мастеров Казахского театра. Який 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 после дневную жизнь коллектива характеризует своеобразная художественная эстафета. Опытные мастера театра, выступавшие за 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 Ш. Букеевой и Ш. Джандарбековой, которые широко понимают свою воспитательную миссию педагогов Института им. Курмангазы, последовательно и целестремленно работают со вчерашними студентами над их новым репертуаром.

И все-таки и в этом плодотворном процессе не хватает одного очень важного звена. После сталин индивидуальной работы с будущими исполнителями им необходим режиссер-педагог, который бережно оберегает наработанные опытные мастера, «клад» бы «новый элемент» с цельным художественным организмом спектакля.

Конечно, условия работы Казахского академического театра драмы с молодыми актерами не могут идти ни в какое сравнение с другими театрами республик, обогащение трупп которых творческой молодежью ограничено жесткими и строго регламентированными штатными предписаниями. Здесь выдвигает много новых проблем, остроут которых начинать ощущать уже при первом знакомстве с актерским составом и его взаимодействием. 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 возрастные вкусы зрителей его спектаклей, то становится ясным, что он уже расщепился с детскими и отроческими книгами.

И все-таки, несмотря на довольно широкий круг репертуарных пристрастий театра (на его сцене идет М. Карым и Ч. Айтматов, А. Алмажанов 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 молодежный. Но притом молодые актерские сил здесь довольно скромны. Есть, конечно, в театре крепкое ядро молодежи: А. Кенжебаев, Ш. Зулкашев, К. Мураталиев, Е. Сегизбаев, начинавшие свою актерскую биографию в начале 60-х годов. Но нового талантливого пополнения в последние годы театр не имеет, если не считать Г. Абдынашбева, хорошо зарекомендовавшего себя в спектаклях текущего репертуара. Здесь нет возможности подробно останавливаться на вопросе о творческом комплектовании труппы, но практика Театра для детей и юношества свидетельствует о том, что этот вопрос неразрывно связан с воспитанием будущей актерской смены.

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 будут подводиться итоги.

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, я, 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 прегрзорий актерского мастерства у них происходит непредвиденная остановка. Их индивидуальность словно покрывается легкой коркой — внешние приметы мастерства как будто налицо, а желанная раскованность духовных сил в звучании своего собственного, неповторимого голоса так и не происходит. Конечно, можно вполне позитивно сказать, что в этом виноваты сами актеры, что образ мыслей художника состоялся, как никогда определяет потенциальный взгляд его творчества, что если актер стоит в стороне от голоса времени, никакое мастерство не поможет снять неподходящий в его «духовный механизм». Все это верно. Но верно также и то, что неумение раскрыть и развить свою художественную и человеческую индивидуальность не редко мешает молодому актеру выказать свой интересный круг мыслей и проблем, который намного глубже осуществленных и воплощенных в том или ином его сценическом образе. Именно этим актерам необходимо обогащать, углублять, усложнять свои задачи 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 ползух, необходим режиссер-педагог, режиссер-воспитатель. В повседневной практике производственного процесса как будто действительно некогда задуматься о этом. Но благоприятная организационная и творческая обстановка работы Казахского академического театра

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

Напротив сценда с производственным расписанием творческой жизни Казахского академического театра драмы висят фотографии молодых актеров, принимающих участие в смотре актерской молодежи. Среди них и такая яркая актерская индивидуальность, как Г. Асегова, покорившая зрителей провинциально-театральной лириком своим игрой во многих ролях: женщины Аяны («Дон Жуан, или Любовь в геометрии»), Махан («Стелная баллада К. Мукашова»), Назия («Мать своих детей») и другие. И еще только начинающие свой путь, но уже занятые в репертуаре А. Кенжеба, Т. Майжанова, Б. Жаппагалиева, Ш. Мендибаева, А. Борлибаева, Е. Дусенбинов, Ш. Ахметова, В. Наурузова. Но и этот список не охватывает всю актерскую молодежь театра, с которой знакомы лишь на его спектаклях. Так, Маршата «Матери своих детей» очень приятно играет П. Маншуров, а в музыкальной комедии Д. Файза «Башмаки» в роли сыщика успешно выступают студенты II курса Института имени Курмангазы Т. Джамаликулов, составяя прекрасной дуэт с такими опытным мастером сцены, как Т. Жайлыбеков. Можно и дальше называть фамилии и роли. Но важнее другое — молодежь в театре много, молодежь интересная и одаренная, она чувствует внимание руководящих и верит в свой завтрашний день. И в смотре она участвует ни в каких-то второстепенных и проходных ролях, а в любимых образах национальной классики: так Г. Асегова играет Кортуку в «Кобландия» и Карагозу в «Карагозе» М. Ауэзова, Ш. Ахметова — Карлыгу в «Ковландия», А. Борлибаев — Сарыма Е. Дусенбинов — Поршу в «Карагозе» и т. д.

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

*Сов. культ ТОО, 1972, 30 окт.*