

Необходимость перестройки театральной системы диктует сама жизнь. Веско и аргументированно об этом было сказано на встрече Михаила Сергеевича Горбачева с группой ведущих мастеров сцены, на съезде Союза театральных деятелей СССР, союза, который будет нести полную ответственность за творческий процесс и его конечный результат — спектакль.

Оценивая сегодня театральную жизнь Узбекистана, скажем откровенно: интересные, значительные спектакли — буквально наперечет. Это «Ревизор» Н. Гоголя (режиссер М. Вайль) и «Зебуниссо» Уйгуна (Б. Юлдашев) в Академическом театре имени Хамзы, «Зинуля» А. Гельмана и «Последний посетитель» В. Дозорцева в Академическом театре имени Горького (В. Гвоздков), «Революционный этюд» М. Шатрова в Кашкадарьинском областном театре имени М. Ташмухамедова (К. Юлдашев), «Намус» («Честь») А. Ширванзаде в Кокандском театре имени Хамзы (Б. Байрамян) и некоторые другие.

Редко в театрах заполнены зрительные залы. Почему? Ответ привычный: зритель предпочитает телевидение, кино, эстрадный концерт, молодежь — дискотеку. Таким образом, театр оказывается на дальнем месте.

Но есть и другой ответ. Падение интереса к театру — результат снижения качества сценических произведений, преобладания серых, ничего не несущих ни уму, ни сердцу зрителя постановок.

Интересным, значительным спектакль может получиться только тогда, когда в основе его — содержательный, несущий большие мысли и чувства драматургический материал, когда поставлен он на высоком художественном уровне, когда игра актеров отмечена подлинным своеобразием и профессионализмом. Но часто это подменяется разговорами об актуальности, важности темы, в то время, когда плохо поставленная слабая пьеса не дает возможности реализовать главное — искусство автора. Искусство, которое призвано вызывать отклик в умах и сердцах зрителей. Без этого нет театра, он теряет свой авторитет. Это уже не «высшая инстанция решения жизненных вопросов», как называл театр Герцен, не храм прекрасного, а предприятие, главным критерием деятельности которого служат не творческое своеобразие, а цифровые показатели — количество проданных билетов, сумма сборов и т. п.

Между тем цифра в отчете, показывающая количество проданных билетов, вовсе не отражает фактического посещения театра зрителями. «Выколотив» у профкома предприятия или правления колхоза деньги, театр чаще всего «отрабатывает» их в незаполненном зале, давая при этом не спектакль, а нечто среднее между концертом, творческим вечером и театром миниатюр. Каких только названий не появилось у этого мероприятия:

от «вечера улыбок и смеха» до «вечера отрывков из любимых спектаклей». А число этих мероприятий — «спасителей плана» говорит само за себя: в Джиззакском театре в 1985 году их провели 191 (из 351 планового мероприятия), в Ферганском узбекском театре — 168 (из 370), в Сырдарьинском — 174 (из 355). И так по всем областным театрам и в прошлом году, и в нынешнем. Не отстают и ташкентцы. Так, в 1985 году доля концертной деятельности ГАБТа имени А. Навои составила почти 30 процентов плана, музыкального театра имени Мукими — 39 процентов.

Знали ли мы о набирающей из года в год силу тенденции «делать план» далекими от искусства средствами? Знали. Но все «списывали» показатели. И дело даже не в том, что областные управления культуры зачастую суммировали плановые показатели театров и концертных организаций и это позволяло скрыть невыполнение плана кем-то из них. Хуже всего, что годами вырабатывались вот какие критерии: благополучие театра — это его финансово-экономические показатели, перодовые деятели театра — те, кто справились с ними. И ни слова о воздействии на зрителя, об идейно-художественном уровне спектаклей. Так образовался порочный круг: театр терял свои позиции как творческий организм, терял зрителей у себя дома и превращался в раба планово-экономических показателей, ради которых отправлялся в погоню за зрителем на стороне.

Могут сказать: во все времена театр зарабатывал своим искусством порой нелегко. Зарабатывал, ибо обанк-

ротившиеся театры просто прекращали существование. Зарабатывал, чтобы вновь и вновь заниматься искусством. Но заработок во имя служения искусству совсем иное, чем выполнение финансового плана любой ценой.

На III пленуме ЦК Компартии Узбекистана отмечалось: «Прежде всего следует отрешиться, очиститься от всего вредного, наносного, что внесла в художественное творчество царившая в республике в недавнем прошлом

как сокращена должность зрив к тому, что давно уже должно было бы стать делом: вывести из сферы обслуживания авторовский самолюбив нашу литературно-художественную критику.

Стоит ли удивляться, что поток случайной, серой драматургии хлынул на сцену, не встретив сопротивления. На III пленуме ЦК КП Узбекистана констатировалось, что за последнее время «появились авторы, склонные к халтуре, делачеству, спекуляциям на актуальные темы, легко идущие на сделку с со-

стоятся указания, вдохновенные либо узковедомственными интересами, либо субъективными взглядами. Как, например, могло случиться, что спектакль Академического театра драмы имени Горького по пьесе классика американской драматургии Э. Олби «Кто боится Вирджинии Вульф?», широко идущей на сценах страны, вдруг незаметно исчезает из репертуара? Разве не был принят художественным советом театра, комиссией Министерства культуры Узбекской ССР, не обсужден и не поддержан широкой театральной общественностью, профессиональной театральной критикой спектакль по пьесе сложного и противоречивого драматурга, страстно ищущего истину и смысл в жизни, заставляющего нас о многом задуматься? Не слишком ли мы упрощаем зрительский уровень в двухмиллионном Ташкенте — городе с богатыми традициями проведения международных фестивалей, конференций, симпозиумов?

Время все расставляет по местам. Недавно мы поздравляли с присуждением премии Ленинского комсомола республики театр-студия «Ильхом». Но вместе с радостью по этому поводу испытывали горечь. Потребовались десятилетие поиска, выступления центральной печати, успехи в Москве, всеобщий резонанс, чтобы у себя дома мы признали то новое, что принесла с собой студия «Ильхом». Признали право на эксперимент. И как важно, чтобы нам послужила уроком непростая судьба «Ильхома» и других студий страны, судьба рождения живого театра. Живого, а не организованного по разнарядке и живущего по инерции.

Сейчас для театров республике самое важное — осуществить перестройку, не дожидаясь результатов намеченного в стране эксперимента. Каждый из имеющих отношение к театральному делу, в первую очередь новый творческий союз, должен способствовать этому. Работа трудная: слишком много упущено. Но работа благодарная: чтобы зритель вернулся в театр.

Т. ЮЛДАШЕВ.

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Института искусствознания имени Хамзы.

ВЕРНУТЬ ЗРИТЕЛЯ

ТЕАТР И ВРЕМЯ

обстановка парадности, показухи, благодушия и беспринципности».

Если действительно отрешиться, то нельзя не увидеть: порядок работы театров, который действует сегодня, к существенным переменам не приведет. О каких переменах может идти речь, если актеры областных театров, нередко разделившись на бригады, дают по два, а то и по три представления в день? До ежедневных ли тут репетиций, занятий с творческой молодежью, повышения мастерства?

Хотелось бы спросить у руководителей Академического театра драмы имени Хамзы: когда же гоголевский «Ревизор» войдет в том качестве, в каком мы увидели спектакль, воодушевивший и зрителей, и критику в дни премьеры?

Особо взыскательное отношение необходимо к работе с юными зрителями. Ведь безнравственно обращаться к подрастающему поколению со случайными спектаклями, вроде «Ташкентской неизвестной красавицы» Х. Мухаммада, показанной ученикам 5—6 классов театром имени Мукими. Одним из главных показателей работы с юным зрителем остается пресловутый «вал» — утренники, елочные представления. Зритель в детских театрах не должен быть лишен доброй опеки. Но чуть ли не во всех детских театрах республики сокращена должность педагога-организатора, призванного осуществлять связь театра со школой и детскими учреждениями с учетом возраста.

Не могут показать пример в работе с репертуаром и взрослые коллективы. В Самаркандском театре имени Чехова вот уже десять лет

Валовой прокат спектаклей, обстановка парадности оказались благоприятной почвой для ремесленников. Добиваясь поддержки со стороны режиссеров и членов репертуарно-редакционной коллегии Министерства культуры Узбекской ССР, они не стеснялись приглашать их в соавторы. Принципиальные, талантливые молодые драматурги в этих условиях, естественно, оставались за бортом. И неудивительно, что драматургами называли даже тех, кто сумел протолкнуть сценарный план в три страницы к какому-нибудь юбилею, кто в конце года включил примитивные свои диалоги в репертуарный план театров. Так что и эти, и те, кто отобразил нравственные искания героев в художественной форме, отнесли к одному творческому цеху. В свое время в репертуарный план театров Узбекистана попали пьесы бывших членов репертуарной коллегии Х. Мухаммада «Бабур», Я. Худайкулова «Старуха хочет разводиться», а также «Зажмуренные глаза» И. Атакулова, «Горячие сердца», «Любовь» К. Алимовой, «Любовь — не развлечение» Б. Насреддинова, «Лесной фестиваль» и «Приключения Аливаля» О. Шарифа, «Бессонные ночи» Р. Арифджанова, «Цена человека» С. Иномходжаева и другие полуфабрикаты, написанные в соавторстве с режиссерами.

Не дискусионные и критические статьи в прессе, не предупреждения трезвомыслящих драматургов, а лишь приказы сверху принимались во внимание. Такое отношение к театральной критике, естественно, притупляло ее. И на III пленуме ЦК КП Узбекистана прозвучал при-