

В ПРЕДОБЛЕЯНИИ 1966 году театры включились в работу по созданию спектаклей к 30-летию Советской власти. Министерству культуры Казахской ССР проведено республиканский смотр среди театральных коллективов, отметили грамотами лучшие спектакли и выделили кавалитов для поездки в Москву для выступления на сцене Кремлевского театра.

С чем идет Чимкентский театр к этой знаменательной дате? Какие спектакли наметит выдвигать на Республиканский смотр, как строит свой репертуар? (Надо сказать, театр не участвует ни в смотрах, ни в конкурсах).

Почему он оказывается в стороне от общего театрального подъема?

Назрела необходимость разобраться в творческих устремлениях театра — его репертуара, режиссерских и актерских работах, дающих основную подметь некоторые итоги творческой деятельности и посмотреть, с чем может прийти театр в юбилейный 1967 год. Разговор пойдет только о русской роли.

При первом знакомстве с ее репертуаром обращает внимание серьезность и многообразие его. На афише наряду с классическими произведениями «Власть тьмы» Л. Толстого, «На дне» М. Горького — значительный партийно-страстный, подлинно гражданская пьеса Д. Павловой «Совесть». И это, очевидно, не случайно. Художественное руководство театра стремится, чтобы театр был на уровне требований и задач, выдвигаемых партией и правительством перед деятелями литературы и искусства. Большое внимание уделяется в работе театра вопросу обсуждения сельского зрителя. Только за истекший год театр показал на сцене 358 спектаклей (совместно с казахской труппой), которые просмотрело более 85 тысяч сельских тружеников. Высокой оценки заслуживает мужественный и самоотверженный труд актеров, которым порою приходится работать в трудных условиях выездных спектаклей.

Но в данной статье хочется отметить некоторые тенденции, которые вызывают обоснованную тревогу за дальнейший творческий рост театра. Мы говорили о многообразии и серьезном репертуаре. Но это на афише. Из отчетов прошлых лет видно, что «Совесть» и «На дне» были показаны в течение года всего лишь по три раза, а «Власть тьмы» — один. Просмотрено названные спектакли 1800 человек. Значит, эти постановки не были определяющими. Практически театр ориентируется на другие пьесы. Этими другими является спектакль «Как управлять женой» — легкомысленный водеvil, лишенный сколько-нибудь глубокого изысканного и художественного содержания. Тем не менее, он был показан 94 раза! Иными словами, почти 100 вечеров в году шел один и тот же спектакль, актеры его раз по три раза произносили

один и тот же текст, повторяли один и те же мизансцены.

Анализ текущего репертуара показывает, что основную ставку театр делает на «развлекательную», чисто «кассовую» пьесу. Обратимся к цифрам. В 1965 году театр показал 257 спектаклей, не считая детских. Из них 172 раза были показаны «Как управлять женой» и «Мораль пани Дульской».

Вряд ли при такой направленности «в эксплуатацию репертуара» русский театр, работающий в нацио-

В спектакле Панова с самого начала предстает уже сделавший свой окончательный выбор: она с белыми. Эти три образа, несмотря на их явное несовершенство, наиболее приемлемы в спектакле. Но белая — тот, что в спектакле решительно не уезжал задуманный жанр героической драмы. На сцене происходит действие более похожее на оперетту, чем на драму. Крайне, до волеизъявления огульных врагов, которых зритель уже никак нельзя воспринимать всерьез. Неверно сыгран Шванда.

му ли он обращается к слабой пьесе («Покующиеся на Прометея», детективная основа которой дает повод создать «кассовый» спектакль? Не расписывается ли режиссура подобным выбором в собственной неосостоятельности поставить подлинно революционный спектакль?

Обратимся к следующей постановке. Как и в «Любови Яровой», спектакль «Пол одной из крыш» (режиссер Копытман) отличает полное безразличие к содержанию пьесы. В ней сделаны большие кушоры, край-

Режиссер ввел в спектакль наплевари. В окне квартиры Людмилы Ивановны появляется ее муж Петров, находящийся в фашистском плену, и сообщает ей, что он ни в чем не виноват. Но ведь в пьесе она, зная о судьбе мужа не больше, чем другие, верит, что он не мог стать изменником. Так же неслеп еще один наплевари: умерший в заключении Кульнев появляется в окне квартиры Петровой и во второй раз читает свое предсмертное письмо Сталину.

Таким образом, и в этой постановке режиссура пошла по пути упрощения и поставила интересную пьесу как слезливую мешанскую мелодраму.

Эта тенденция к упрощению и обелению, проявляющаяся в искажении иденого смысла произведений и в дешевой триумфальности («Любовь Яровая»), заставляет сделать неутешительные выводы.

Подобными постановками театр не только извращает смысл произведений, но и умиляет свою роль духовного и морального наставника зрителей. Не поднимая животрепещущих проблем нашей современности, идя на поводу у некоторой части незыскательного зрителя, театр оказывается в стороне от задач, стоящих перед театром.

Ориентация на «кассовые» спектакли приводит к утрате актерского и режиссерского мастерства. «Специализируясь» на легкой комедийной драматургии, актеры используют определенные приемы и штампы, творчески самоограничивают себя.

Думается, что театру необходимо решительно пересмотреть свою репертуарную политику и обратиться к современной русской и национальной драматургии, поднимавшей актуальные вопросы современности. Нельзя в течение четырех месяцев вести дебаты, что лучше ставить: «Кремлевские куранты» или «Покующиеся на Прометея».

Высиды о работе театра могли бы быть более категоричными, если бы мы спешили «Чти огни...» В нем актеры, чувствуя живую реакцию зрительного зала, вдруг оживают, а через мизансценные штампы пробивается «правдоподобие чувствований в предлагаемых обстоятельствах». И это объяснимо. Они тянутся к современности, конфликт пьесы близок и понятен им, и они раскрывают его через подлинные чувства и поступки. И хотя спектакль режиссерски решен, на наш взгляд, не совсем удачно, в отдельных актерских работах бьется пульс современности. По этому пути нужно идти театру: в только при этом условии он сможет создать спектакли, достойные славной даты — 50-летия Советской власти.

В. ТРУБИН,
старший инспектор управления театров
Министерства культуры
СССР.

РЕПЕРТУАР — ЛИЦО ТЕАТРА

нальной республике, выполняет свое прямое назначение.

Большое то, ориентация на подобную драматургию приводит к тому, что театр постепенно утрачивает свою воспитательную функцию и становится развлекательным. В серьезный спектакль актеры приходят с багажом «наработанных» приемов и штампов, и им оказывается не по силам создание значительных глубоких характеров, ярких, запоминающихся образов наших современников.

Понимая всю ответственность сказанного, не будем голословными и обратимся к фактам.

В этом смысле спектакль «Любовь Яровая» показательен. Он дает возможность судить не только об уровне актерского и режиссерского мастерства, но и о творческих устремлениях коллектива в целом.

Режиссер И. Дубровский собирался ставить спектакль как героическую драму. Об этом свидетельствуют специальные сцены пролога и финала, сделанные в ядре героических пантомим. В какой-то степени этот замысел проводится и через ряд образов. В «Любови Яровой» (арт. Кобзев) — выдана энергичная помощница Кошкина, активно участвующая в попытках освободить жгловцев. Но почти не разработана линия ее отношений с Михаилом Яровым. Драма «Любовь Яровая» оказалась приглушенной, отчето образ утратил свою сложность в емкость Кошкин (арт. Лихман) — в целом интересная работа. Он человек волевой, мужественный. Но решен он слишком общо, с помощью наиболее распространенных общезвестных черт комиссара времен гражданской войны, без попыток найти неповторимую индивидуальность «своего» Кошкина. Наиболее удачен образ Пановой (арт. Крель), хотя и он слишком упрощен. В пьесе перед Пановой, так же как и перед Любовью Яровой, стоит дилемма: с кем идти? В ней происходит постепенное возмещение Яровой и постепенное падение Пановой.

В пьесе комедийность Шванды возникает от его бесшабашной смеюности, находчивости, наивно восторженного отношения к революции. Артист Дикань ищет комедийность Шванды совсем в другом. Его Шванда труслив. У него испуганные глаза. Он поминутно пугливо озирается. Есть и своеобразный апофеоз его трусости. Услышав выстрелы, он начинает ошупывать себя: не попали ли в него. Многие эпизоды сделаны вразрез с элементарной логикой. В пьесе есть сцена, когда Шванда, столкнувшись с белым солдатом, увидев приближение белого офицера, вылезает себя за лениного и этим спасается. Это находчивость Шванды. А на сцене это выглядит так. При появлении офицера Шванда выхватывает у солдата винтовку и со словами «еленный тут», направляет ее на белого солдата. Тем самым Шванда как бы сам себя выдает. Это уже не находчивость... К сожалению, подобных «находок» в спектакле немало.

Ряд образов — Пикалов, Дуныша и другие решены примитивно, чисто внешними средствами, без малейшей попытки проникнуть в психологию персонажа. Все это привело к тому, что истинное содержание пьесы осталось нераскрытым.

Таким образом, обратившись к революционной драме, театр оказался беспомощным создать подлинно партийный и гражданственный спектакль. С полной очевидностью сказались актерская и режиссерская неподготовленность, которую театр попытается компенсировать внесением в спектакль комедийных приемов и штампов, искажавших его идейный смысл.

Режиссура, разумеется, понимает, что «Любовь Яровая» — творческая неудача коллектива. И, может, театр не решается включить в репертуар «Кремлевские куранты» потому, что работа над этой пьесой потребует определенной режиссерской подготовки и мастерства. И не по-

не упрощающие характеры действующих лиц, их взаимоотношения и, по существу, снимающая всю нравственную проблематику произведения (кстати, бесцеремонное отношение к авторскому тексту расценивается управлением по охране авторских прав как прямое нарушение статей 480 и 481 Гражданского кодекса РСФСР, запрещающих вносить какие бы то ни было изменения в произведения без согласия авторов или их наследников).

Пьеса 3. Аграннио — прежде всего, о человеческой стойкости, о вере в человека и в торжество справедливости. На сцене же осталась лишь трогательная история капитана Петрова и его семьи. Некоторые роли урезаны до того, что теряют то значение, ради которого были написаны драматургом. Так, у Бахтина в спектакле остались только функции друга дома Петровых, тогда как в пьесе эта роль значительно сложнее. На редкость упрощен Деяткин, и всего лишь один эпизод (в лагере заключенных) остался у Кульнева. Правда, в спектакле есть несколько неплохих сыгранных ролей: Славская (арт. Болотова), Кульнева (арт. Кийжалева). Есть неплохие сцены у Людмилы (арт. Кобзев), у Деяткина (арт. Фрейлин).

Но эти отдельные узлы лишаются своего значения ввиду аморфности общего замысла спектакля. По существу, театр стремился не столько разобраться в мыслях этой пьесы, сколько «не отстать от моды». Об этом свидетельствует и оформление спектакля и ряд режиссерских приемов. На сцене полукруглые лестницы с эффектно разорванными и проваливающимися перилами. В первой картине (блокадный Ленинград, база подводных лодок) такую лестницу еще как-то можно понять. А дальше под лестницей оказывается квартира семьи Петровых. Лестница превращается «в образ», не имеющий никакого конкретного смысла.