

ТЕАТР

УМЕТЬ СЛУШАТЬ ВРЕМЯ

Главный режиссер — творческий лидер коллектива. От его идейно-художественной позиции, принципиальности и в формировании труппы, и в формировании репертуара зависит стабильность работы того или иного театра.

Непросто обстоит дело со научным решением современной темы в ташкентских театрах. Но не будем спешить упрекать драматургов в медлительности и медлительности, спекуляции на злободневности и недостатке мастерства — хотя в иных случаях упрек этот был бы вполне справедливым. Отглянемся на театры, обязанные проявлять творческую инициативу.

«В течение всей своей деятельности МХАТ считал для себя обязательным откликаться на важнейшие вопросы современности... Теперь перед нами стоит задача еще глубже и еще ответственнее: понять и передать вопросы, образы и чувства наших дней, не снижая, а развывая и уточняя наше мастерство». Так писал великий организатор и руководитель театрального дела К. С. Станиславский, который в конце жизни, как и на заре своей работы, заботился о контактах сцены с современностью. И проявлялось в этом не только требование эпохи — проявлялась личность Станиславского как творческого лидера.

50 и даже 25—30 лет назад у каждого крупного режиссера был «свой» театр. «Крутых» теперь стало вроде бы меньше, а театров — больше, и на все не хватает... Уровень же и ре-

зультаты освоения современной темы прежде всего определяются деятельностью творческих лидеров в театре. Ташкентские театры не являются здесь исключением.

Психологи в последнее время немало озабочены именно феноменом лидерства. Коллективное творчество неотделимо от организации производства (в данном случае театрального) и усилий по формированию морального климата. А потому от творческого лидера в рамках административного управления требуется осуществлять важнейшую функцию — принимать решений. Ее психологи ставят во главу угла наряду с верой в свое дело, смелостью, целеустремленностью, решительностью. Что же и как реализуют в плане толкования «вопросов наших дней» режиссеры, как обстоит в этом отношении дела в театрах столицы Узбекистана?

Формирование коллектива и формирование репертуара — в этих двух направлениях особенно полно проявляется личность театрального руководителя.

Вот, скажем, в сегодняшней афише Русского театра им. М. Горького, почти три года работавшего без главного режиссера, присутствуют те же драматургические имена, что и на многих других столичных и периферийных. Здесь играют А. Гельмана («Наедине со всеми»), почему-то похожего на В. Мережко («Ночные забавы»), В. Арро («Смотрите, кто пришел»), почти буквально повторяющего в этом сценическом прочтении А. Галина («Ретро»). Стилистическое разнообразие (хотя ставили это два разных режиссера — М. Немировский и А. Найденов), жанровая аморфность, прямодли-

ность решения конфликта привели все эти спектакли к единому, прежде всего духовно незначительному «знаменателю». Репертуар этого театра в последние годы строился словно по «веклявому

принципу: «только последние» — после какого-либо, желательного московского театра. А ведь степень информированности о драматургических новинках сейчас в Ташкенте, Москве, Иркутске или Рязани практически одинакова.

Между прочим, на качестве работы с современной драматургией отражается и такой, казалось бы, косвенный фактор. Не секрет, что во многих периферийных театрах помощник главного режиссера по литературной части используется в качестве техсекретаря, не более. Снижение авторитетности тех, кто определяет в коллективе репертуарную политику, не проходит даром для окружающих, и если Дон Кихот складывает оружие, то Санчо Панса из оруженосца превращается в обыкновенного слугу.

В театре, искусстве коллективном, где так велика изымная зависимость друг от друга, существенно значимы так называемые «реперитивные группы», где, по утверждению психологов, близость людей определяется не должностью, а душевными привязанностями. Недавно К. С. Станиславский, подытоживая первое десятилетие Художественного театра, указывал на следующее: «Режиссеры... завоевали для себя авторитет у труппы, что дало им возможность начать проводить художественные задачи...». Вот почему благодарный главный режиссер строит отношения поначалу с конкретной постановочной группой, и благо, если постепенно взаимоприемлемые отношения распространяются на весь коллектив, в котором он по должности выступает в качестве формального лидера.

Однако сегодня у нас не раз возникает невольная возможность убедиться, что коллектив без такого формального лидера является, по выражению А. Д. Попова, «ульем без матки».

В жизни почти каждого из ташкентских театров был на сейчас происходит период насыщенный и последовательного освоения современной темы и — шире — современной драматургии. Эпическая образность спектаклей А. Гинзбурга, психологическая проработка нравственных проблем у Т. Ходжаева отметили этапы жизни Узбекского академического театра им. Хамзы в 50-е и 60-е годы. Возглавлявший театр в последние годы Б. Юлдашев был в свое время самым молодым главным режиссером в театре подобного ранга — первом по значению и творческому уровню театре республики. Вместе с ровесниками и актерами старших поколений он прошел закономерный путь от «Я верю в Чили» В. Чинкова и «Бунта невесток» С. Ахмада до лучшей своей работы — «В сплечах не зналися» Б. Васильева, до «Тринадцатого председателя» А. Абдуллина и «Гостя» М. Бабаева. Но этих нескольких спектаклей на общем фоне нескольких лет оказалось все же недостаточно, чтобы четко сформировать свою — театральную — линию осмысления современных проблем.

Стремление сказать свое слово в искусстве свело в свое время молодых — драматурга М. Каримова, одна из пьес которого символично называлась «Восемнадцатилетние», и Э. Масфаева, главного режиссера театра «Еш гвардия». Тогда, почти двадцать лет назад, не раз этот театр ассоциировался с рением «Современником». Как и его предшественник, узбекский театр входил в жизнь вместе со своим драматургом, разделяя его восторженно-открытый взгляд на жизнь и лирический стиль. Сменился за прошедшее время три главы, возросла драматургия, театр ищет своих авторов среди более молодых, но вот важность, естественная в начале пути, пока так и остается общей краской многих спектаклей «Еш гвардия».

словно бы задержавшейся в периоде становления.

А вот Узбекский театр не боится приобщать свою разновозрастную публику к самым сложным понятиям, связанным с отображением современности. Она воплощается в спектаклях недавно возглавившего театр М. Махамедова в категориях гуманизма — «Белый пароход» по Ч. Айтматову, интернационализма — сценическая версия известного романа Р. Файзи «Ты не сирота» — спектакль «Ты в своем доме».

Обычно за рамками разговора о сценическом воплощении современной темы в силу своей почти исключительно сказочной тематики остаются театры кукол. Тем не менее Республиканский театр кукол демонстрирует завидную для других ташкентских коллективов стабильность и последовательность в работе, которая отражается и в интересующем нас аспекте. Почти двадцать лет руководимый И. Якубовым коллектив постоянно создает детские спектакли в содружестве с местными авторами (в репертуаре по две сказки М. Халила и Р. Фархадия, еще одна пьеса последнего будет ставиться в этом году, а всего идут восемь и запланированы на год три пьесы узбекских писателей). Но сущевенный сдвиг произошел в последние годы в связи с постановкой спектаклей для взрослых. Романтические и публицистические краски оказались доступными кукольному театру, откликнувшегося на острые социальные и нравственные проблемы XX века успешно звучащим музыкальным спектаклем «Звезда и смерть Хоанна Муреты» А. Рыбникова — П. Грушко по П. Неруде и другим, который театр собирається выпустить.

Итак, нетрудно заметить, что в ташкентских театрах не так уж благополучно обстоит дело с разработкой современной темы. Почему именно современной? Да потому, что на постановки классики можно

пригласить со стороны режиссеров, издавна вынашивавших замысел и готовых на хорошо всем известном «плацдарме» соприкоснуться с неизведанным коллективом (так, с разной степенью успеха ставились в Театре им. Хамзы «Антигона» Софокла и «На всякого мудреца довольно простоты» А. Островского, в Театре им. Горького — «Сирена де Бержерак» Э. Ростана). Работа же над современной темой может выразить «кредо» театра лишь под руководством режиссера «родного». Того, кто устанавливает перспективу театра, поддерживает его традиции и работает в определенном контексте, сложившемся совместными (его и коллектива) усилиями.

Пока же мы видим, что частые смены главрежов (за 10 лет — по три в Театре им. Горького и «Еш гвардия», четыре в русском ТЮЗе), текучесть среди завлеченных и слабое использование их профессиональных возможностей (практически везде, кроме уже упомянутого театра кукол), отсутствие традиционных связей с драматургами, как местными, так и иногородними (а отсюда неравномерность загрузки трупп и не всегда здоровый микроклимат в коллективах), — все это явления взаимосвязанные.

И хочется вспомнить слова А. Д. Попова: «Старый разговор о необходимости укрепления художественно-единоначалия в театре становится еще острее».

Добавим только: острота этого разговора усугубляется тем, что от яркости и художественной принципиальности личности творческого лидера прямо зависит оперативность и убедительность воплощения в театре насущных проблем современности.

Татьяна ЗЛОТНИКОВА,
кандидат искусствоведения.