

Сть спектакли созданные и есть спектакли сделанные. В любом из этих двух случаев можно говорить о трагичности пьесы и о творческом творчестве режиссера. Но есть спектакли просто плохие...

И таким спектаклям — несозданным и несделанным — надо отвести «104 страницы про любовь», с которыми Кустанайский театр вышел и зрителям 17 января 1965 года. Спектакль поставлен главным режиссером театра Г. Я. Назаровским.

Зритель, который не читал пьесы, уйдет из театра, так и не поняв, что же ему хотели сказать со сцены. Самое большое, что останется в его памяти, это парипатик некой любовной истории молодого ученого и студентки. Но зачем ему и ней рассказывать, какие мысли хотели изобразить в нем исполнители, — вот это останется для него загадкой.

А ведь пьеса Э. Радзинского сложна и не поддается вобовому прочтению, несмотря на довольно прозрачные указания автора, что она «про любовь». И каждый герой пьесы — характер, который в зависимости от интонации автора может быть многоликим. И диалоги при их нарочитой ироничности очень серьезные, они все работают на главную мысль, запрятанную в одном из диалогов. Ведь не случайно штурман Лева Карцев вспоминает слова Сент-Экзюпери о человечности. Быть человеком в любой ситуации, быть прежде всего человеком, а потом уже ученым, экспериментатором, гением — вот ради какой мысли писал Э. Радзинский сто четыре страницы. Но эти слова не вписываются в ткань спектакля, потому что пьеса не понята до самого дня.

Другой спектакль. Другой режиссер. Пьеса В. Лаврентьева «Чти отца своего» в постановке И. Г. Патрушина. Этот спектакль, безусловно, режиссерски грамотнее первого. В этом смысле его можно назвать более удачным. Но грамотность — это элементарное требование к каждому творческому работнику. И сама по себе она — даже безупречна — еще не создает искусство.

Можно с интересом следить за сюжетом, а уходя из зала, все равно почувствуешь, что не пришло в твоей душе никакого, даже самого маленького откровения, что в твоих познаниях о жизни не зазвучала новая неожиданная грань, хотя... все правильно. Но нет сопереживания, и нет его потому, что со сцены нам выдают завернутую в слова готовую мысль, и мы не чувствуем, что родилась она вот сейчас, сию минуту. Потому что нет характеров, а есть только герои, ведь очевидно, что текстом и гримом характер не создается. Иногда жест скажет о человеке больше, чем самый пространственный монолог, а интонация добавит и образу больше плоти, чем все родословная героя. Но не похоже, чтобы на такие «мелочи» в театре обращали внимание.

Ну что ж, бывают неудачные спектакли. В любом театре. У любого режиссера. Можно разбирать манеру, стиль игры, акценты роли и т. д. Но если стиль этот выражается в бессистемности, тогда правдивые вести речь не о промахах и неудачах, — о лице театра, о требованиях актера и театру и о требованиях театра к актеру.

И на фоне этой бессистемности и бескрылости малейшее искорки творчества замечать особенно остро. Вот совсем «розовая» роль в «104 страницы про любовь» Влади, молодой ученый-артист Э. Шабазян. Его герой на протяжении спектакля больше молчит, чем говорит. Но действительно или действительно можно в любом случае — и на тексте, и в «зонах молчания». Молчать и жить в роли гораздо труднее, нежели говорить и жить. Э. Шабазян удается и в репликах, и в молчаливом прислушивании к партнеру выложить характерный образ. Влади чувствует и мыслит. Он живет.

Точно так же живет В. Давыд в спектакле «Чти отца своего». Живет в образе умного, доброго, бесшабашного и шумного Секи. Он по существу и держит весь спектакль. Но и Влади, и Секи, и совсемленно, являются лишь отражениями главных героев. Акцент спектаклей не на этих образах. И если запоминаются эти, то тем бледнее рядом с ними выглядят главные. А надо бы наоборот. Надо бы им быть фоном.

Можно бы еще назвать удач, можно бы еще найти живые искорки в спектаклях. Но эти удач не снимают в целом удручающее впечатление от той продукции, которую предлагает зрителям Кустанайский драмтеатр.

Причину, очевидно, надо искать за кулисами. В рабочем будничестве театра. В его творческой лаборатории. В том, что принято называть атмосферой.

Нынешний сезон был открыт спектаклем «Рассудите нас, люди» в постановке Г. Я. Назаровского. Спектаклем, который, по единодушному мнению актеров, нельзя было выпускать в таком сыром виде. Спектаклем, где ничто не помогает актерам, и где зритель не знает, что же именно он должен рассудить... А ведь это была визитная карточка театра.

Перед Новым годом режиссер И. Г. Патрушин сдал спектакль «Чти отца своего», и весь январь этот режиссер по существу был без работы — утрясали дальнейший репертуар. Премьера пьесы Радзинского задержалась на двадцать два дня и, выпустив этот последний спектакль, театр остановился в середине сезона перед вопросом: что же ставить дальше? То! А может быть, это? Сама по себе постановка в пути говорит о растерянности, об отсутствии четких целей.

Такая же растерянность была в начале сезона, когда составлялся репертуарный план. Замыслились на Шекспира, на Брехта, на «Маскарад» Лермонтова. Размах этот никак не связывался с возможностями театра. Кто будет играть Арбенина? Где взять Нику? Под силу ли коллективу философская символика пьес Брехта? Найдутся ли в небогатой палитре театра семь цветов радуги для сочных комедий Шекспира? И, наконец, проблема костюмов, техническое оформление... А кроме того, где современная молодежная тсметия?

Победил все же трезвый взгляд на вещи. Выбра-

ли то, что под силу. То пьесы, о которых говорилось выше, пьесы «Юстин» Х. Вуолионен, пьесы знаменитый детский спектакль — сказка «Панет из Африки», поставленный на общественных началах молодым режиссером А. Ивашкиным.

И вот результаты... Разве можно судить эти спектакли по большому счету, если на сцене отсутствует психологизм бытовухи? Разве можно говорить о праздничности искусства, если оно подменяется ремеслом?.. Вместо сдержанной современной манеры игры — декламация, неаристовия и «страсти в ключах».

Вало, трудно, лениво идет работа над спектаклем. На репетициях прогоняют текст — не больше. Ритм, который задает режиссер, отбивает у актеров всякую озагу и творчество. А время спешит. Перед премьерой отдают репетициям выходные, предвыходные дни, наступают спектакли и следуют. Сегодня — сдвиг. Завтра — премьера. Вместо деловитости — суэта, отнимающая гораздо больше времени, зевотки, нервов. А суэта — ненадежный союзник строгой и совсем легкой работы.

Низкий творческий уровень театра дает всей своей тяжестью на актера и сковывает его фантазию. А учиться грамотности и высокой культуре творчества негде, не у кого. Нельзя же в самом деле от единственной реплики, прочитанной Г. Я. Назаровским, ждать результатов. Да и визит артистов ЦТСА М. Пастузовой и Д. Сагала не компенси-

## ВРЕМЯ БРОСАЕТ ВЫЗОВ

срвует полное отсутствие того, что называется творческой убойю.

Есть в театре два-три человека, которые стремятся хотя бы эгоично получить высшее театральное образование, но они не учудны потому, что два раза в год ездят на сессии. А ведь это один из способов духовного обогащения артиста, возможность побывать в лучших театрах страны, и она, конечно, не проходит бесследно. Но о застреленном думать некогда — слишком много забот в сегодняшнем. И это тоже одна из причин скудости и бескрылости театра.

Да, не хватает актеров. Вводь, вводь. По три ввода в спектакль. Удачные и неудачные. И все они нарушают коллектив, нарушают уже привычный ансамбль спектакля, отнимают время. Было и такое, что пришлось актрису вводить в спектакль за два часа до начала. Но ведь зритель не дела до театральной кулисы. Он ничего не знает ни о сорвавшейся репетиции, ни о случайно или неслучайно вспыхнувшей ссоре, ему нет дела до того, что актера И. не посетил вдохновение. Зрителью подавай искусство, а как оно делается — это внутреннее дело театра. И зритель прав.

Композитор может наудине с фортепьяно написать сонату. Скульптор из куски глины своими двумя руками и фантазией вылепить виревское тело человека. Поэт, чувствуя гармонию слов, может создать в уме совсем великолепные стихи. В театре не так. Театр — искусство коллективное. И актер, каким бы талантливым он ни был, спектакль не создает. И, наоборот, актер, выбывшийся из общего ритма, может испортить даже очень хороший спектакль. И только одному человеку дано право быть одновременно поэтом, скульптором, музыкантом. Чтобы уловить окончующий ритм спектакля. Чтобы почувствовать его как некое музыкальное произведение. Чтобы выводить образы. Этот человек — режиссер. И если он знает, что он хочет сказать людям со сцены, тогда и актеры будут знать, зачем они нужны, в спектакле.

Но режиссер завтра — это не только создатель спектаклей. Это прежде всего воспитатель актеров. И он должен быть не только в курсе всех достижений театральной школы, но и в русле современной тенденции, современных требований и театру. Иначе время бросает вызов, и театр попадает в цейтнот.

...Нет такого актера, который не хотел бы сделать свой театр самым лучшим. Чтобы нести людям правду образа, влияние искусства, чтобы выводить на сцену как на большой праздник и принимать аплодисменты не как аванс, а как награду.

И. КОЛБАЕВА.

г. Кустанай.