

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 сценическим решением современной темы в ташкентских театрах. Но не будем спешить упрекать драматургов в медлительности и мелкотемье, спекуляции на злободневности и недостатке мастерства — хотя в иных случаях упрек этот был бы вполне справедлив. Оглянемся на театры, обязанные проявлять творческую инициативу.

«В течение всей своей деятельности МХАТ считал для себя обязательным отличаться 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 развивая 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 проявилось в этом не только требование эпохи — проявилась личность Станиславского как творческого лидера.

50 и даже 25—30 лет назад у каждого крупного режиссера был «свой» театр. «Крупных» 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 — принятие 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 обстоят в этом отношении дела в театрах столицы Узбекистана?

Формирование коллектива и формирование репертуара — в этих двух направлениях особенно полно проявляется личность театрально-го 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 повторяющегося в этом сценическом прочтении А. Галина («Ретро»). Стилистическое однообразие (хотя ставили это два разных режиссера — М. Немировский и А. Найденов), жанровая аморфность, прямолинейность решения конфликта привели все эти спектакли к одному, прежде всего духовно незначительному «знаменателю». Репертуар этого театра в последние годы строился словно по вежливому

принципу: «только после вас» — после какого-либо, желательного московского театра. А ведь степень униформированности о драматургических новинках сейчас в Ташкенте, Москве, Иркутске или Риге 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 взаимная зависимость друг от друга, существенно значимы так называемые «референтные группы», где, по утверждению психологов, близость людей определяется не должностью, а душевными привязанностями. Недаром 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 нелепая 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 или 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. Чичкова и «Бунта невесток» С. Ахмада до лучшей своей работы — «В списках не значился» Б. Васильева, до «Тринадцатого предателя» А. Абдуллина и «Гостя» М. Бабаева. Но эти несколько спектаклей на общем фоне нескольких лет оказались все же недостаточны, 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. Масафаева, главного режиссера театра «Еш гвардии». Тогда, почти двадцать лет назад, не раз этот театр ассоциировался с ранним «Современником». Как и его предшественник, узбекский театр входил в жизнь вместе со своим драматургом, разделяя его восторженно-открытый взгляд на жизнь и лирический стиль. Сменялись за прошедшее время три главрежа, повзрослел драматург, театр ищет своих авторов среди более молодых, но вот наивность, естественная в начале пути, пока так и остается общей краской многих спектаклей «Еш гвардии»,

словно бы задержавшейся в периоде становления.

А вот Узбекский тюз не боится приобрести свою разновозрастную публику и самым сложным понятиям, связанным с изображением 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 исключительной 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. Хадилы и Р. Фархади, еще одна пьеса последнего будет ставиться в этом году, а всего идут восемь и запланированы на год три пьесы узбекских писателей). Но существенный сдвиг произошел в последние годы в связи с постановкой спектаклей для взрослых. Романтические и публицистические краски оказались доступны кукольному театру, оживающему на острые социальные и нравственные проблемы XX века успешно идущим музыкальным спектаклем «Звезда и смерть Хоакима Мурьеты» А. Рыбникова — П. Грушко по П. Неруде и другим, который театр собирает 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 — «Сирано де Бержерак» Э. Ростана). Работа же над современной темой может выразить «кредо» театра лишь под руководством режиссера «родного». Того, кто устанавливает перспективы театра, поддерживает его традиции и работает в определенном контексте, сложившемся совместными (его и коллектива) усилиями.

Пока же мы видим, что частые смены главрежей (за 10 лет — по три в Театре им. Горького и «Еш гвардии», четыре в русском Тюзе), текучесть среди завлитов 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 микроклимат в коллективах), — все это явления взаимосвязанные.

И хочется вспомнить слова А. Д. Попова: «Старый разговор о необходимости укрепления художественного единства 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.