

АКТЮБИНСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ...

СКОРО на улицах нашего города появятся первые афиши Актюбинского русского драматического театра. Затем прозвучит первый звонок, впервые распахнется занавес и пойдет первый спектакль нового театра. С большим нетерпением ждут актюбинцы этого часа.

А сейчас у артистов театра очень напряженные дни — идет подготовка и первым представлениям, готовятся декорации, репетируются спектакли. Все здесь рождается заново: закладываются традиции, создается творческий коллектив.

Первыми актерами нового театра стали выпускники Читинского театрального училища: Г. Рычков, Л. Дворук, Л. Белова, В. Постков, В. Литвиненко. Затем в эту группу вошло несколько способных актеров из других театров и учебных заведений. Так, М. Омельянский приехал из Павлодарского театра, О. Богданова — из Баянского института искусств. Есть среди молодежи театра и уже известный нам по многим спектаклям Актюбинского железнодорожного народного театра, выпускник культпросветучилища Виктор Воля.

Молодежный коллектив театра скрепляют и организуют более опытные актеры: заслуженная артистка Дагестанской АССР Клавдия Викторовна Богачева, Александр Яковлевич Богачев, московский киноактер Леонид Михайлович Кадров.

Возглавляет творческую группу Борис Викторович Виноградов. Свой творческий путь он начал в Московском театре киноактера, снимался в кинофильмах «Будка № 27», «Звездный мальчик». Затем он играл в Московском драматическом театре. Его лучшие роли — Флор Скобеев в одноименной пьесе Аверниева, Павел Полозов в пьесе Федорова «В нашем доме», Вихорев в комедии А. Н. Островского «Не в свои сани не садись». В этом же театре Виноградов поставил несколько спектаклей. Наиболее удачными были «Сульба-индейка» Сафронова и «Храбрый музыкант» Устинова.

Репертуар молодого театра еще не богат. Свой первый сезон актеры откроют пьесой Штейна «Между линиями». В ней рассказывается о кромшадском матаже, о тех трудностях, которые выпали на долю молодого Советского государства, о мужестве и самоотверженности русского человека. В центре произведения образ В. И. Ленина.

Коллектив театра уже подготовил вчера также спектакли Константина Финна «Сестры-разбойницы». Это будет веселый, забавный и поучительный водеvil. Ставит его режиссер Московской студии научно-популярных фильмов Константин Владимирович Ровин.

Театр работает также над пьесой Павла Каюта «Такая работа». Это будет серьезный разговор о молодом поколении, об ответственности каждого человека за свои поступки.

Ниже мы публикуем статью Б. В. Виноградова, в которой он раскрывает творческое кредо театра, его основные принципы.

каждого решения, да и вообще не надо искать среди них правых и виновных. Каждый актер и режиссер выразили в своих творениях свое отношение к тем проблемам, которые когда-то поставил Шекспир.

...Мы объявляем беспощадную борьбу всему комплексу понятий периферийный театр. К сожалению, и по сей день встречаются режиссеры, которые ставят свои спектакли так, как они были поставлены в каком-либо известном театре — занимают откровенным театральным плагиатом, иногда даже не скрывая этого. И даже печатают на афише, что спектакль поставлен по мизансценам, предположим, театра имени Вахтангова. В результате, в лучшем случае получается копия, также подожда на оригинал, как гостиничные мышки на «Утро в сосновом бору».

Каждый спектакль, настоящий, удавшийся, принадлежит своему создателю и тому времени, которое породило явление и конфликты, отраженные в нем. Приведу один из

своего художественного Я, своего стиля. Художественный стиль — это взгляд художника или группы художников в единомышленников на мир, на весь сложнейший комплекс явлений, происходящих в мире, выраженный своими цветоформными средствами.

Одну и ту же пьесу разные художники могут поставить не похоже друг на друга. Замечательный тому пример — трактовка образа Гамлета и идей всего произведения различными режиссерами и исполнителями. История театра знает гамлетовы водевилы, сильные, страстные, вступающих в борьбу с веком и погибающих в неравном бою, и гамлетовы слабые, неврастеничные, нерешительные и бездействующие.

А в спектакле театра Вахтангова Гамлет — постановке Н. Акимова и исполнении А. Горюнова — предстал когда-то перед изумленным зрителем ловким авантюристом, откровенно борющимся за престол.

В мою задачу не входит разбор

интересный и поучительный пример. Спектакль театра Вахтангова «Принцесса Турандот» вошел в золотой фонд советского театрального искусства. История создания спектакля превратилась в легенду. К сожалению, в разное время и в разных городах появилось огромное количество плохих копий знаменитого оригинала. И даже сам театр Вахтангова сделал недавно попытку восстановить спектакль. Что же из этого получилось?

Е. Б. Вахтангов работал в очень нелегкое время. Суровые двадцатые годы, очереди за хлебом, разруха. И Евгений Багратионович говорил своим ученикам — мы должны создать людям праздник. Пусть они придут в наш театр и увидят волшебную сказку, праздник света, красок, любви.

Тяжело большой Вахтангов работал по двадцать часов в сутки, сидя в неоплаченном зале. И он подарил людям сказку. Она была тогда очень нужна.

В наши же дни этот спектакль, да еще механически, но творчески переосмысленный на иных исполнителей, в иную среду, абсолютно теряет свой смысл.

Мы объявляем войну театральным плагиатам, механическому копированию. Нашим девизом будет постоянное творчество.

Нам бы очень хотелось завоевать, подчеркиваю, именно завоевать право называться современным театром. Это совсем не так просто, как может показаться на первый взгляд. Сплэш и рядом бывает так, что молодые, полные сил и энергии, артисты играют совершенно свежую, только что вышедшую из-под пера молодого актера пьесу. Декорации красочны и изобразительны, артисты играют хорошо, а зал пуст. Почему же не пришел зритель? По очень простой причине. Спектакль не выражает глубоко сегодняшний день, новые требования и поэтому не стал поводом для серьезного разговора со зрителем. А бывает и иначе. Пьеса, написанная лет 300 назад вдруг оказывается сегодняшней, нужной, необходимой. Не случайно, в 1917—1918 годах широко шли пьесы Шиллера. Бунтарство Шиллера, его обязательный темперамент оказались в

то время современными, спектакли смотрелись с громадным энтузиазмом.

В своих спектаклях мы постараемся также ставить актуальные пьесы, быть рупором нашего времени, выражать требования сегодняшнего дня. Наш современник получит из сцены театра постоянную прописку.

Время от времени у нас создаются так называемые экспериментальные театры или студии. Мы же считаем эксперимент ежедневной нормой жизни любого театрального коллектива. Постоянный поиск новых тем, новых решений, новых выразительных средств продиктован самим зрителем, уровнем развития и художественные запросы которого непрерывно повышаются. Давным-давно перестал удивлять кого-либо сам факт зрелища. Наш зритель требует, прежде всего, точно сформулированной основной мысли того или иного спектакля.

Наивный зритель прошлого века плакал, просто от того, что, предположим, Ермолова на сцене кончала жизнь самоубийством. Сегодняшнего же актера и сегодняшнего зрителя, прежде всего, интересует, почему кто-то принимает яд. Закономерно ли это. Обусловлен ли тот или иной поступок точными социальными причинами.

Когда меня спрашивают, в чем значение театра сегодня, я всегда вспоминаю случай, рассказанный одним режиссером. В Иркутском театре шла пьеса Афиногенова «Мать своих сыновей». После очередного спектакля за кулисы пришел один из зрителей, он попросил проводить его к актрисе, исполняющей роль матери. Получив разрешение и войдя в ее гримерную, он упал на колени. «Что с вами?» — спросила удивленная актриса. Незнающий тяжело вздохнул и сказал: «Я столько горю причинил своей покойной матери, что хочу у вас попросить за нее прощения». Большой смысл — мне видится в этом эпизоде!

Удается ли нам так воздействовать на зрителя, сможем ли мы создать спектакли волнующие, современные, нужные — покажет время.

Но мы на это очень надеемся.
Б. ВИНОГРАДОВ,
главный режиссер театра.

ПУТЬ И КОМПЬЮТИЗМУ

28 АВГ 1965