

ЧЕТЫРЕ спектакля Государственного театра для детей и юношества Казахстана, показанные на кремлевской сцене в Москве, — работы разные по теме, драматургическому письму и режиссерскому почерку. Но есть в них нечто общее, что позволяет назвать эти постановки спектаклями одного театра не по формальной признаку, а по существу: это общее — поэтическое чувство и публицистическая острота, которые свойственны всем постановщикам — и главному режиссеру казахской труппы Мен Дон-Уку, и руководителю русского коллектива Г. Жезмеру, и молодому выпускнику режиссерского отделения Казахского института искусств имени Курмангазы В. Пусурманову.

Естественно, что поэзия в публицистика существуют не параллельно, а в органическом слиянии, и поэтому вернее будет сказать, что спектаклям, о которых пойдет речь, присущи публицистическая поэтичность и поэтичная публицистика. Это сочетание — результат сознательного стремления театра обратить внимание своих молодых зрителей на те проблемы — политические, общественные, моральные, в решении которых они сами — как художники, и как граждане — активно заинтересованы.

СПЕКТАКЛИ «Первые искры» Ш. Хусанова — рассказ о комсомольском вожаке туркестанской молодежи Гани Муратбаеве (его играет А. Кенжеков) и «Девятая симфония» — о Николае Островском — посвящены пятидесятилетию Советской власти. Их объединяет и атмосфера раннего периода становления молодой Советской страны, и типическая похоть биографий героев: даже драматургические достоинства и недостатки этих произведений похожи: интерес этих пьес заключается не в зашифрованном в событиях сюжете, не в психологической разработке образов, а в высокой патетике прославления человека, при всех обстоятельствах остающегося борцом, человека-победителя, обретающего бессмертие в борьбе с будущими злыми... Эти особенности драматургии и продиктовали, наконец, таким разным режиссерам, как Мен Дон-Ук и Жезмер, желание решать спектакли в форме музыкально-литературных композиций: «Марш-песня о юности наших отцов» — так определяется в подзаголовке жанр спектакля «Первые искры», как песня задумана и «Девятая симфония». Постановщики аудиовизуально развивают заложенную в пьесах мысль о связи и преемственности поколений, когда из поколения в поколение передается не только величайшая идея нашего века, но и все возрастающий накал борьбы за нее, борьбы, в которой опыт молодых непрерывно пополняется опытом уходящих, а содержание борьбы — требованиями времени, в котором они живут.

В «Девятую симфонию» Жезмер, раскрывая эту мысль, пользуется и таким откровенно публицистическим приемом, как обращение к молодым нашим современникам, в той или иной степени повторившим подвиг Николая Островского, например к безумному шахтеру Владиславу Титову, который также сделал своим союзником творчество, и написав книгу с помощью зятого в зубы карандаша, вышед победителем из этой жестокой схватки; амплитированные в спектакль стихи М. Светлова, И. Уткина, Р. Рождественского, Э. Асадова, О. Сулейменова — это не только поэтические «мостики», связывающие между собой отдельные, большей частью фрагментарного характера сцены; это и поэтическое раскрытие содержания предшествующего эпизода или поэтическое предвидение будущего. Эта поэтическая перекличка советских стихотворцев разных поколений

подчеркивает органическую духовную связь самого Островского и других героев спектакля и с защитниками Мадрида, и с молодогвардейцами, с Юлиусом Фучиком и Сикейросом — со всеми, кто посвятил свою жизнь борьбе за мир и справедливость и раскрывает общность истоков их героизма.

Для раскрытия идентичных мыслей и идей в спектакле «Первые искры», удостоенном премии ЦК Комсомола республики, режиссер Мен Дон-Ук охотно и успешно пользуется пластическими выразительными средствами, что, на мой взгляд, характерно для казахского театрального искусства; образом спектакля становится молодой че-

ловец, Песня лишева бытовое конкретности. Действующие лица — это обобщенные образы Солдата, Капитана, Матери, Девушки... «Поэтическое представление» — таковое жанровое определение спектакля. И действительно, символы и образы спектакля очень поэтичны, хотя и несколько традиционны: Чайка — символ чистой и трагической любви — связана с образом Девушки-цветочницы, образом необыкновенно женственным, как бы впитавшим в себя нежность и аромат цветов. Гитара, как бы хранящая в себе звуки песен погибшего в море отца Девушки; гитара как залог верности и любви отдаст Девушка Солдату, и он увозит ее на войну как талисман,

который сохранит его для жизни и счастья. Но поэзия здесь проникнута горячей публицистической мыслью, страстным протестом против войны. Гитара не спасет Солдата от смерти на вьетнамской земле; Девушка сходит с ума, узнав о гибели любимого, — ее цветы теперь голыши, только на могильный венок, все прекрасное, все живое гибнет в беспощадном огне жестокой войны...

Сатирический рисунок пантомимы (американские разбойники, как бы иронично, насмешливо улыбаясь, хихикая и пританцовывая, расстреливают мирных вьетнамцев) скуп, точен и выразителен, как политическая карикатура...

Разные побуждения привели американцев и американских наемников во Вьетнам, жажда славы, авантюристические наклонности или убеждение, что солдатом угодно место в царстве небесном... Но все они — карьеристы, стяжатели, фанатики или обездоленные — все они бесславно гибнут вдали от родины.

Украденные часы, аванс, полученный в счет будущих кровавых заслуг, флажка со спиртом — вот «трофеи», обнаруженные Солдатом, выполняющим приказ Капитана собрать документы мертвых. Это очень драматическая сцена, и опять в расположении мертвых фигур, застывших в каких-то очень неожиданных и в то же время правдивых позах, властно ощущается влияние изобразительного искусства.

«Пришедшие с мечом от мести и погнубить» — эта мысль — лейтмотив художественного несколько неровного (что в большой степени объясняется и неровностью литературного материала), но все-таки интересного спектакля.

НЕТ, Я НЕ ЗАБЫЛА о тех, кто для меня в театре дороже всего, — я сознательно отложу свои впечатления об актерах в самый дальний ящик этих заметок...

Характер драматургии и вытекающие из этого постановочные решения спектаклей «Первые искры» и «Девятая симфония» (скандирующий хор, массовые сцены, пантомимы...) совершенно естественно привели к тому, что главным в спектакле стала не индивидуальность того или другого актера, не харак-

терные подробности создания образа, не темперамент того или другого исполнителя, а некая сумма коллективных мастерства и таланта, складывающаяся из мастерства и оларенности каждого участника.

К сожалению, градус накала страстей у некоторых актеров много ниже того, что требуют представленные на сцене события и характер участников этих событий. А кое-кому не хватает и мастерства для выражения этих качеств на уровне, свойственном прообразам героев спектакля, да и литературный материал не всегда находится на высоте поставленных перед актерами задач... Как бы то ни было, но я обязана напомнить, что театральная публицистика перестает быть искусством, если она не подержана горением живой мысли актера, страстью его души, силой его чувства...

Случается, что в «Девятую симфонию» актеры «теряют состояние», оно вдруг выходит из них, как вздох из лопнувшего воздушного шарика, и они начинают играть какой-либо эпизод или читать стихи в середине спектакля так, словно спектакль только начинается, и вместо того чтобы двигаться вверх по эмоциональной кривой (спектакль уже движется к апогею), вдруг теряют свое самочувствие, и все опять начинается с эмоционального нуля...

Николай Островского играл А. Павловский, с четырех репетиций заменивший скоростно скончавшегося исполнителя. И вполне естественно в этих обстоятельствах недоработанность роли актер пытался восполнить активными эмоциональными наступлениями на партнеров и зрителей, причем эта эмоциональность чаще всего была эмоциональностью чисто внешней... Однако работа Павловского заслуживает уважения как пример профессиональной товарической помощи коллективу.

Наши гости показали на гастролях три превосходные актерские работы — это Илья — Ч. Улукшес, Асель — М. Жаксымбетова и Хадиса в исполнении Р. Аширбековой («Тополек мой, в красной косынке»). Улукшес, внимательно проанализировав диалектику образа своего героя, сумел показать противоречивые черты характера Ильаса и доминирующее над всем чувством к Асели... Сцена ночного свидания в горах, когда счастливые взаимностью, влюбленный Илья признается в свидетели своего счастья и звезды, и небо, и горы, и всю родную ему природу, превосходно по силе чувства и яркости их выражения.

Жаксымбетова — актриса большого обаяния, ее героизм свойственны душевная чистота, искренность и какая-то горделивая скромность: может быть, именно в Асели Жаксымбетовой воплощается национальный идеал женственности? Однако полезно, вероятно, занимать эту актрису в ролях, требующих не только обаяния и личностности, — исполнение ею роли Девушки («Девушка и Солдат»), например, очаровывает, но вызывает некоторые опасения повторения в использовании выразительных средств и интонационных красок.

Если же говорить о психологической разработке образа, то первое место, пожалуй, здесь принадлежит Аширбековой (Хадиса).

ТЕАТРАЛЬНОЕ искусство Казахстана достигло сейчас таких успехов, что не нуждается в синхронизационно-покрывающей «гастрольно-гостевой» критике. Поэтому я поделюсь своими впечатлениями о гастрольном театре для детей и юношества, искренне радуясь его успехам, но и не закрывая глаза на недостатки, преодоление которых, я уверена, вполне доступно этому коллективу.

Н. РУМЯНЦЕВА.

СОБЕДИН КИНО

16 ДЕНЬ