

МЕСЯЦ ламаня в столице республики выступления Павлодарского театра имени Чехова — срок необходимый для гастролей областного театра.

Павлодарцы не бьют для алма-атинских театралов незнакомками — многим памятни их выступления на столичной сцене три года назад, когда молодой коллектив впервые появился на себе. С тех пор артисты из приграничного города побывали в Москве, стали известными труппой театральной общности. Новая встреча показала, что театр отнюдь не склонен услаиваться на достигнутом, что он не в меньшей, чем раньше, смело продолжает трудный путь творческих поисков, вымывавший у одной части зрителей горячий восторг, у другой — недоумение, а порой и довольно резкое осуждение. Думается, что задача театральной критики в данном случае заключается в том, чтобы, не поддаваясь кипению страстей, как можно объективнее разобраться в том, что положительного внесла практика павлодарцев в нашу театральную жизнь, и в том, что в ряде случаев мешает талантливому театру полностью раскрыть свои творческие возможности.

Прежде всего необходимо подчеркнуть, что перед нами полнокровный коллектив единомышленников в искусстве, коллектив стойкий, скрепленный строгой дисциплиной и единством цели. Артисты Павлодарского театра готовы поступиться личным успехом, если это необходимо для осуществления замысла спектакля в целом, готовы и жесткому самоограничению. Ни у кого из них нет черт дешевого пренебрежения. Они исполнители требовательные к себе, умеют и любят работать самостоятельно. Думается, что сам факт существования театрального коллектива с высоким уровнем творческой требовательности, с чувством профессиональной ответственности за свое дело имеет большое положительное значение. Рядом с подобным театром и другим нельзя работать на ширину, без горения, без пути, что протоптанной и легкой.

Репертуар павлодарцев продуман и оригинален. И хотя театр тоже как бы привывает другие коллективы и соревнования. И если театральная фирма республики становится все богаче и разнообразнее, то тут, думается, есть и заслуга наших гостей.

За павлодарским театром укрепилась репутация театра режиссерского. И, конечно, нельзя отрицать, что многое в данном случае неотделимо от имени его главного режиссера Владимира Кузнецова — художника острого, ясного, бескомпромиссного. С ним связано большинство тех «новаций» павлодарцев, что вызывают такие споры. И поэтому как-то меньше обращается внимания на то, что в коллективе работают прекрасные актеры, которые могли бы стать украшением любого театра. Далеко не все из них понастоящему раскрывали перед зрителем свои возможности, но почти от каждого этого можно ожидать в любом новом спектакле. Тут творческие ресурсы коллектива бесспорно велики. Приглашая мастеров со стороны павлодарцам, надо думать, не пренебрегать.

Впрочем, большая группа артистов уже зарекомендовала себя так, что каждой новой

встречи с любым из них зритель ожидает с нетерпением. Впрочем, для многих было настоящим открытием знакомство с работой заслуженного артиста республики В. Крымова над образом грузина Задн Карбине в пьесе Артура Миллера «Вид с моста» — образ, который артист исполнил трагично, смело, до конца использовав все возможности высококачественного литературного материала.

Актер показал нам человека исключительной силы, живописно-символическим образом — панорама одиночества, рабочего человека, ставшего жить по законам строя, враждебного людям труда. Оставаясь чужим, конкретным человеком с индивидуальным, неповторимым характером, Задн В. Крымова в то же время воспринимается как фигура почти символическая, несущая широкое обобщение.

Еще в прошлом году театр алма-атинским зрителем запомнился Р. Халерская, с большой яркостью и выразительностью сыгравшая главную роль в романской пьесе «В день свадьбы». За три года ее творческий диапазон заметно расширился, окрепло мастерство. Грузинская «Карлосина», Валя в «Иркутской истории» — бесспорные победы актрисы, умеющей создавать образы сложные и многогранные.

Любимые герои О. Афанасьева — люди волевого, страстного, жадные к жизни. В работе его всегда чувствуется большая театральная требовательность, он полон и сильно раскрывает черты русского национального характера. В те же времена О. Афанасьева сыграл своего Присцилла на одного из лучших в нашей стране — монументальный образ торжествующего помещика и зама, которого актер передает с удивительной силой и победительным изматывающим.

Для В. Кузнецова главное в каждом образе — мысль, ее диалектика, ее развитие. Он аналитик, но это не делает его создания сухими, расчлуженными. Артист так переживает ход мысли своего героя, что эта мысль сама обретает телоту и краски чувств.

В работе Л. Монастырского органически слиты юридический анализ, строгий и точный психологический и даже бытовая достоверность и таинная игра, которая делает его мастеров пародии, а в волевого страстного реалистически обогащает гамму чувств конкретного характера.

А как отличие имеют экзистенциальность эти два направления друг на друга артисты? Ярый «рысь» — созданный Р. Афанасьевым. В. Кузнецовым и Л. Монастырским обобщенный образ поэта в концертно-спектакле по произведениям Владимира Маяковского «Я к вам пишу». Каждый из них привлекает друг друга своим поэтическим образом, который стороны своего дарования, и в результате приходит коллективная победа — создается убедительный юридический образ великого поэта, борющегося, страдающего, побеждающего.

БОЛЬШЕ ВСЕГО СПОРОВ вызвала во время гастролей наших гостей дерзкая общность решений некоторых из спектаклей. Некоторых — не всех. Скажем, и «Вид с моста», и «Горячее сердце» внешне вполне традиционными, что не мешает павлодарцам оставаться в них самими собой — театром талантливым и чужим. Но естественно, что зрителей больше всего привлекало такое неординарное новшество, как хор в «Городе на заре» и «Братьях Карамазовых», необычные формы

«концерта-спектакля» «Я к вам пишу», «Клоуны» и «Иркутской истории».

Прежде всего следует сказать, что, разумеется, было бы бессмысленно пытаться «закрыть» театру право ставить произведения так, как он их видит, понимает, чувствует, хотя бы потому, что никакие «един-

ственно верные» постановочные решения того или иного драматического произведения (принадлежащего ему веру Шекспира или Розова — все равно) попросту не существуют. Очевидно, успех или неудача любого прочтения пьесы — таковы бы необычными оно на первый взгляд не казалось — зависит в любом конкретном случае от того, насколько оно полно передает идейную и художественную сущность литературного материала, помогает выделить в нем современное, нужное зрителю сегодня содержание. С этой точки зрения, на наш взгляд, нет ничего формалистического, самодельного в новаторском подходе павлодарского театра к драмам Алексея Арбузова. Не случайно же, что драматург, так сказать, «авторизовал» такой подход, вынося оценку постановку «Города на заре» павлодарцев.

В «Городе» замысел театра, при всей его неординарности, не расходился с замыслом писателя. Валя и дядя А. Арбузова главные в пьесе — это коллективный образ молодежи, проявляющей в далекой тайгу строить новый город, коллективный образ молодости, самостоятельности, таланта романтичности и полной «героической» асторога. И право же, нет ничего страшного, что «говорящий» хор здесь превратился в помощный хор спектакля — у этой молодости есть право на пьесу. Правда, и тут не обошлось без некоторых извращений — например, весьма скромная по авторскому замыслу сцена игры в лото приобрела какой-то страшный, доминирующий, почти мистический мрачный оттенок.

Оправданность оказалась «художественные» персонажи в «Иркутской истории», хотя «официальное» объяснение этого явления в программе спектакля — образы, дескать, слишком сложные — довольно неудачно: Гамлет с этой точки зрения пришелся бы, видимо, играть целому батальону авторов. Но дело не в «теории», а в практике павлодарцев в данном случае себя оправдала. Тут, очевидно, вообще несправедливо одностороннее объяснение времени. Исполнитель ролей Валя (Р. Халерская в Н. Косинцев) и Сергей (В. Кузнецов и Г. Матюшин) действительно играют разные черты характера своих героев (и вот такой Сергей в действительности, а вот такой Валя, будь он послабее), а дядя Виктор (В. Логановский и Н. Шаров) и дядя Лариса (С. Сорокина и А. Иванова) почти зеркально повторяют друг

друга, как бы обходя менту роль еще одной, более сильной и четкой личностью. Но и в том, и в другом случае это эмоционально обогащает зрительное восприятие, совсем не кажется искусственным раздвоением. Не мнимый формальный прием не может стать универсальным приемом, от которого разные по содержанию произведения. В этом лишний раз убеждает нас спектакль «Братья Карамазовы». За «Города на заре» хор-помощник раскрыл сущность авторской мысли. Здесь же он претендует на замену творческих, производственных, а, естественно, олицетворяет несоответствие. Идеальное звучание романа обобщает. Когда мы видим, что прекрасному актеру В. Крымову в роли Федора Павловича Карамазова, собственно, почти ничего не осталось играть, настоящие текст роли вытеснен хором (а он мимолетный исполнитель романа, помещенный в обобщенную ситуацию), то роль в исполнении народного артиста СССР Прудина стала самой значительной, то же за Достоевского, то же за «Города на заре» — такое богатство перед нами было, а он отказывается от него! Хор в спектакле должен быть помощником, а не заменой, производственным, а, естественно, олицетворяет сущность мысли Достоевского. И формально, очевидно, он становится тогда, когда приходится выступать в роли Ивана Карамазова. В. Кузнецов ведь не позволяет хором развлекать слуховую и зрительную аудиторию в других эпизодах спектакля В. Кузнецов к тексту безжалостен.

В меньшей степени, но все же ссылаясь «равносерийный» эгоизм и в спектакле «Иркутская история». Монастырский, утверждающий прекрасное в нашей жизни, прозвучал здесь слабо, чем Монастырский-сатирик. Сильно развинулся здесь как и в случае с Достоевским, театру не хватало зрелости, что обычно переводит все идейно-художественное богатство в субъективно-поэтическое. Думается, что для театра очень важно разбираться в причинах этих сбоев, заблуждений. Иначе трудно будет двигаться дальше вперед.

И еще одна претензия и тадаватному коллективу. На театральной карте республики он представляет Припирити. Но пока у театра не заметно стремления рассказать о своем крае. Если бы у него не было материала для решения такой задачи, то в разговоры заводили бы не стоило. Однако... Замечательная драматургия павлодарца Виссолода Ивановича практически (кроме «Бронепоезда») не освоена нашими театральными искусствами. Просте простеся на сцену удивительно театральные по драматизму, навалу страстей, темпераменту повести Павел Васильева «Солдаты бунта», «Лесеня о гибели казачьей войны», «Кулаки», «Христовоискусие сити». По сути дела, лишь начинал свой путь на русской сцене поэтическая и философская драматургия Муктара Ауэзова. А произведения Сулейманова, Антола Сорокина, недавних советских поэтов Припирити Халияна Бензинова, Дилана Абдыла... Кому, как не нашему, сменному в поиске театру Павлодара выступить тут вершотермателем!

Долго можно говорить о наших гостях. Но главное сегодня, в день прощания, видимо, можно подытожить в немногих словах: зритель благодарит вас за наш трудный поиск. Мы идём от вас многого, и пусть скорее придет и вам настоящая зрелость, которая не мешает молодой дерзости, но мудро направляет ее.

П. КОСЕНКО.

КАЗАХСТАНСКАЯ ПРАВДА
г. Алма-Ата

22 СЕН 1968