

жественный руководитель театра А. Савинов. В течение длительного застольного и репетиционного периода (спектакль готовился около 6 месяцев) постановщик добивался, чтобы все участники спектакля глубоко поняли свои сценические задачи. Он помогал артистам, окончившим ГИТИС, вернуться к тому методу работы, на котором они воспитывались в институте, знакомил членов коллектива, не имевших специальной подготовки, с основами системы Стасиановского.

В ходе репетиций перед каждым исполнителем ставились четкие задачи. Предложения мизансцен шли от режиссера, но они утверждались в спектакле только в том случае, если актеры чувствовали необходимость данного сценического решения, исходя из всей логики развития действия.

Постановка «Ревизора» оказалась для коллектива Киргизского драматического театра эталонной работой. Многим исполнителям удалось отойти от внешнего решения сценических образов, от схематичной, однотипной трактовки роли.

Значительной творческой удачей оказалась образ Городничего в исполнении М. Рыскулова. Артист раскрыл в работе над «Ревизором» новые грани своего яркого дарования. Городничий — Рыскулов — энергичный и властный человек. Он постоянно возбужден, принимает быстрые, часто непродуманные решения. В первой сцене Городничий встревожен, он говорит быстро, сильно прихрамывает, движения его стремительны. Готовясь посетить Хлестакова, он одновременно делает несколько дел: натягивает мундир, отдает распоряжения, замахивается на городовых. Постепенно нервное возбуждение увеличивается, в порыве отчаяния и страха Городничий падает на колени перед образом и обращается к богу все в том же повелительном тоне, — не молит бога, а приказывает ему; даже в минуты панического ужаса перед ревизором он не забывает, что он — хозяин города, которому все должно быть подвластно. В той же экспрессивной манере проводил артист II и IV акты; с испущенной страстью произносил он финальный монолог обманутого грандочальника.

Рыскулову, игравшему до «Ревизора» преимущественно бытовые роли национальной драматургии, был свойственен мягкий, замедленный, тяжеловатый ритм. Но в роли

Городничего ему удалось освободиться от некоторой ограниченности, привитой бытовым репертуаром. В работе над «Ревизором» раскрылись глубокий темперамент и подлинная эмоциональность артиста, успешно сыгравшего через несколько лет Отелло.

Исполнитель роли Осипа Н. Китаев освободился от присущей ему патетической декламационности и играл просто, мягко, с хорошим юмором. Ляпкин-Тяпкин в исполнении С. Джаманова — грубый, словно высеченный из камня человек, который не может расстаться со своим охомичным костюмом и арапником. Все помыслы его сосредоточены на собаках, лошадях, и он оживляется только тогда, когда речь заходит об этом дорогом его сердцу предмете. Работая над ролью судьи, артист исправил мешавшую ему прежде скороговорку, тяжелодум Ляпкин-Тяпкин говорил медленно, с трудом, словно ворочал жернова.

Преодолел свою склонность к внешнему решению образов и комедийным трюкам исполнитель роли Хлестакова — Ш. Тюменбаев. Артист стремился показать, что за фатоватой внешностью петербургского щеголя скрывается мелкий, незначительный человечек, глуповатый и суетливый. Так же, как и Городничий, Хлестаков в киргизском спектакле был чрезвычайно подвижным и активным, но режиссер внимательно следил, чтобы острые приемы актера не превращались в самоцель и были внутренне оправданы.

Таким образом, почти все исполнители решали в процессе репетиции «Ревизора» серьезные творческие задачи, полнее раскрывалась индивидуальность артистов, преодолевались ошибки прошлых лет, артисты на практике овладевали реалистическим методом К. С. Станиславского.

Работа над великой русской комедией оказалась для коллектива театра подлинной школой сценического мастерства, подготовкой к экзамену на творческую зрелость. Правда, не для всех. Некоторые артисты, игравшие чиновников, купцов, городовых, и здесь ограничились чисто внешним решением сценических задач. Поэтому в спектакле все же не удалось создать монолитного ансамбля во всех сценах.

Положительные результаты, достигнутые в «Ревизоре», не были достаточно прочно закреплены театром. После 1948 года кол-

лектив, увеличив количества премьер и спектаклей сроки репетиций, отошел от глубокой учебно-воспитательной работы. Неверно, поверхностно восприняв перестройку деятельности театра, артисты снова обратились к внешнему решению образов, механическому выполнению предложенных режиссером мизансцен. Но это отступление от верного пути овладения и творческого использования наследия К. С. Станиславского было непродолжительным. Уже в 1950 году в театре развернулась углубленная работа на сценическом образом. Большую роль в жизни театра сыграл спектакль «Отелло». В этом спектакле артисты создали глубокие и многогранные образы, показали возросшую сценическую культуру и мастерство.

Мягко, благородно и умно играет Отелло М. Рыскулов. Образ решен им в манере, близкой к исполнению Отелло А. Остужевым.

Ревность овладевает Отелло — Рыскуловым не сразу. Он долго борется с надвигающимся на него злым чувством, отчаянно сопротивляется ему. Артист тонко показывает, что Отелло ненавидит черные мысли, выслушаемые ему Яго, но они постепенно подчиняют его себе, ослепление овладевает его душой, и он погружается в глубокое, мучительное отчаяние.

Крушение веры в Дездемону для Отелло — Рыскулова — крушение веры в светлые, благородные качества человека. Он не только влюблен в Дездемону, он восхищается, любуется ею, как идеальным, гармоничным созданием, воплощающим в себе все прекрасные человеческие начала. Поэтому, поверив в виновность Дездемоны, Отелло перестает понимать смысл жизни и приходит к мысли, что Дездемона, нарушившая мировую гармонию, чистые, светлые идеалы, должна умереть.

Удача Рыскулова не была единичной. Работа над «Отелло» стала значительным этапом творческой деятельности и для многих других артистов.

Интересно решен образ Яго. В исполнении С. Джаманова это красивый, лонкий молодой венецианец, человек авантюристического склада. Он умен, жесток, хладнокровен и активен, все время что-то изобретает и упивается собственными хитростями. Яго хорошо знает людей, умеет играть на их слабых струнах; он по-солдатски грубо взят и простодушен с Отелло, насыщенный



КИРГИЗСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР. «Беспринадница». Лариса — арт. Б. Кадыкесева, Карадышев — арт. А. Саргалаев.

воздерзок и фамильярен с Родриго, участлив, почти нежен с Кассио, почтителен и серьезен с Дездемоной. Артист выразительно раскрывает человеконенавистническую сущность Яго.

Поэтичный, нежный и искренний образ Дездемоны создала Б. Кадыкесева. Свообразно и интересно трактованы в спектакле Родриго (Д. Арсыкполов) и Кассио (Н. Китаев).

Таким образом, в этом спектакле уже можно говорить о формировании крепкого ансамбля, о вдумчивом мастерстве исполнителей. Еще более отчетливо эти качества раскрылись в «Беспринаднице» А. Островского, поставленной весной 1951 года. Режиссер спектакля А. Свищунов и коллектив последовательно и настойчиво продолжали углубленную учебно-воспитательную