

ВСЕСОЮЗНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КОЛХОЗНЫХ ТЕАТРОВ

Колхозный театр



Всесоюзный фестиваль колхозных театров. Кировский колхозный армянский театр. «На заре» А. Гуляева. Постановка А. Хорева. Артистка А. Худякова в роли Анны и артист Е. Худяков в роли Вачика.

Ни о какой области искусства не связано так много горячих предсуждений, как о деятельности колхозных театров. К примеру, немалое число горожан еще и сейчас полагают, будто только те театры являются колхозными, в которых выступают участники колхозной самодеятельности.

Это мнение, так сказать, дилетантское; что же касается профессиональных кругов, то здесь до сих пор живет убеждение, будто колхозники могут считаться только театры, актерский состав которых можно уместить на одной полводе, а монтажники — в ручном чемодане Репетар. Будто бы должен быть отмечен особым, «колхозной» спецификой, причем эта специфика не содержится ни в одной из пьес общесоветского репертуара, и никто не в состоянии вразумительно объяснить, в чем же эта пресловутая специфика заключается.

В менее профессиональных кругах можно и в наши дни услышать, будто бы в творческой практике колхозных театров отмечены такой «калхозничность», что работа на колхозной сцене несопоставима с достоинством кинематографического актера; говоря попросту, в колхозные театры якобы попадают только такие актеры, которых почему-либо не берут театры «хорошие». Часто и кинематографическая критика все еще считает ниже своего достоинства писать о спектаклях колхозного театра, а если что-либо и пишется, то с неизменным удареием на красочные впечатления, вроде того, что крепостные лампы не могут гореть из-за недостатка воздуха в переполненном зале деревенского клуба, или что колхозный плетень обрушился вместе с огромными деревьями на сцену, в результате притом на самом интересном месте спектакля, который исполнялся под открытым небом.

Подобного рода рассказы теперь — архаизм. Это лучше всего подтвердил всесоюзный смотр предшествовавший нынешнему фестивалю колхозных театров. Понятно, в недоумение, даже растерянность всех тех, кто впервые столкнулся с работой коллективов, обслуживающих колхозного зрителя. Одни из членов ленинградского жюри смотра четко сформулировали свои впечатления, заявив, что театр (спектакль) которого стоял в этот раз на обсуждении) необычайно репетитивно снимает грань между колхозно-совхозным театром и театром городских. Если бы меня, работница одного из колхозных театров, спросили, что наиболее привлекательно в колхозах, я бы полностью согласилась с мнением этого члена жюри. Суть дела именно в стирании прежней грани между театрами колхозными и городскими.

Разумеется, деятельность любого подлин-

но советского театра почтенна прежде всего потому, что советский актер на любом участке сценической деятельности имеет возможность проявить себя как полноценный участник всенародного строительства. И все же новая жизнь нигде не проявляется так ярко, как в колхозном театральстве, а стало быть и в творческой практике колхозного театра. Здесь все кажется исполненным особым движением — и невиданные в мире перестройки человеческого сознания. Не боясь преувеличения, можно сказать, что день ото дня изменяется содержание колхозной действительности и потому театр, чтобы не отстать безнадежно от жизни, должен суметь создать для себя условия непрерывного роста.

Нельзя при этом не отметить, что некоторые товарищи из местных управлений по делам искусств, подобно чеховскому «человеку в футляре», до смерти боясь того нового, к чему настойчиво стремятся театральные коллективы, не желая отставать от колхозной действительности. При содействии этих чеховских героев создана замечательная «теория» некоего творческого полтора, за пределами которого театр уже теряет право на вхождение колхозного, ибо в этом случае будто бы его перерастает.

Когда одного из плановиков Управления спросили, что именно считает он основой в своей работе, он ответил: «цифры». И на дальнейший вопрос о том, интересует ли его содержание, которое должно стоять за цифрами, он убежденно и даже не без обиды возражал: «Я не художественный руководитель, чтобы интересоваться тем, что делают театры, выполняющие или не выполняющие контрольные цифры».

Возражать ему было бесполезно. Он был убежден, что качество колхозного театра определяется только количеством обслуженных им «точек».

К счастью, невзирая на таких горо-плановиков, колхозные театры растут и крепнут, приобретают творческое лицо. Чем же объясняется этот радостный творческий подъем? Вероятно тем, что переход от прежней формы трестирования к системе областных управлений развивал инициативу самих театров и эта высокая инициатива привнесла к более высоким наметкам показателям.

Всесоюзная сельскохозяйственная выставка в ярких красках рисует коренное обновление нашей сельскохозяйственной действительности и коренные изменения в сознании колхозника. Нужны не только «чеховские» театры, но и более сложные. Пришло время по-новому осознать требования, вытекающие из преобразованной экономики колхозного села.

Мне наиболее знакомы практика театра им. Лениноблкомхоза, в работе которого я принимал ближайшее участие в течение пяти с половиной лет. Этот театр в текущем году ввел новые организационные формы своей работы. Имея постоянную базу в Ленинграде, он закрепляет за собой 6 крупных колхозных клубов, к которым тяготеют огромные села. Давая в них по одному спектаклю в месяц на протяжении круглого года, театр им. Лениноблкомхоза по сути дела переходит к своеобразной форме стационаризации своей колхозной работы. Его опыт, его искания многообразных методов художественно-творческого общения с колхозным зрителем не худо бы перенять и городским театрам.

Что же касается кадров, то в наших крупнейших театрах есть, как известно, немало молодых артистов, которые томятся от творческой недотружки. Нельзя недооценивать и того творческого обогащения, той творческой радости, о которых свидетельствуют в один голос все, кому случалось выступать на колхозной сцене.

Советский театр принадлежит народу. Он живет одной с ним жизнью. И советский актер, жывая частица своего великого народа-строителя, в теснейшем и многостороннем творческом с ним общении находит новый источник для своего вдохновения, для мощного роста своих творческих сил.

П. П. ГАЙДЕВУРОВ,
заслуженный артист РСФСР, орденносец, художественный руководитель колхозного театра им. Лениноблкомхоза.

Пржевальский колхозный театр Киргизской ССР — самый молодой из театров, участвующих во всесоюзном фестивале. Но не только молодость отличает его от других участников фестиваля. Это театр — колхозный в самом непосредственном смысле слова: весь его творческий коллектив состоит из вчерашних колхозников. За короткий срок они стали актерами профессионального театра.

В труппе преобладает молодежь. Коллектив успешно овладевает актерским мастерством, — в этом убеждает показанная на фестивале его постановка, восьмая по счету работа за два года существования театра — «Токтогул» Джамматара Боконбаева.

Пьеса посвящена жизни и деятельности великого киргизского поэта, певца и музыканта — Токтогула Сатылганова, в ней показаны арест Токтогула, жизнь его в ссылке в Сибири, бегство на скалки и возвращение на родину. Время действия — 1900—1908 гг. В драматургическом отношении пьеса не свободна от серьезных недостатков.

Она малодействительна, лишена элементарной сюжетной линии, в ней нет ярких образов. Токтогул показан в ней схематично, он не стал главным действующим лицом, хотя пьеса и посвящена ему. Создается впечатление, будто автор задался целью заставить Токтогула как можно чаще петь свои произведения, а остальных действующих лиц ограничить ролью слушателей этих песен. Токтогул представлен совершенно равнодушным ко всем окружающим: жене, сыну, близким людям. И равнодушен он не потому, что артист Айдаралиев, играющий эту роль, целиком увлечен исполнением песни, а потому, что автор слабо охарактеризовал взаимоотношения Токтогула с другими действующими лицами пьесы.

Только в первом действии Токтогул сравнительно активен: он отказывается выполнять приказание сельского старосты Ахмата, который заставлял его встречать веселой песней свое начальство. Токтогул смело выступает против исправника и волостного старшины Керимбая, призывая народ оказать им организованное сопротивление.

В этой сцене зритель видит в нем не только певца, а смелого, мужественного борца за народную правду. К его голосу народ присоединяется, верит ему и горячо его любит.

Любовь к народному певцу хорошо показана во второй картине, когда чабан, тоже певец, Шымамбет (артист Джунушев) приходит на помощь, чтобы выгнать



Всесоюзный фестиваль колхозных театров. Пржевальский колхозный театр Киргизской ССР. «Токтогул» Д. Боконбаева. Постановка заслуженных артистов Киргизской ССР Д. Койчуманова и О. Сарбагитова. На сцене — сцена из пьесы. В центре — артист Сооромбаев в роли Сузана.

Фото Е. Волкова.

на прославленного певца и поучиться у него петь. Трогательна эта встреча. Здесь актер Айдаралиев сумел передать большую возбудимость, искренность; он, конечно, мог бы сыграть более живой и убедительный образ Токтогула, если бы автор был внимательнее к этому основному герою пьесы.

К сожалению, дальше Токтогул показан автором только как певец, и даже в центральных эпизодах (арест во втором акте и сцена в четвертом акте, когда нацеляет тюрьму, вырывает из рук Токтогула кому, ломает его) главному герою пьесы дано ничтожно мало слов. Айдаралиев не воспользовался полнотой драматургического материала, сцены эти он проводит неубедительно, в его исполнении Токтогул воспринимает все эти события спокойно, без малейшего волнения. А казалось бы, что может быть дороже для Токтогула, чем народ, от которого его отрывали, и кому, на котором он не сможет больше играть, складывая свои песни?

В пьесе формально выведены разнообразные персонажи — Токтогул, волостной старшина, сельский староста, исправник, офицеры, солдаты. Но все они в пьесе существуют как-то раздельно и самостоятельно: если некоторые сцены вычеркнуть или прибавить — действие не изменится.

Автор равнодушен к судьбе своих героев. Так, в первых двух картинах он вывел на сцену сына Токтогула — Ахмата и слесаря Сары, но в последующих трех картинах зритель их не видит, и какова судьба Сары, арестованного вместе с Токтогулом, остается неизвестным, а об Ахмате только в последней картине упоминается, что он умер. Но что случилось с ним, отчего он умер — в пьесе не сказано.

Привлекательной чертой пьесы Боконбаева является то, что на протяжении всего спектакля на сцене действует народ. Это дало возможность театру показать весь актерский состав, который создал правдивый, волнующий спектакль о безрадостном, тяжком прошлом киргизского народа, безжалостно угнетавшегося царскими сатрапами. Самое замечательное в спектакле — массовые сцены. Народ живет в них, чувства народного гнева и радости заражают зрителя. И этим мы обязаны тому, что толпа на сцене индивидуализирована, а каждый участник массовой сцены держится свободно, непосредственно.

Вот первое действие: на склонах живописной горы Алатоу собираются народ. Молодежь в оживлении старших затеяла игры. В ее распоряжении всего лишь не-



Всесоюзный фестиваль колхозных театров. Камышинский колхозно-совхозный театр Сталинградской области. «Терентий Иванович» Ю. Свирида. Постановка Д. Б. Гандель. Артист Б. А. Холонин в роли Суварина, артистка А. В. Бербер в роли Ольги и артист И. И. Гого в роли партизана Крайнего.

Фото Е. Волкова.



Белорусский Заславский колхозно-совхозный театр. «Партизаны» К. К. Крапивы. Постановка И. А. Давыдова и Ю. Г. Подяченко. На сцене — сцена из пьесы. В центре артистка А. Л. Метельникова в роли Ганны и артистка Н. М. Яичко в роли Настули.

Фото Е. Волкова.

большой кусок каната. Но сколько выдумки, какая непринужденная игра, как зарывались смех, как весело издевки над неуклюжими, деловыми!

Или вторая сцена. В горном ущелье Тянь-Шаня народ готовит оружие для борьбы с поработителями. На сцене все живет почти без слов. Участники правильно реагируют на разлетающиеся искры от удара молотом по наковальне, высеивают уклоняющиеся от работы, одобрят энтузиастов. И вряд ли режиссер мог добиться такой выразительности, определив действие каждого до заранее разработанному плану. Здесь решающую роль сыграла удивительная непосредственность актеров. Они исключительно хорошо слушают друг друга, чувствуют партнеров. Замечательно развиты мимика, движение. В этом мы убеждаемся и в картине, где показаны каторжанки в Сибири, в лесу, зимой, в трескучий мороз. Они плещут и носят лес, и актеры при этом ни на секунду не забывают тяжести колесных пней, в которые они закованы — ведь приспособление к ним должно причинять мучительную боль! Поведение актеров на сцене настолько убедительно, что забываешь о театральности иллюзии и веришь в сибирский мороз, в эти сугробы снега, веришь всему происходящему на сцене.

Но Токтогул в этих сценах изменился только внешне: в одной картине он оброс бородами, в другой — борода поседела. Действия же его сводятся только к исполнению песни. И мы не знаем его мыслей, не улавливаем его переживания. С трудом узнаешь его среди присутствующих. В третьей картине происходит большой спор между Тихоном и Семеном — каторжанками на политических, но Токтогул безразлично относится ко всему окружающему.

Автор не показал и тех изменений, которые, вероятно, произошли в психике Токтогула после 8-летнего пребывания в ссылке, в далекой суровой Сибири.

Мы не остановились на отдельных эпизодах спектакля, потому что данный драматургический материал не дает достаточных оснований, чтобы судить о мастерстве того или другого актера. И вряд ли актеры показывали себя в полной мере своих сил и возможностей. Яркое и яростное оформление спектакля худ. И. Гайдено.

Талантливые постановщики спектакля — заслуженные артисты Киргизской ССР Д. Койчуманов и О. Сарбагитов — проявили, особенно в массовых сценах, большое мастерство: созданный ими спектакль оказался значительно выше уровня пьесы.

Б. БАССАРГИН.

За кулисами фестиваля

Кировский театр — старейший колхозный театр Армении. Он показывает на своей сцене произведения Горького, Шиллера, Мольера, армянскую классику и современные пьесы драматургов братских республик. Театр играет в колхозах и в районном центре — Кировакане. В этом году он завоевал первенство на республиканском смотре колхозных театров в Ереване.

Этот смотра очень много дал коллективу нашего театра. Подготовка к организации спектаклей в Ереване позволила участникам смотра успешно показать свои творческие достижения. Изучив передовый опыт и ознакомившись с оформлением каждого из театров, участвующих в смотре, Управление по делам искусств подготовило три помещения с различными по размерам сценами. Театрам были обеспечены современные доставка и хранение декораций. Для консультаций и помощи колхозным театрам были привлечены режиссеры, дирижеры, художники, гримеры.

Каждый из участвовавших в смотре колхозных театров благодарственно ознакомился с календарем смотра. С большим вниманием и интересом отнеслись к смотру колхозных театров актеры, режиссеры, художники Еревана, и это внимание очень согрело и ободрило участников смотра.

Невольно сравниваем условия, в которых выступали наши театры в Ереване, с теми, в которых пришлось играть в Москве, на всесоюзном фестивале.

Начать с того, что нам не было разрешено привезти труппу в этот состав, который выступал на ереванском смотре. Пришлось актерам получить одновременно и функции администраторов, а парикмахера и буфетера вынуть на сцену. Репетиции провести не удалось — не было для этого ни места, ни времени: нас не известили заблаговременно о календаре фестиваля. После того как наши декорации сутки пролежали на вокзале, их свалили в разных дворах, и они могли под дождем.

С еще большим беспорядком столкнулись мы на спектакле. Сцена клуба, где происходил фестиваль, оказалась технически настолько неблагоприятной, что мы не смогли полностью разместить оформление. Спектакль наш затонул на час дольше, чем он идет у нас обычно. Заключивший постановку клубов не считался с указаниями главного режиссера. Для того чтобы убрать со сцены экран, пришлось развешивать заведующего клубом и его помощника и «согласовывать» вопрос. Антракты затягивались.

Мы не говорим уже о том, что здесь, в Москве, нам самим было предложено организовать фестиваль. Оказавшись там, мы устроили фестиваль не сумели его достаточно популяризировать.

Ни о чем из мастеров столичных театров нас не позвали. Не удалось увидеть нам ни в одном из московских театров ни спектакля, ни репетиции, а это пришло бы нам большую пользу. Мы могли бы гораздо больше вынести для себя на фестивале, если бы он был организован как следует.

Д. ДЖАМГАРЯН, художественный руководитель Кировского колхозного театра, **С. АДЖЕМЯН,** директор театра, **ХОРЕН АРУТЮНЯН,** актер и режиссер.

Заметка работников Кировского колхозного театра выражает справедливое возмущение, которое испытывают очень многие участники фестиваля колхозных театров по поводу организационной неработки на фестивале.

Организуя огромный зрительный всеобщий мейнстрим, расставив на целый месяц, Комитет по делам искусств не обеспечил для его проведения ни полноты помещения, ни обслуживания персонала. 16 колхозных театров, вызванных на фестиваль, впервые приезжают в Москву из самых дальних концов страны и здесь, в столице, не имеют возможности показывать свои спектакли в культурной и уютной обстановке, а в производственно-техническом отношении обстановке. Как правило, они не могут провести хотя бы одну репетицию на порою для них самая простая сцена оказывается лишенной элементарного оборудования, осветительных приборов и т. п. Из-за этого спектакли фестиваля систематически начинаются с опозданием на 40 минут — час, антракты тянутся не менее получаса, и утомленные зрители едва могут дождаться окончания спектакля к часу ночи.

Из-за этого плохо поставлено дело и с организацией зрителя. Каким скверным анекдотом звучит предложение, сделанное коллективу Кировского колхозного театра, самим организовать зрителя на свои спектакли! Зрительный зал театрального клуба вмещает всего 600 человек. Но, видимо, работники Комитета не сумели найти в Москве и этого количества зрителей, если предлагать зрительные приехавшим в столицу колхозным артистам самим заниматься распространением билетов.

Напрасно участники фестиваля уповали и на название клуба, в котором им приходится выступать: «Театральный дом работников искусств». В зрительном зале не видно столпных деятелей искусства, квалифицированных зрителей, которые могли бы прийти огромную пользу актерам далекой периферии. Комитет по делам искусств не сумел привлечь на спектакли колхозных театров и этих завсегдатаев театрального клуба.

Комитет ограничился тем, что пригласил пять-шесть московских критиков смотреть спектакли колхозных театров и потому проводить беседы с труппой. К тому же распределение спектаклей между критиками произведено таким образом, что каждый критик смотрит лишь один спектакль данного театра, а второй спектакль получается рецензировать уже другому критику. Таким образом ни один из рецензентов не получает общего впечатления от труппы театра в целом, тем более что один и тот же спектакль показывается обычно такие разнородные спектакли, как «Борьба Бульвар» «Слуга двух господ» или «На дне» и комедия «Слишком поздно», «Фальшивая монета» и «Жанитуб». Недостаток этой «критической эстафеты» состоит в том, что мизантные спектакли (например Шамхорского театра) получают рецензировать театральному критику, хотя и высококвалифицированному, но не имеющему никакого касательства к музыке.

Все это говорит о недопустимой безответственности и легкомыслии, проявленных работниками театрального управления Комитета по делам искусств при проведении большого, нужного дела.