

Чхаидзе А. В.

12/III - 88

12 марта 1988 г.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ЗА РУБЕЖОМ

ТЕАТР. УРОКИ КИТАЯ

Александр Владимирович Чхаидзе — драматург из отряда «интересных». Я бы не стал применять к нему термин «смелый», он просто всегда соответствовал самому себе, своим мыслям, своим чувствам. Перелистайте его тридцать пьес. В них шла речь о том, что сегодня стало предметом всеобщего обсуждения. Это человек естественных суждений и впечатлений.

Недавно впервые за много лет Китайскую Народную Республику посетила делегация наших театральных деятелей. Возглавлял ее Александр Чхаидзе.

Буквально на следующий день по возвращении мы с ним встретились, и я почти потребовал: «Рассказывайте!». Кое-что интересное, на мой взгляд, для деятелей и поклонников театра позвольте привести здесь.

— Александр Владимирович, первый и естественный вопрос — что вас особенно поразило?

— Как я понял, этот вопрос относится именно к театральным делам, поскольку именно они были целью и предметом нашей поездки.

Нет, не поразило, а обрадовало. Даже больше, чем обрадовало: не прервались наши взаимные духовные связи.

Уже на второй день была встреча с руководством Всекитайской театральной ассоциации. И я, конечно, не преминул сказать, что еще тридцать лет назад в театрах Грузии ставилась китайская пьеса «Тайфун». Вдруг вокруг зашумели, и, вижу, глаза председателя ассоциации Цао-Юя увлажнились. Он оказался автором «Тайфуна». У меня тоже комок встал в горле. Сами понимаете, сколько мыслей моментально возникло — и грустных, и радостных.

А потом я сказал, что моя пьеса «С трех до шести» идет в Народном национальном театре Шанхая. В зале опять шепот, реплики. Оказалось, ее ставили и в Пекинском театре. А я об этом и не ведал.

Знают ли нынче в Китае наш театр? Я бы сказал, очень плохо. Ну, конечно, в ходу такие фамилии, как Арбузов, Розов, Вампилов, Шатров, Ефремов. Здесь недавно Марк Захаров ставил пьесу «Синие кони на красной траве». Блестящие имена, но ведь и они не могут дать полного представления о нашем театре.

А вот о нашем искусстве многолетней давности здесь очень хорошо и благодарно помнят. Не стану отнимать время перечнем. Но видели бы вы, с каким восторгом встретили Руфину Дмитриевну Нифонтову. Знаете ли, не только мне запомнилось ее изумительное исполнение роли Кати в «Хождени по мукам». Иначе, как Катя, Руфину Дмитриевну здесь и не называли. Причем так ласково, так нежно...

— Но, может быть, это просто «сторонний взгляд», профессиональное признание? Все-таки китайское искусство и наше во многом разнятся.

— Я думаю, вас на эту мысль навела Национальная китайская опера, которая посещала Советский Союз.

Что же касается драматических театров, то здесь имя Константина Сергеевича Станиславского просто обожествлено. Его «Система» — предмет самых продолжительных разгово-

ров с нами. И это был один из самых поучительных уроков, который я получил в Китае. Особенно много вопросов было к Александру Товстоногову, который возглавляет Театр имени К. С. Станиславского.

Мы у себя о Станиславском и много говорим, и много молчим. А нашим доморожденным «новаторством» все больше отходим от Станиславского. Поразительное дело, богаты таким сокровищем, а все сбиваемся на «бижутерию». Я человек немолодой и, допустим, старомодный, но совершенно уверен: учение Станиславского — вечнозеленое древо. Так пусть «модернисты» ответят на вопрос: чтобы в этом убедиться, надо в Китай ехать?

— А почему и не в Китай? Но по дороге можно заехать в Ленинград к Товстоногову, в Москву к Ефремову, в Куйбышев к Монастырскому, в «подвал» к Табанову. Думаю, ваша тревога преувеличена. Любый профессионал не сомневается в основополагающей идее Станиславского. И чем талантливей, тем меньше сомневается.

Но если от прошлых достижений вернуться к нынешним. Как выглядит современная тема на китайской сцене?

— Неважно, хуже, чем у нас. Уж простите мне резкость. Ни одного такого спектакля с острой проблематикой мы не увидели. Нам все только рассказывали о какой-то пьесе про крестьянина, который не хотел вступать в коллектив. В основном на сцене пьесы о трагичном периоде культурной революции. «Наши драматурги, — объяснили мне, — видимо, только еще осмысливают конфликты современной жизни». Знакомая фраза?

Вот вам и еще один урок...

Наши драматурги, видимо, тоже «осмысливают».

Но зато, должен вам сказать, там чрезвычайно берегут культурное наследие. Национальная китайская опера из века в век остается жемчужиной искусства. И что хочу особенно подчеркнуть, она чрезвычайно популярна и авторитетна в самых широких народных массах.

— Да, вот это урок! И очень важный!

Я понимаю, что наша опера и китайская — это совершенно разные жанры, только название одно и то же. И тем не менее. Наша опера выпала из обихода. Билеты туда лишь для избранных или доставших. То есть опера выпала из культуры, поскольку она недоступна народу. Как можно беречь и любить то, чего не слышишь и не видишь? А ведь опера была традиционно русским искусством.

— У нас и еще с одной традицией дело обстоит весьма скверно — подготовкой театральных кадров.

Понимаете, с налета судить трудно, я там был всего две

недели. Но, пожалуй, наш драматический театр богаче по содержанию, по исполнительскому мастерству. Что же касается подготовки театральных кадров, то китайские товарищи нас заметно в этом обошли.

Театральные институты в Пекине и Шанхае — это настоящие городки, куда молодые люди приходят учиться и жить. Именно жить — прекрасные общежития, столовые, кинотеатр. Кто хорошо учится, получает стипендию. Нуждающийся получает стипендию авансом — возместит потом, когда станет артистом. А если едет работать в дальние провинции, то вовсе освобождается от этого долга.

В Пекинском институте прекрасно оснащенная сцена учебного театра на 999 мест. Именно 999, поскольку тысяча мест — это уже профессиональный театр со своими финансовыми и прочими сложностями. А 999 мест — это как бы автономия, независимость. Прекрасное техническое оснащение, видеозаписи лучших спектаклей (особенно богато представлен Чехов, видел здесь «Рядовых» А. Дударева).

— Вспоминая наших студентов, я бы спросил — а не разбалуются?

— Вот уж нет! Высочайшая дисциплина, в том числе творческая. При этом огромная отдача, радостная отдача, никакой распушенности, избалованности.

— А как насчет «коррупции», дети знаменитых театральных деятелей поступают вне очереди и т. п.

— Этот «милый» вопрос я тоже задал доценту Ша-Дин. Она ответила: «Не может быть! Как же молодой человек станет артистом, если у него нет способностей?». Как уяснил я, она моего вопроса просто не поняла.

— Есть ли в Китае проблемы наполненности зрительных залов?

— Несомненно! В Китае 4 800 театров. Но соотнесите это с количеством населения, с огромной территорией. И тем не менее проблема посещаемости остра. Как вы понимаете, анализировать причины я не берусь.

Кое-что предпринимается. При театрах, например, создаются клубы любителей. Причем любителей именно данного театра. Этот актив принимает самое деятельное участие в жизни труппы, помогает выявить зрительские интересы. И при этом идет просветительская работа, что немаловажно.

— Вы — член правления Союза театральных деятелей СССР. Как в Китае выглядит организующее начало?

— Там Всекитайская театральная ассоциация. Каждое отделение провинции имеет полную свободу в постановке театраль-

ного дела. Почти в пяти тысячах театров семь тысяч членов ассоциации. Почему так мало? Чтобы удостоиться этого права, надо в течение 2—3 лет сыграть в театре главные роли, вызвав одобрение публики, прессы. Конечно, не всем же играть главные роли. Но право дает и успешная полезная деятельность в театре на протяжении 10—15 лет.

У нас же, как вы знаете, членом Союза театральных деятелей может стать даже нетворческий работник театра или даже работник не театра.

— Эта ассоциация достаточно самостоятельна в своих действиях?

— Заместитель министра культуры КНР Ин Жо-чен считает, что министерство должно передать еще больше функций ассоциации. И надо сказать, китайские товарищи очень внимательно следят за нашим театральным экспериментом. Кое-какой опыт уже переняли. У них огромная способность в организации дела. Ценность артиста определяется пользой делу, а не почетными званиями, которых, к слову сказать, у них нет.

Еще одно отличие: пьеса идет в театре один или два сезона, снимается с репертуара, идет следующая. Наиболее популярные спектакли спустя некоторое время возобновляются. Думаю, наш метод более естествен и интересен.

— А каково положение актера в театре?

— Естественно, есть проблема освобождения от «балласта». Спрашивал: как вы это делаете, не бывает ли конфликтов? Сказали: не бывает. Сомневаюсь. Но вопрос действительно деликатный. Я и сам предпочел бы на него не отвечать.

— Ну, а как дела ваших коллег-драматургов?

— Ежегодно в специальных изданиях публикуется более пятидесяти пьес.

Драматург, если он член Союза писателей, каждый месяц получает зарплату — по заслугам, по стажу работы, по успеху пьес. По-моему, разумно и справедливо. Китайские театральные деятели (не драматурги) не очень согласны с этим моим мнением.

— Наиболее памятный день поездки?

— Не самый памятный, а самый важный. В конце поездки в ассоциации состоялась дискуссия о советском театре, советской драматургии. Собрались режиссеры, драматурги, артисты, специалисты русского языка и литературы. Это был поистине откровенный разговор. Обе стороны пришли к выводу, что было бы полезно в ближайшее время провести встречу руководителей наших театральных союзов, с тем чтобы составить конкретный план дальнейших творческих общений. У нас есть чему друг у друга поучиться и чему друг друга поучить.

Беседу вел Э. ГРАФОВ.