

«СОВЕТСКАЯ АБХАЗИЯ» ♦ 27 мая 1986 г.

ПРЕДЛОЖЕНИЕ К ДИСКУССИИ: ТЕАТР АБХАЗИИ СЕГОДНЯ И ЗАВТРА

Что должны беречь и от чего отказываться

ФОРМИРОВАНИИ и становлении советского театра века велика роль искусства, в том числе театрального. Об этом четко было сказано в Политическом докладе на XXVII съезде КПСС. Цель нашей дискуссии «Театры Абхазии сегодня и завтра» — поиск наиболее оптимальных решений этой одной из важнейших задач, выдвинутых партией в СССР.

К участию в дискуссии приглашаются все, кто заинтересован в дальнейшем совершенствовании театрального дела в Абхазии.

Открывает наш разговор театровед В. Черкезия. Считаю ее помощника, отдавшего ее положению на бесспорном. Но в том в смысле дискуссии, чтобы в споре — истина, открываемом, профессионально — родилась истина.

XXVII съезд КПСС, определивший содержание нового исторического этапа развития нашей страны и коммунизму, поставил и перед советскими театральными искусством особые и ответственные задачи. Съезд вновь подчеркнул значение искусства как активного помощника партии в деле коммунистического воспитания человека.

С высоты сегодняшнего дня по-другому смотрятся все то, что было сделано театральными искусством Абхазии от съезда к съезду. Выявительно возросла его роль в формировании коммунистического мировоззрения абхазцев, вращающего советского образа жизни, утверждения гуманистических отношений между людьми. Этными являлись для театрального искусства Абхазии такие спектакли, как «Король Лир» В. Шекспира (режиссер Д. Нортва), «Мамаша Кураж и ее дети» Б. Брехта (режиссер М. Мардохии), «Берег» Ю. Вондарева (режиссер В. Кове), «Венецианский купец» В. Шекспира (последняя работа народного артиста СССР Д. А. Алексидзе), «Десница великого мастера» К. Гамсахурдзе (режиссер Г. Кавтарадзе), «А зори здесь тихие» В. Васильева (режиссер В. Лебав) и другие постановки, которые с максимальной полнотой продемонстрировали большие возможности и самобытность трех наших театров.

За эти годы произошло активное выдвигание на авансцену молодых сил — режиссеров и актеров. В ТЮЗы работали молодые режиссеры А. Кове, В. Чхеидзе, художники Б. Джгува. В грузинский театр им. К. Гамсахурдзе пришел молодой помощник: М. Брекшвили, Л. Хуртия, М. Соломонян, Л. Капия, Н. Керцуляни и др. Новое поколение таит в себе огромный творческий потенциал, рождает у нас надежды на новые сценические открытия. Можно привести и другие примеры нового, перспективного, что появилось в нашей театральной жизни. Среди них — растущая взаимосвязь национальных театральных культур, обилие сценических и драматургических ценностей между странами социалистического содружества. Так, в Абхазском государственном театре сложившимся режиссером И. Вобулов была поставлена пьеса «Очеловечье», а в гостевые г. Кошица Д. Нортва осуществлена постановка пьесы абхазского драматурга А. Аргува «Да не угаснет мой очаг». В Братиславу наладил артист Грузинской ССР Г. Кавтарадзе осуществил постановку «Завона вечности», а в театре им. А. Багата г. Нитра — пьесы «Солнечные ночи» Н. Джамбазе, В. Сухумском грузинском драматическом театре юный режиссер Карол Сиваха поставил пьесу И. Русина «Доброй ночи, друзья!». Все это, несомненно,

радует нас и вселяет надежду, что театральное искусство Абхазии по плечу решение тех больших задач, которые выдвинуты перед деятелями культуры XXVII съездом КПСС.

Вместе с тем было бы несправедливо не видеть и недостатки в наших театрах, что вполне естественно для коллективов, находящихся в постоянном поиске новых путей в сценическом искусстве. Одно из главных требований XXVII съезда КПСС к работникам искусства — это постоянное проваление новых смыслов, смелых дерзаний, а главное, решительное преодоление всех преград, встающих на пути дальнейшего развития театрального искусства.

С этой точки зрения нам необходимо поразмыслить и поговорить о том, что нас тревожит. А нас не может не тревожить падение зрительского интереса к театру. В наши дни, когда явление театральное стало явлением социальным, когда идет борьба за качество и за театральное искусство, эта проблема становится особенно актуальной. Порой приходится наблюдать такие картины: после третьего звонка зал если не переполнен, то достаточно хорошо заполнен, а после антракта ряды зрительские заметно редеют. Ситуация свидетельствует о зоркой работе администрации — ее дело распространять билеты, но удержать зал в зале — задача режиссера и актера. Ситуация тревожит и у других: зрители утрачивают интерес не к театру вообще, а к данному, работающему у них театру. Даже более того — и отделим ее от постановки. Люди приходят на спектакли с доверием. Что же заставляет их порой уходить после первого акта? На афише Абхазского драматического театра им. С. Я. Чабба значится бессмертная комедия А. Грибоедова «Го-

ре от ума». А на сцене ничего грибоедовского нет. План не грибоедовский, идея не грибоедовская. Антеры смеются не над пороками, а над героями. Это уже не смеш слезы, ибо и слезы-то никаких нет, а смеш ради смеха: незачем над чем смеяться и как смеяться. Слушаешь этот смех и думаешь: осудит ли критика? Не осудит. Лучше уж молчать, а то в рутинеры запишут. А зрительный зал пуст. Сегодня зрительский элемент уменьшился. Кем же народный артист СССР Р. Платт назвал: «Последним режиссером является зритель». Что нужно зрителю, чтобы он чувствовал себя соучастником происходящего на сцене, чтобы активное зрительское восприятие спектакля обеспечивало ему желательную жизнь? Гармоничное сочетание в постановке познавательного и воспитательного начала с эстетическим наследием. Здесь проявляется присущая советскому человеку неустанная потребность расширения, обогащения своего духовного багажа, познания глубже постигать мир. Зритель ждет, что театр сумеет не только подтвердить его представление о положительном герое, но и обогатить это представление. Чтобы он не только мог согласиться: «Да, похоже... так бывает...» но чтобы ушел со спектакля довольным, как бывает доволенными художественным творчеством, когда и знакомым и даже обидным, открываешь что-то новое, важное. Вот почему широкий зрительский резонанс получили спектакли: «Венецианский купец», «Король Лир», «Десница великого мастера», «Мамаша Кураж».

На XXVII съезде КПСС министр культуры СССР П. Н. Демичев в своем выступлении отметил, что «на основе указаний ЦК КПСС ведется разработка общегосударственной программы эстетического воспитания. Это позволит поднять на качественно новый уровень все дело художественного образования и эстетического воспитания». Карл Маркс писал: «Если ты хочешь наслаждаться искусством, то ты должен быть художественно образованным человеком». Думается, особое внимание нужно уделять эстетическому воспитанию учащихся. Если мы хотим, чтобы театр активно участвовал в практическом воспитании молодежи, в духе наших коммунистических идеалов, нужно обеспечить ее постоянным общением с театром. А поскольку выход детей в театр сопряжен порой со многими сложностями, надо, чтобы иногда театр сам пришел в школу. Все это не так просто, как может показаться на первый взгляд. В республике сейчас построено большое количество новых школ с прекрасными актовыми залами, где можно устроить театральное представление, использовать опыт выданных спектаклей, коротких гастролей, навести постоянное с небольшим количеством действующих лиц, без сложной декорации. Театр может сделать свою заботу о нравственном воспитании молодежи современными более охотливой, постоянной. Это было бы серьезным откликом на важнейшие решения партии и правительства о школьной реформе.

Не менее важно погово-

рить о восприятии критикой, об отношении и критическом замечании, ибо не секрет, что отношение и замечание бывает открытым, потребительским: похвалили — хороший критик, не приняв спектакль или пьесу — плохой! Критика — неотъемлемая часть единого театрального процесса. Ее отсюда важная задача определения идейно-художественного веса того или иного произведения, оценки его места в общем процессе. Общий уро-

вень критики в республике стал в последние годы выше, оценки — точнее, но принцип оценки работы «своего» театра не изменился, здесь по-прежнему преобладает повсеместное заискивание. Рецензия на один спектакль — это рецензия на один спектакль, который не обязательно бывает очередной победой, он может быть и поражающим режиссера и исполнителей — в процессе поиска это нормальное явление. Нельзя оценивать каждую отдельную работу как творчество художника в целом, надо просто определить место данного спектакля или роли в этом творчестве. В Политическом докладе XXVII съезда партии говорилось: «Естественные принципы жизнедеятельности нашего общества — критика и самокритика. Без них не развиты. Литературно-художественной критике пора страдать с себя благодушие и разведующие здравую мораль, памятуя, что критика — дело общественное, а не сфера обслуживания авторских самолюбий и амбиций». Поскольку мешает развитию критики и существующее разделение на тех, которых можно ругать, и тех, которых ругать нельзя. Оттого, что на защиту «меркантильного» режиссера сразу подбываются некоторые критики и начинают всеми средствами доказывать, что «черное — это белое», реакция на критику стала противостоятельной. К ней, к сильнейшему опущению критики, стали относиться как к «сбору обзоров», «Ее главную задачу видит в том, чтобы «поддерживать театр своего города, не пытаясь, что подражать — значит, относиться к творчеству коллектива особенно пристрастно, подмечать его сильные и слабые стороны и тем самым помогать ему победить от того, что не соответствует высокому уровню искусства. Да и от-

ношение к местным критикам бывает не всегда справедливым. Театры нередко предпочитают иметь дело хоть с плохим, но с таким «варягом», чем с тем, кто живет и работает рядом. Тем не менее, несмотря на все эти обстоятельства, перед периферийной критикой стоят те же задачи, что и перед столичной. Практика показывает, что достоинства и просчеты у них тоже одинаковые. Разница только в масштабах и, если это понятие распространять, как категорию количественную, а не качественную. Б. И. Ленин писал, что бывают исторические моменты, когда для успеха важнее всего «возврат в былые старты учреждений; бывают моменты, когда возвращение достаточно, и на очередь ставятся «прозрачные» работы, расчистка почвы от обломков; бывают моменты, когда заблудившийся уход за зародками нового, растущими из-под обломков на плохую еще оцененной отчищенной почвы, всего важнее». Эта мысль Ленина сегодня имеет непосредственное отношение к поставленным проблемам о дальнейшем пути развития театрального искусства. И сетуя иногда по поводу возникающих противоречий между желаемым и действительным, нельзя забывать о главном — наш социалистический театр продолжает буржуазному по всем линиям — политической, идейно-эстетической, социально-воспитательной, организационной. И все наши поиски правомерны в той мере, в какой, продолжая и развивая достигнутые за последние столетия мировой сценой, театры Абхазии — абхазский, грузинский, русский — обогащают и развивают социалистические принципы театра — его партийность, его подлинно народную сущность, его широкий демократизм.

В. ЧЕРКЕЗИЯ,
театровед.