

КРИТИЧЕСКИЕ
ЗАМЕТКИ

ЧТО СЕГОДНЯ В ТЕАТРЕ?

Современная театральная культура Таджикистана — сложное самостоятельное явление. Одинадцать профессиональных, четырнадцать народных театров и многочисленные самостоятельные коллективы ведут довольно разнообразную творческую жизнь.

За последние годы в ней произошли определенные положительные перемены: в драматургию пришли новые авторы, в труппы некоторых театральных коллективов вошли первые выпускники загорского факультета нашего самого юного вуза — института искусства. Четвертый год с большим энтузиазмом трудится Молодежный театр, который необходим и для воспитания молодого поколения, и для поисков новых театральных направлений в республике. Все больше внимания завоевывают новаторские философско-эстетические моноспектакли одного из ведущих наших актеров М. Вахидова.

Лучшие драматургии, актеры, режиссеры, художники настойчиво ищут новые пути к большому современному искусству, к повышению эстетической культуры. Внимание театров стало больше концентрироваться на проблемах современности — магистральной линии социалистического реализма.

Несмотря на неоспоримые достижения, современная картина театральной жизни республики, нынешний путь национального театра не лишены противоречивых процессов. Наряду с интересными спектаклями, встречается немало и таких, которые оставляют зрителя равнодушным. Выйдя из зала, человек порой быстро забывает, что он смотрел, не находя в увиденном созвония ни своим мыслям и чувствам, ни эстетическим потребностям.

Снижение прямой функции театра — воспитателя нравов общества связано прежде всего с не совсем благоприятным положением в области репертуара. При

определенных достижениях нашей драматургии театры все же не располагают достаточным количеством хороших пьес, поднимающих значительные актуальные проблемы и показывающих человека во всей его сложности, рисующих крупномасштабные картины современной жизни, проникнутых ее подлинно глубоким дыханием. Таджикская драматургия далеко не в полной мере отражает процессы объективной действительности, картины многогранной жизни народа. Так, в репертуаре наших театров нет ни одной значительной пьесы о рабочем или о колхознике, мало спектаклей, рассчитанных на детей и юношество.

Даже лучшие пьесы, поднимая волнующие проблемы все-таки страдают художественной незавершенностью. Для примера обратимся к репертуару старейшего творческого коллектива — Академического театра им. Лахути. Очень важная проблема поставлена в «Битве в пути» М. Миршакара. Разворачивая панораму строительства на Вахше в тридцатых годах, со всей его трудностями, сложнейшим процессом социальной ломки, автор стремится показать формирование характера советского человека, утверждение новых норм отношения к труду, к жизни. Но недостаточная образная концентрация событий и характеров, отсутствие диалектической связи между сюжетными перипетиями и развитием образов, недостаточная активность главного героя Шарафа, отсутствие ясности и логичности в ряде сцен. — словом, многочисленные художественные изъяны пьесы не позволили театру создать волнующий спектакль. И зритель встретил его холодно.

В психологической драме «Письмо написанное мной» Ф. Ансори затронуты проблемы нравственного бытия современного человека. Сложная тема этой пьесы продиктована движением социаль-

ных категорий, изменяем психологических условий жизни современного человека. Но этому интересному замыслу произведению мешает быть подтопленным бедностью мыслей и поступков героев, слабо выраженное столкновение мировоззрений. В спектакле совсем не чувствуется связь героев с большим миром, с общественной средой.

Пьеса М. Хакимовой «Ожидание» рисует наш мужественный тыл в годы Великой Отечественной войны. Тут есть ощущение быта, времени, непосредственность человеческих чувств. Пьеса могла бы стать значительным произведением, если бы в ней вместо слишком подробного описания житейских ситуаций глубже исследовались процессы общественного развития, борьбы; вместо скольжения по поверхности показывалась бы отношения людей во всей их сложности и глубине.

В количественном отношении национальная драматургия набрала — певачинный рост: за последние четыре года создано свыше восьмидесяти пьес. Среди них (особенно в историческом жанре) есть ряд подлинных произведений («Ученый» — Алхам — С. Улугзода, «Робия Балхи» А. Агабева, «Любовь и меч» А. Каххори, «Гарнизон не сдастся» Дж. Икрами). Но в освещении современности большинство из этих работ страдает низким идейным и художественным уровнем. Читая многие пьесы — и поставленные, и не увидевшие сцены, — приходишь к выводу: их авторы изменяют призванию художника, утрачивают ответственность перед искусством и народом. За драматургию — эту высшую форму поэзии, как сказал Аристоель, — берутся многие (сейчас в республике пишут пьесы 30 человек). Некоторых же них, откровенно говоря, манят цели, далекие от литературы, и они давно уже превра-

щаются в ремесленников. А другие, казалось бы, одаренные люди, так спешат, что принимают на обсуждение сырой материал и впоследствии не хотят серьезно, кропотливо поработать над своим произведением.

В иных наших пьесах есть факты, наблюдения, но нет впечатлений и мыслей по поводу увиденного. Нет художественного обобщения, философии. Не случайно такие произведения прешат декларативностью и иллюстративностью в передаче мысли героев. Порой вместо правды жизни — надуманные ситуации или трафарет в выборе конфликта, в построении сюжета; вместо выразительной, живой, образной разговорной речи — бедный, сухой, безличный язык. Драматургия мало еще думает и о красоте искусства, эстетичности, увлекательности.

Вызывает беспокойство ограниченность репертуара периферийных театров, которые почти не выходят за рамки бытовой, замосемейной, к тому же упрощенной драматургии. Наши театры слишком редко ставят по-настоящему значительные произведения советских авторов, нет движения и в освещении русской классики, скудно представляется мировая драматургическая литература.

Таджикский театр, ставивший оригинальной трагедией Шенсепира и имевший немало блистательных актерских побед, ныне забыл и этого, некогда столь любимого им автора.

На сценах республики, за исключением двух-трех произведений, не идут также пьесы прогрессивных зарубежных драматургов, и в частности, близких к нам восточных, иванских, египетских, индийских, японских. Хотя бы с целью эксперимента таджикскому театру интересно было бы овладеть системой брехтовского театра.

Итак, репертуар почти всех наших театров беден и однообразен; а следовательно, не в полной мере обога-

щается мастерство наших режиссеров, актеров, художников. Совершенно очевидно, что только при стилестическом и жанровом многообразии репертуара каждый театр сможет построить афишу в соответствии со своим собственным неповторимым стилем, направлением, почерком, индивидуальностью. Отсутствие четкого планирования работы в ряде театров ослабляет творческую дисциплину, вызывает протесты значительной части труппы или отдельных талантливых актеров. Отсюда и редкий выпуск спектаклей в театрах им. Лахути, им. Маяковского, в Кулябском театре.

Сегодняшний и завтрашний день театра зависит не только от репертуара, но и от художественных руководителей — режиссеров, балетмейстеров, хормейстеров. Представителей этих очень важных творческих профессий у нас не хватает. Многие периферийные театры просто не имеют специалистов, а если и имеют, то в большинстве своем недостаточной квалификации.

Наблюдая спектакли в период гастролей последних лет, отмечаешь робость, инертность, вялость режиссерской мысли, однообразие в работе балетмейстеров и художников. Многие периферийные режиссеры не борются за преодоление упрощенности характера, за выявление большой внутренней значимости образа. Они не помогают актеру освоиться, обожиться от штампа, от подчеркивания внешне эмоциональной стороны исполнения, не стремятся к созданию гармонически целостных спектаклей.

Именно от слабой режиссуры страдает Молодежный театр, располагающий хорошей труппой. Ни один спектакль, показанный им за последнее время, не был поднят до уровня дипломных постановок, осуществленных на основе добротного драматургического материала и благодаря профессиональной режиссуре.

Под профессионализмом

мы подразумеваем не только знание «кухни» театра и приемов ведения репетиций, но и высокую культуру и образованность, широкий кругозор и подлинно эстетические взгляды. Большой художественный вкус и организаторский талант. Такие люди идут на смелые замыслы, интересные решения. Они способны быть подлинными наставниками актеров и умелыми организаторами театрального процесса. От высокопрофессионального режиссера зависит и качественный рост драматургии, потому что он может вдохновить автора на осуществление интересных творческих замыслов, уберечь от просчетов, ориентировать на создание законченных произведений.

Видимо, следует больше посылать молодежь на режиссерские факультеты в Москву и Ленинград. И не со школьной скамьи, а после специальных курсов (на общественных началах) или стажировки в театрах нашей столицы. Нужны также систематическая переподготовка режиссерских кадров, их стажировка в крупных театрах страны, поездки для знакомства с наиболее интересными спектаклями. Чаше нужно и приглашать к нам ведущих режиссеров для постановки отдельных спектаклей.

Время требует постоянного развития искусства. Без чувства нового, без открытий и смелых творческих экспериментов двигаться вперед в искусстве нельзя. Театр может шире и глубже, чем сейчас, анализировать все многообразное содержание жизни, может и должен быть помощником партии в деле коммунистического воспитания народа. Только разнообразный репертуар, высокое идейно-художественное качество спектаклей могут сделать театр интересным, привлекательным очагом художественной культуры, философски мудрым и добрым другом советских людей.

Н. НУРДЖАНОВ,
доктор искусствоведения.