

СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВРЕМЕНИ

Давно уже как-то само собой заглохли споры о том, быть или не быть театру под бурным натиском телевидения. Время показало полную несостоятельность самых пессимистических предсказаний. Высокое искусство сцены не только здравствует, но и все более уверенно проникает в глубинные пласты нашей жизни.

Да, театр — это большое, неумирающее искусство. Вместе с тем театр — и идеология, и воспитание нового человека. На всех этапах своей истории он является верным помощником партии в идейно-политическом воспитании народа, в его созидательной борьбе за коммунизм. Естественно, что партия, как сказал в речи на июньском (1983 г.) Пленуме ЦК КПСС товарищ Ю. В. Андропов, — «...не может быть безразличной к идейному содержанию искусства. Она всегда будет направлять развитие искусства так, чтобы оно служило

интересам народа. Речь, конечно, идет не об администрировании. Главным методом влияния на художественное творчество должна быть марксистско-ленинская критика, активная, чуткая, внимательная и вместе с тем непримиримая к идейно чуждым и профессионально слабым произведениям».

Этими партийными критериями следует, разумеется, определять качество и всю значимость искусствоведческой литературы, посвященной театру. За последние годы в республиканских издательствах вышел ряд книг, рассказывающих о становлении и развитии профессионального сценического искусства в Казахстане. Среди них можно назвать «Путь театра» Б. Кундакбаева, «Балетное искусство Казахстана» Л. Сарыновой, «Воспеть прекрасное» С. Кузембаевой, «Театр: поиски и надежды» Л. Богатенковой.

ДОКТОР искусствоведения Л. Богатенкова знает Академический русский театр драмы имени Лермонтова, что называется, «в лицо», по меньшей мере три десятилетия. Нынешней осенью лермонтовцы отметят свое пятидесятилетие. Срок вполне достаточный для того, чтобы с высоким перебором глубоко и серьезно проанализировать путь, пройденный театром, обстоятельно поговорить о его поисках и надеждах.

Л. Богатенкова в своей новой книге «Театр: поиски и надежды» добросовестно, пожалуй, даже скрупулезно, спектакль за спектаклем, прослеживает в хронологическом порядке путь театра имени Лермонтова с тридцатых годов до восьмидесятых. Автор часто и охотно ссылается на многочисленные высказывания центральной и республиканской прессы об отдельных режиссерских и актерских работах. Но в театроведении, как и вообще в науке, нельзя быть беспристрастным летописцем, «добру и злу внимая равнодушно». Задачи советского театроведения обуславливаются социальным содержанием, богатством форм и художественными открытиями нашего многонационального искусства.

Об этом со всей полнотой и определенностью говорится в материалах съездов партии и постановлений ЦК КПСС по идеологическим вопросам. В них не только определяется содержание, направление, но и методы, формы партийного руководства художественной культурой. Так, июньский (1983 г.) Пленум ЦК КПСС в частности, указал, что «исходной в творчестве художника была и остается его гражданская позиция. Лишь партийный подход помогает постигать ведущие тенденции современности».

Описывая добросовестно спектакли и роли. Л. Богатенкова забывает соотносить явления искусства с действительностью. Ее книга лишена во многом четких гражданских позиций, а без них невозможно постигнуть каких-то веду-

щих тенденций в работе театра.

Известно, что определяющая роль в организации спектакля принадлежит режиссеру — идеологическому и творческому руководителю сценического коллектива. В книге Л. Бога-

Новые книги

тенковой прослеживается «крен» в сторону так называемого «режиссерского» театра: «...после неожиданного ухода Ю. Рукковского в русском театре не стало творческого единства» (стр. 34). Между тем, сегодня каждый думающий режиссер прекрасно понимает: подлинной и долговременной творческой победы на сцене невозможно достичь, не опираясь на исполнителей.

Точно так же любой театр не может жить полноценной жизнью без постоянного притока молодых сил, способных решать серьезные творческие задачи. Об этом со всей ясностью говорится в постановлении ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью». Тема воспитания театральных кадров должна быть всегда и в поле зрения наших искусствоведов. Но, как скупой пишет об этом автор книги: «Почему-то, как правило, молодые имена появляются и исчезают, не задерживаясь надолго в Алма-Ате» (стр. 155). В чем же кроется это «почему-то», Богатенкова просто-напросто умалчивает, избегая «болевых» точек в деятельности театра.

Заключая свое исследование, автор книги приходит к довольно неутешительному выводу: «Изучая материалы прессы о театре после ухода В. Захарова (очередной главреж. — О. М.), встречаешь острые критические статьи, которые еще раз доказывают, что движение театра вперед прерывается каждой новой переменой художественного руководителя» (стр. 235). А как же быть с «надеждами», с дальнейшими путями развития театра и проблемами, стоящими перед ним?

СКВОЗЬ призму времени рассматривает творческий путь другого академического коллектива — Казахского го-

сударственного театра оперы и балета имени Абая — С. Кузембаева в книге «Воспеть прекрасное».² Его становление и развитие неразрывно связано со всеми социалистическими преобразованиями в республике.

Анализируя лучшие работы коллектива, автор книги справедливо подчеркивает: «Казахский музыкальный театр не замкнулся в узконациональной сфере. Общность идеологии, исторические судьбы, единые цели и интересы советского народа, постоянно отражаемые в творческой деятельности театра, действительно расширяют рамки национального и переходят в интернациональное».

Вполне закономерно обращение молодой казахской оперы к художественному наследию мирового, и в первую очередь русского драматического искусства. Оперой П. И. Чайковского «Евгений Онегин» на казахском языке академический театр имени Абая открыл новую и весьма важную страницу в своей сценической летописи. 28 марта 1946 года «Правда» писала: «Самый факт постановки «Евгения Онегина» в Алма-Ате глубоко знаменателен. Он говорит об огромном росте казахского музыкального и театрального искусства».

К сожалению, в книге «Воспеть прекрасное» о постановке «Евгения Онегина» Канабеком Байсейтовым упоминается лишь мимоходом, где-то в самом конце общей «обоймы». При этом С. Кузембаева ошибочно называет самую дату премьеры спектакля.

Подобные досадные просчеты, когда серьезный искусствоведческий анализ подменяется беглой информацией, встречаются и в других главах книги. Жаль, что в ней не нашлось места и для таких спектаклей театра, как «Тихий Дон», поставленного еще в 1938 году, «Поднятая целина» и «В бурю».

Как подчеркивалось на июньском (1983 г.) Пленуме ЦК КПСС, советского человека отличают активная гражданская позиция, заинтересованность в делах и судьбах

своих современников. Таких героев и не надо выдумывать, они рядом с нами. Достаточно, скажем, побывать на казахстанской целине.

Еще в начале 60-х годов театр имени Абая обратился к целинной теме, поставив оперу «Наследники». Ее, по словам автора «Воспеть прекрасное», отличали новизна и своеобразие стиля, выражающиеся в стремлении композитора объединить черты оперной, опереточной и современной эстрадной музыки (стр. 35). Выдержали же «Наследники» не более десяти представлений. Театр снова возвратился к этой жизненно важной теме в лирико-комической опере «Айсулу». В ее сюжете, заимствованном из популярной комедии «Беу, кыздар-ай!» («Ох, эти девушки!»), удачно сохранился комедийный задор повествования о молодежи современного колхоза, об их жизни и труде» (стр. 44). В середине 70-х годов театр осуществил новую постановку оперы «Айсулу». События спектакля были перенесены из Семиречья в Центральный Казахстан, из колхоза — в совхоз «Целинная степь», а действующими лицами стали молодые комбайнеры. Чем объяснить подобную метаморфозу, сказать трудно, да и С. Кузембаева не пытается это сделать.

Наконец, к 1980 году на сцене театра прозвучала «Песнь о целине». В нашу задачу не входит какая-либо оценка новой, несомненно, большой работы творческого коллектива. Но, честно говоря, не могут не вызвать чувства удивления следующие строки из книги: «Финал оперы «Песнь о целине» — величественный гимн во славу советского человека, увековечивание его подвига...» (стр. 49).

Нужно ли такое «величание» театру и композитору, написавшему оперу? Думается, более сдержанная оценка была бы уместнее.

В партийном руководстве социалистической культурой органически сочетаются бережное, уважительное отношение к таланту с высокой принципиальностью и требовательностью. В полной мере это требование можно отнести к искусствоведческим книгам. В такой литературе нельзя сводить разбор спектаклей до уровня заурядной газетной или журнальной рецензии. Ни Л. Богатенкова, ни С. Кузембаева почти не затрагивают слабые, профессионально незрелые в идейном и художественном отношении работы театров. Чем, например, объяснить тот факт, что некоторые спектакли того и другого театра быстро сходят со сцены?

В обеих книгах не прослеживаются четко определенные тенденции и направления, характерные для того или иного этапа в творческих поисках коллективов. Авторы мимоходом или вообще не касаются таких коренных проблем в нашем искусстве, как идейность и мастерство. Книгам явно не хватает четких авторских позиций и глубины критической мысли.

¹ Л. И. Богатенкова. Театр. поиски и надежды. «Наука», Алма-Ата, 1983.

² С. Кузембаева. Воспеть прекрасное. «Онер», 1982.