

ЛЕТЕЛ я в Джамбул, и на что же рассчитывать? Казахского национального театра в городе не было, он выехал на гастроли: Русский театр организовался лишь полтора года назад...

Собрать театр, может быть, и не так уж сложно, но создать художественный организм, право, нелегко. Создать театр — это не только проявить инициативу и настойчивость в подборе актеров, в выборе пьес, но и в воспитании, помимо коллектива, — и с первых же шагов! — своего зрителя, способного с помощью театра воспринимать истинные ценности, не таянувшись за поделками.

Существует ведь такая штука в театре, с которой справляются немногие — мужественные и принципиальные люди. Я имею в виду репертурную обложку: ею заражаются, увы, и старые, почтенные театры. Летящий почти в любой город, я самолет твой опережают по крайней мере две-три пьесы из кодовых, вездущих и повсеместных. Сейчас это комедия «Десять суток за любовь» или молодрама «Сохраняю тайну», чуть позже, думаю, победит «Уступил место завтрашнему дню». Расчет на кассу. Иначе, говорят, план не выполнишь.

ДЖАМБУЛ. Когда-то, двенадцать веков назад, южноказахстанское поселение Аулие-Ата, в наше время — город, названный в честь великого князя Джамбула Джабаева, который прожил здесь

не раз по ходу действия, тот перешел над врагами, который он получает, а, казалось бы, безнадежных обстоятельств.

Театр «повзросл»: в труппе нашлись актер, который и без грима похож на Серго Орджоникидзе. Эта поразительная схожесть, портретность создает добрую половину успеха спектакля. Вместе с тем в актере С. Гулиеве обнаруживается тот национальный темперамент, в котором проявлялся революционный пыл его героя.

А рядом хорошо прорисовываются фигуры Зиланды Орджоникидзе (В. Меликова), Подтелкова (П. Черемисина), Горностаева (В. Хурда), Ковыляла (Г. Федоров).

Спектакль имеет шумный успех. Билеты проданы на много дней вперед. Это действительно событие в жизни города — идейное, политическое, художественное; оно лишний раз свидетельствует и о жизнеспособности агитационного искусства, и о неуывающем интересе нашего зрителя к революционной теме.

СТАВИЛА «Чрезвычайного комиссара» Ф. Литвинская, организатор и главный режиссер молодого театра: режиссер из «крутосудачных», мастеровой из «заваджей», самоотверженный. Для него театр — и производство, и дом родной, и, конечно же, искусство — вдохновляющее, изнуряющее, дело жизни и чести. Приятно встретиться с та-

ким, с полной отдачей живут на сцене. Актеры оказываются ближе к реальным людям, чем к публицистическим вестникам, виртуозно несущим мысль в ее неожиданных, парадоксальных открытиях. Об этом нужно говорить особо, затронуть многие постановки Брехта на нашей сцене и проблему интернациональной, в данном случае русской интерпретации и восприятия его драматургии; так же, как и вопрос о том, насколько плотно сшиваются теория и практика его театра. Важно лишь, что главный идейно-художественный парадокс пьесы — трагический диссонанс в человеке, которому, чтобы прожить в эксплуататорском обществе, нужна война, та самая война, что и корит, и одновременно лишает его всего самого дорогого и необходимого в жизни, — этот мотив определяет джамбулскую постановку, ее сверхзадачу, сквозное действие, игру актеров, а также и зрительское восприятие.

Так рождаются искренность чувств и экспрессия трагифарсовой Кураж, созданной О. Заславской, драматический тонус, приковывающий внимание Катрин (В. Левитанус), дружинница фигура резна очерченного Элифа (М. Окуня), выразительность малопопаданьего Шлейцера (В. Коротков), диалектика характера Поляра (В. Хурда), горький комизм Иветты-Потье (В. Меликова).

В живом, непрерывном действии со

ТЕАТР ПОЛОН НАДЕЖД

жизнью! Ошибку ему не прощай, да он и не просит, не умеет, не хочет, но в уважении не откажется, даже если что-то не заладится, не получится.

Какая же испытания ожидают меня здесь?

Молодой театр. Играет в большом здании — сделать сбор не так просто, дорога не проторена, труппу не знают. А нужно становиться на ноги.

На афише имена Еврипида, Гоголя, Гоголя, Брехта, Биль-Белоперковского, Фадеева, Салтыковского, Твардовского, Розова. Но афиша афишей, а как же зритель, как он реагирует на столь «суровый» репертуар?

Театр имеет того зрителя, которого он заслужил. Когда кое-где жалуются, что город, дескать, не театралный, что зритель, мол, падох на дешевку, можно смело ответить: я чему приучил, того и требую; кого воспитал, того и обслуживаю.

Конечно, много раз пьесу не сыграешь в областном центре, где коренное население ходит в психиатрический театр, казахский. Но русский театр в Джамбуле не заслуживает удачную постановку, не выстреливает премьеру всеми спектаклями враз, чем часто «спасаются» и более устойчивые труппы.

«Штория», открывший новый театр, открыл и второй сезон, являясь и третьим. Это не только визитная карточка, но и лицо театра, его идейно-художественный герб.

СПЕЛЧАС театр первым «рискунул» поставить первую часть историко-революционной трилогии московского драматурга Якова Исидора «Чрезвычайный комиссар», создав спектакль горячий, пронзительный лейниской идеей мира, лейниской мыслью о слове энтузиазма с организованностью.

Чрезвычайный комиссар — это Серго Орджоникидзе, действующий по поручению В. И. Ленина на юге России — в Харькове, Донбассе, Ростово-на-Дону в 1918 году.

Опираясь на фактический материал, в частности предоставленный мне здравствующим родным братом Орджоникидзе, автор создает цепь эпизодов, иллюстрирующих действия чрезвычайного комиссара в крайне сложной обстановке классовых боев. Здесь есть сцены целенаправленно политические такие, как картина съезда Советов Донской республики или столкновения Орджоникидзе с идеями противниками; есть и остроэпохетные коллизии, в которых, в соответствии с бурной жизнью героя, возникают и разрешаются моменты смертельной опасности.

Пьесу ставить нелегко: она хроникальная; идея за подлинными событиями, не избегает эпизодичности, искренности в них коллизиях и портретах.

Театр нашел сквозное действие в пьесе — осуществление лейниской политики чрезвычайным комиссаром. На этом строится непоколебимая убежденность Орджоникидзе и его соратников при всей сложности коллизий и потерь в жестокой борьбе. Это оправдывает и чудотворственное спасение Серго от смертельной опасности, которая возникает

Самое главное в театре задалось, получилось, и в этом, нужно подчеркнуть, немалая заслуга другого энтузиаста — директора Н. Стаховского. Есть театр, еще не окрепший, нуждающийся в актерском пополнении, но театр творческий, целеустремленный. Театр ищущий, в поиске его идет в верном направлении. Он идет темными, запутанными, высокоинтеллектуальными, богатыми мыслью пьесами.

Он выводит перед зрителем Меденю, и в ее ужасающем преступлении видит естественный апофеоз жизни, где паразитует властительный эгоизм, где деловой расчет ставится выше разума и чувств, апофеоз мира, настолько потрогнувшего в грехах, что потрясти его, вывести из равновесия, можно только чудовищным актом мести.

Театр потрясает на разгулом страстей, не аффектацией игры и низа-справости, в художественном контрасте между пламенем, бушующим в душах античных героев, и монументальным внешним рисунком. Открыто пламенеет лишь жертвенник, время от времени погружая сцену в кровавое марево (художник В. Давыдов) под всплески ритмически-музыкального сопровождения К. Семерджиджан. В цвет ему вспыхивают страсти героев в минуты трагедийных кульминаций. Во всем остальном — мужественная патетика. Вся пластика спектакля построена на отношении к героям трагедии, к их иррациональным и чувственным. В явных движениях реалистически выполненных рисунков роли Меденю (Л. Каменская и Е. Чернушенко) есть стилистическая слитность с людьми демоса — эпически-возвышенной Коринтией (О. Заславская), драматически-экспрессивной Вестником (М. Окуня), эмоционально «выкомпанирующей» Корифеей (В. Левитанус), со всем хором трагически сдержанных, но выразительных женских фигур. В то же время величавый Крест (И. Бегал) и мужественный Ясон (В. Хурда) как бы изнутри проанализированы, лишены значительности, входят в контраст с поэтически строим Меденю и ее окружения. Мир расколот надвое, и при всей чудовищности преступления Меденю обрушен не на нее, а на тех, кто раскалывает мир, кто в корыстных интересах не дает восторжествовать справедливости и человечности.

ВДРУГОЙ стилистике, в брызжущем земными соками плебейском жанре, открыто и смело звучит та же мысль о бесчеловечности людской вражды, учиненной без спроса у народа теми, кто отнял у него все права и главное право — распоряжаться собственными судьбами. Это живет и звучит в постановке «Матушки Кураж».

Можно спорить с Литвинской о спектакле только в одном направлении: вправе ли она не следовать теории «оперного театра» Брехта? В ее спектакле нет аскетизма ни в обстановке, ни в актерской манере. Исполнители играют не результат пережитого на репетициях, а по-рус-

сей очевидностью высказывается жгучая антибуржуазная, латино-кая, гуманистическая идея брехтовского театра.

В этом спектакле, как, впрочем, и в «Медее», со всей наглядностью обнаруживается та несомненная польза, которую приносит созревающему коллективу испытание большой драматургией.

ДЖАМБУЛСКОМУ театру еще многое нужно научиться и совершенствоваться. У него есть группа хороших профессиональных актеров. Я видел О. Заславскую всего в двух ролях — Кураж и Коринтию (среди других она, говорят, интересна в образе Сванди), но к этому достаточно было, чтобы убедиться в талантливости актрисы. Сложнейшие переходы от комедийности, граничащей с фарсом, до драматически насыщенной отчаяния, тонкое следование искреннему чувству к детям, скрывающемуся за грубой, площадной манерой бития, умение «играть» партнера, поразившая раздвоенными тонами отношение к каждому, проявленные актрисой и точно понятый и экспрессивно прослеженный роли Кураж, так же как выразительная чистота стихов Еврипида, насыщенная эпическим драматизмом, показывают, что Заславская может вынести на своих плечах большой и серьезный репертуар.

Другое поколение актрис представляет В. Левитанус. Мне трудно сказать, насколько проявляются ее способности в репертуаре, но роль мамы Катрин — довольно крепкий орешек, не многим он по зубам, но Левитанус играет ее не просто правдиво и в высоком тоне, ее сцена на крыше, перед гибелью, идет с драматизмом, нарастающим до большой художественности.

В мужском составе труппы есть также интересные индивидуальности. Когда я видел В. Хурду в роли Ясона, мужественного воина, способного выдержать диалектику спора с Медеей, быть одновременно настороженным к ней, но еще подпадающим ее чарам, я никак не предполагал, что ему так удастся Гординачев в нем же поставленном «Ревизоре», хотя уже примечательный Поляр, этот, в сущности, горький приспособленец, говорил о больших возможностях актера.

Но при всем том труппа молодого театра далеко не равноценна: есть и лей актеры, уже отравленные штампами, дурами приспособленчеством, есть лишенные школы или испорченные обучением в кустарных студиях, вдруг возникших при некоторых периферийных театрах (об этом следует говорить особо).

В «Вальсах сплетнях» Карло Гольдони, спектакле красочном, экспрессивном и завершенном в своей нравственной идее, меня крайне огорчила неспособность молодых героев не только хорошо играть комедию, но и просто, по-юношески любить друг друга.

Как и во многих других, в Джамбулском театре нет молодого героя и героини и нескольких профессионально крепких актеров «середины». Но сам театр полон чувства, мысли и надежды. Он движется в главном направлении.

М. ЛЕВИН.

ДЖАМБУЛ — МОСКВА.