

ХОРОШИЕ слова об Актюбинском театре впервые я услышала только в этом году. И встретила их с определенным чувством недоверия. Да иначе и не могло быть. Ведь еще совсем недавно этот коллектив неоднократно приводили в качестве наглядного примера неблагодарности в работе областных театров республики. Трудно было поверить, что уже в первый сезон работы нового руководства могло что-то принципиально измениться в творческой жизни коллектива.

Как всегда, знакомство с театром началось с его репертуарной афиши. В списке спектаклей, поставленных в этом сезоне и объявленных в анонсе, значились лучшие произведения современной советской драматургии — В. Розова и М. Рошнина, В. Шукшина и Р. Ибрагимбекова, пьесы казахского писателя Т. Ахтанова «Печаль любви», «Доходное место» А. Н. Островского и юбилейная постановка к 30-летию Победы «Я всегда улыбаюсь». Было ясно, что все названия попали в репертуар не случайно: их объединяла достаточно четкая художественная программа театра, взявшего курс на серьезный и глубокий репертуар. О таком выводе думаешь, несмотря на то, что рядом с перечисленными названиями невинно приютились вездесущий «Проходной бал» В. Константинова и В. Рацера, который на сегодняшней афише выглядит сиротливо и одиноко.

Новый главный режиссер Олег Владимирович Сидорин начал напряженную и последовательную борьбу за повышение художественного уровня выпускаемых спектаклей. Не все новые работы одинаково удачны, но в лучших из них уже заявлена художественная программа театра. Наиболее последовательно и перспективно она утверждает себя в спектаклях самого О. В. Сидорина, творческий метод которого отличается предельно целеустремленным подчинением всех художественных компонентов спектакля режиссерскому замыслу. Об этом достаточно определенно говорят один из лучших спектаклей — «Доходное место».

Режиссер выдвигает перед актерами очень сложные пси-

хологические, пластические, ритмические задачи. В одном из центральных эпизодов — дремучее и дикое праздничное разгулявшихся пьяных чиновников — он не поспешил на самые острые постановочные приемы. Эти сцены по своему художественному языку требовали от актеров виртуозного выполнения режиссерских заданий. И они в преобладающем большинстве нехлопо справились с ними. Этим, вероятно, и объясняется в немалой степени тот любопытный факт, что

Николая Симонова: «Хороший актер только тот, форму игры которого зритель не замечает». Игра А. Рубана свободна от какой бы то ни было декларативности или романтической однозначности. Итог спектакля выражен словами самого драматурга: «Всегда во все времена были люди, они и теперь есть, которые идут наперекор устаревшим общественным привычкам и условиям. Без них ложь, зло, насилие выросли бы до того, что закрыли бы от людей свет солнечный...».

считаю самым ценным и дорогим в работе режиссера глубокое и современное прочтение авторского замысла через живую плоть сценических характеров.

Сегодняшний день театра определяет прежде всего его работа над современной советской пьесой. Не всегда в этой работе театр выходит победителем, но в любой выбранной им пьесе он ищет возможности рассказать об изменениях, происходивших в душах людей, в самом существе человека.

его участников — каждый достоин доброго слова. Будь то Ляззат у А. Королевой или мать Ляззат, сыгранная Л. Астафьевой с удивительной чуткостью к бытовой правде образа, или Куантай, в образе которого Л. Фомина мягко и ненавязчиво, но очень точно решает тему обретения человеком счастливого дара чувствовать красоту.

Реакция зрительного зала на таких спектаклях, как «Доходное место», «Печаль любви», «Я всегда улыбаюсь», убеждает лучше всяких теоретических рассуждений, что сегодня театр на верном пути, что его искусство волнует и воспитывает. Но нельзя сказать, что проблема «театр — зритель» уже решена.

Публика Актюбинска еще не преодолела разочарования в своем театре. За десять лет, прожитых ею «в принудительном браке» с ним, накопилось немало огорчений и взаимного непонимания. И хотя сегодня театр уже во многом другой, еще рано говорить о коренных изменениях годами складывавшихся взаимоотношений. Конечно, основополагающим началом решения этой проблемы всегда было и будет профессиональное мастерство коллектива, определенность и принципиальность его творческой программы. Театр делает немало в этом направлении. Первостепенная здесь роль нового главного режиссера, опытного мастера, ищущего новые пути в воспитательной работе с актерской труппой, особенно с молодежью.

Актюбинский театр работает в очень сложных условиях: здесь и никакая техническая оснащенность сцены, и отсутствие своего здания, и недостаточное внимание со стороны некоторых общественных организаций города, в частности обкома и горкома комсомола.

Театральные традиции города создаются не в два-три года. Это хорошо понимает творческий коллектив, который вызывает к себе глубокое чувство симпатии и уважения. Хочется верить, что он сделает все возможное, чтобы Актюбинск стал городом театральным.

Л. БОГАТЕНКОВА,
кандидат искусствоведения.

ЗАМЕТКИ О ТЕАТРЕ

НАЧАЛО ПЕРЕМЕН

сцены этого безобразного разгула вдруг напоминали бессмысленные развлечения «энергичных людей» В. Шукшина, еще раз доказав нерасторжимую связь его искусства с русской классической традицией.

Не случайно в спектаклях Сидорина актерская труппа выглядит на голову выше, чем в других работах коллектива. Конечно, в каждом спектакле Актюбинского театра есть отдельные талантливые актерские находки. Так, зрители, пришедшие на обсуждение постановки пьесы Я. Сегеля «Я всегда улыбаюсь», которое состоялось сразу же после спектакля, особенно много теплых слов сказали в адрес актера С. Черноголазова. Думается, что даже самый строгий критик не останется равнодушным к работе молодого актера над образом главного героя Миши Капустина, героически встретившего смерть 9 мая 1945 года. Но отдельные актерские удачи в таких спектаклях, как «Я всегда улыбаюсь» или «Положий на лязз», не могут скрыть серьезные издержки их режиссуры.

В «Доходном месте» картина ясная. Здесь глубоко и интересно разработано большинство сценических характеров, у А. Рубана Жадов выглядит предельно естественным и органичным в отстаивании своей жизненной позиции. Его игра заставляет вспомнить слова прекрасного русского актера

Но идет к нему Жадов Рубан через сложный, мучительный путь сомнений и разочарований.

Актриса Т. Мычликина, ни в чем не идеализируя свою героиню, раскрывает зрителю здоровые задатки ее натуры.

Жизнерадостность и ожидание счастья переполняют Полину. И пусть она еще многого не понимает в жизни, пусть еще может поддаваться напору агрессивной обывательщины, пусть неспособна разумно понять, что за человек ее муж, в ней все равно живет естественная чистота, которая и роднит ее с Жадовым.

Интересно и тонко выстроены в спектакле взаимоотношения Жадова и Вышневого. Артист Н. Захаров не подчеркивает неприязни Вышневого к своему племяннику, он не забывает о том, что Вышевский пытается выполнить свой родственный долг: научить молодого человека жить, оградить его от «вредных» идей. Иными словами, он по-своему желает ему добра. И оттого, что зрителю становится ясно, что Жадов сознательно отказывается от всех тех выгод, которые ему сулит послушание дядошке, непримиримость его жизненной позиции становится еще более очевидной.

Я сознательно не пишу о постановочных находках спектакля, о его прологе, об олицетворенном символе «Доходного места» и т. д., потому что

Острота и бескомпромиссность моральных оценок объединяют такие спектакли, как «Положий на лязз», «Прошлым летом в Чулымске», «Печаль любви». Чем дольше думаешь о них, тем больше убеждаешься в глубокой закономерности появления их на афише театра. Именно в этих спектаклях развивалась острота зрения актерского коллектива на важнейшие проблемы современной жизни. Особенно убедительно это проявилось в постановке пьесы Т. Ахтанова «Печаль любви». В истории несчастной любви героини пьесы Ляззат театр анализирует нравственные истоки, которые питают творчество поэта.

Герои спектакля, обретая зрелость и жизненный опыт, приходят к вострадным нравственным итогам и обогащают ими зрителя. Итоги эти неоднозначны, их просто сформулировать. Они говорят о том, что в пору зрелости человек и художник либо становится щедрее по отношению к жизни, либо его неминуемо ждет творческий крах.

Тема верности своему призванию звучит в спектакле не прямолинейным подчеркиванием того или иного тезиса, а решается опять-таки через четко выстроенную систему взаимодействий сценических характеров. И здесь необходимо снова сказать о том, что уровень актерской игры в спектакле достаточно стабилен. Из восьми

11 июня 1975 года

«Актюбинская Смена» г. Акима-Айма