

БЫТЬ ВСЕГДА принципиальным

НАРОДНЫЙ артист, отдавший театру десятилетия своей жизни и талант большого художника, один из плеяды выдающихся таджикских актеров, он стоит посреди большой комнаты и извлекательно говорит:

— Нам, видевшим расцвет театра, нам, видевшим его триумф, должно быть горько и обидно, что наш театр, некогда снискавший себе славу одного из передовых коллективов страны, спустился до уровня заурядного, серенького, ничем не выделяющегося театра. Здесь ставилось в заслугу театру то, что он выполняет план. Но мы не можем оставаться безразличными к тому, что план у нас выполняется за счет малохудожественных и недоброкачественных спектаклей. Даже в промышленном производстве вал больше не является критерием. А что же тут говорить о творческом коллективе?

Первопричина плохих спектаклей — в плохих пьесах. Так говорили все. И с этим надо согласиться. Но остается совершенно непонятным почему театр берет плохие пьесы? Почему он их берет даже тогда, когда очевидно, что совместная работа театра с автором не спасет произведение и хорошего спектакля не получится?

Один из ответов на этот вопрос был таков, что, дескать, хорошую пьесу трудно написать и потому хорошие пьесы редки. Плохую пьесу написать легче. Но ее трудно ставить. Какой же должна быть партийная позиция театра? Плохих пьес не брать! Но театр берет заведомо слабые вещи и тем самым снижает критерий и способствует появлению произведений поверхностных, в которых вместо человека — голая схема.

Вопрос творчества был главной темой и в отчетном докладе, сделанном секретарем партбюро, народным артистом Союза ССР Асли Бурхановым, и в каждом выступлении.

Поразному подходили к этому вопросу коммунисты. Но в каждом выступлении чувствовалась встревоженная забота о театре. И потому обсуждение доклада проходило откровенно и с большими накалом.

По мнению абсолютного большинства выступавших, снижение художественного критерия привело и к ухудшению дисциплины в театре. Технические цеха не выполняют заданий художников и режиссеров, актеры часто запаздывают, а то и вовсе не приходят на репетиции. И случается нередко такое, что не только непозволительно в академическом театре, но и в самодеятельном коллективе. Например, в спектакле «Туй» султан Ато Мухаммеджанов в припадке ярости упал на сцене и стал биться руками и ногами. Причем, это не было продиктовано ни логикой образа султана, ни режиссерскими установками. Просто так захотелось Мухаммеджанову. А артисту Холову (против воли режиссера!) показалось, что у его бригадира в спектакле «Умному — намек, глупому — палка» непременно должна быть обнажена полосатая грудь. И он поступает по своему разумению. Случаи несправедливой не дисциплинированности бывают и более вопиющими. Некоторые актеры во время спектакля говорят отселятину или пользуются сценой, чтобы задеть какие-то личные чувства другого актера.

И это в академическом театре! В том самом театре, где еще недавно слова «артист», «художник» произносились с волнением и трепетом. О каком же серьезном отношении к работе над образом можно говорить, если актеры позволяют себе подобные выходки на сцене!

Коммунисты тт. Саидрахматов, Гафарова, Махмудов и другие говорили в этой связи о том, что партийному бюро следовало бы в воспитательной работе больше опираться на широкий актив, на профсоюзную и комсомольскую организации. В конечном счете, настроение всего коллектива, его творческий настрой определяют настроение и творческий запал каждого актера.

Что же, в сущности, явилось причиной того, что утвердившаяся когда-то в театре традиция высокой требо-

вательности к творчеству начала ослабевать и растрачиваться?

Вот как пытался это объяснить главный режиссер Ф. Александрий.

— Театр, — говорил он, — болеет. Актеры, завоевавшие авторитет театру, сейчас не в состоянии делать того, что они делали раньше.

Не правда ли, заявление столь же смелое, сколь и безосновательное. В этом году многие артисты получили звание народных и заслуженных. Например, Асли Бурханов стал народным артистом СССР, Хайри Назарова и Тутти Гафарова получили звание народных артистов республики, звание заслуженных артистов присвоено Сановар Бакаевой, Мукаррам Шамситдиновой, Хабибулло Абдурахманову, Фазылу Солмеву. Как же можно принижать творческие возможности талантливого и очень разнообразного по актерскому составу коллектива? О какой «болезни» театра может быть речь! Очень своеобразно мотивировал Александрий и то, что театр не ставит больших, серьезных вещей. Министерство культуры, говорил он, нам предлагает самим выбирать пьесы для перевода. А как же иначе? Разве это не первейшая забота театра — подбирать репертуар? И ничего не сказал собранию главный режиссер о том, почему же все-таки театром приобретаются слабые пьесы? Кому-кому, а прежде всего главному режиссеру следовало бы решительно запротестовать против плохой пьесы! Соображения творческого порядка должны быть у него на первом плане.

Мухаммеджан Касымов говорил, что трудно написать хорошую пьесу. Верно, трудно. Но он не сказал, как трудно, написав плохую пьесу, отречься от нее во имя искусства. А секретарь партбюро Асли Бурханов, с высокой трибуны порицая плохую драматургию, вместе с тем не преминул случаям воздать хвалу М. Касымову, автору очень беспомощной пьесы «Умному — намек, глупому — палка». Ну, а почему не быть открытым до конца?

И главный вывод, который напрашивается после отчетно-выборного партийного собрания театра им. Лахути, — это необходимость борьбы за партийную принципиальность, за деловую, нелицеприятную критику.

С. ШМЕРКИН.

«Коммунист Таджикистана»
г. ДУШАНБЕ

20 ОКТ 1963