

ДРАМАТУРГИЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА УЗБЕКИСТАНА

СОВРЕМЕННАЯ театральная культура Узбекистана — явление, качественно новое по сравнению с любыми формами и акциями бывавшими здесь до революции театра. Но эта культура во многом уже совсем новая в сопоставлении с тем, чем была она 15—20 лет назад. Ведущие узбекские и русские театры республики (более всего это относится к драматическим коллективам) отличаются и сейчас большей способностью к философским обобщениям, своим умением по-настоящему художественно решать основные, актуальные проблемы современности. Они особенно ведут разведку вовсю тем в жизненных конфликтах. Им доступны большие свершения. Им по плечу творческие открытия. Наше время требует непрерывного поиска в искусстве. Это особенно остро ощущается в год пятидесятилетия Великого Октября. Всемирное обогащение идейного содержания театрального искусства, повышение его художественного уровня, укрепление в нем принципов демократической парности и народности сопряжено с решением множества назревших проблем. Из этого множества мы остановимся только на четырех.

И прежде всего — на драматургии — идейно-художественной основе сценического искусства.

ПОДАВЛЯЮЩЕЕ большинство театров нашей республики — узбекские. Понятно, что для каждого из них ядром репертуара является родная, оригинальная драматургия. За последние годы в узбекской драматургии произошли определенные положительные перемены. Драматурги стремятся показать человека во всей его сложности. Зритель познакомился с новыми интересными произведениями — «Мираз Улук баки», «Криваяшир-мирав», «Незаконный брак», «Убийца» и некоторыми другими; появились также пьесы молодых драматургов. Есть определенные успехи в области оперного и балетного искусства.

Репертуар наших коллективов обогатился за счет обращения к многонациональной советской драматургии, к русской и зарубежной классике. Жюльен Цезарь и удостоенного премии имени Хамзы «Юрлюк Лира» В. Шекспира, «Последнюю жертву» А. Островского в Академическом театре имени Хамзы, «На дне» М. Горького в Самаркандском узбекском театре и «Власть тьмы» Л. Толстого в Академическом русском театре имени Горького. Значительными спектаклями явились «Тополек мой» А. Айтматовой, «Красная жизнь» Каору Марумото в театре имени Хамзы, «Материнское поле» в театре имени Мухоморова, «Золотой Океан» в Самаркандском театре. Русский театр в Ташкенте показал монументальный по своему характеру спектакль «Полк идет» М. Шолохова.

Однако в формировании репертуара есть существенные недостатки. Узбекские театры, при неоспоримых достижениях оригинальности в драматургии, все же не располагают достаточным количеством значительных по проблемам и разносторонних по темам пьес. Русские

театры далеко не всегда отбирают самые крупные произведения советской драматургии. Все театры еще редко обращаются к классике. Однако, говоря о трудностях и недостатках формирования репертуарной афиши театра, мы не склонны винить в этом только драматургов или руководителей театров. Здесь есть одно существенное обстоятельство, приобретающее характер острой проблемы.

РЕЧЬ идет о характере деятельности, художественном уровне и структуре периферийных театров. Большинство узбекских театров фактически приобрело уклон музыкально-драматический: из двенадцати — девять именно этого профиля. В связи с этим — что надо признать — со всей остротой — наблюдаем явления диспарности между большой и музыкальной драмой.

Мы не против самого жанра музыкальной драмы, не нельзя не признать, что уровень большинства пьес

на базе уже существующих музыкально-драматических или драматических театров, при условии изменения их организационной и творческой структуры, перестройки и всей их финансово-хозяйственной деятельности, руководимый началом которой может быть только критерий высокого идейно-художественного качества. Опыт создания таких многожанровых коллективов с широким, значительным репертуаром и квалифицированными художественным его исполнением уже есть. Это астонский театр «Ванемуйне» (г. Тарту), деятельность которого мы специально изучали.

ДЛЯ ТОГО, чтобы в ближайшие 5—8 лет решить этот вопрос, надо уже сейчас вплотную заняться подготовкой условий и прежде всего продумать, как обеспечить такие театры кадрами.

По-видимому, кроме увеличения набора в наш театральный институт и нашу консерваторию, придется создавать небольшие вокальные студии в консерваториях Москвы, Ленинграда, республик Закавказья. Кроме расширения хореографического училища, возможно, потребуется организация хореографических студий при наших крупных театрах и подготовка кадров в Москве и Ленинграде.

Центральной фигурой театра был, есть и будет артист. Мы хотели бы напомнить, что «новый актер» — это художник, чей интеллект и профессиональное мастерство соответствует новым требованиям, предъявляемым в искусству. Мы помним штепсельность как итог двойного стремления художника осмыслить сложную проблему современности и активно взаимодействовать на сознание людей. Ибо люди все более настойчиво ищут в театре не только «сопереживания», но и «соразмышления». Но чтобы глубочайшие мысли и высокие чувства «переходили» через рампу, были бы явными и выразительными в масштабе, должны быть технические вооружениями. Майя Плисецкая не так давно сказала: «Если недалеко ничего не делать в балете, то уже ничего не станешь». Это замечание относится к актерам любого вида и жанра. Мы имеем в виду труд актера не только на сцене, так как и даже на репетициях, а тот постоянный интеллектуальный, эмоциональный и физический тренаж, без которого нет артиста. Система К. С. Станиславского, предполагающая обязательность такого «тренажа», была и остается основой для формирования и развития реалистического актера. Но при условии, если мы будем понимать ее как развивающуюся систему, обогащающуюся современным опытом театра; если мы будем учитывать заповеди и приемы Всеволода Мейерхольда, Евгения Вахтангова, Бертольта Брехта.

Нетрудно понять, что все это имеет отношение не только к воспитанию актера, но и к развитию в совершенствованию мастерства тех, кто уже работает в театре.

Для того, чтобы этот процесс происходил успешно, необходимо особое внимание уделить подготовке и повышению квалификации режиссеров, балетмейстеров, хористов, артистов.

Лучше представить эти творческие профессии имеют в своем активе серьезные достижения. Об этом свидетельствуют многие факты, и прежде всего — признание ряда наших постановок, показанных в Москве, Ленинграде и в других городах во время гастрольных поездок.

Однако режиссеров не хватает. Недостаточно высоко квалификацией ряда режиссеров. Между тем именно от них зависит сегодняшний и завтрашний день театров. Олгу из существенных причин такого положения мы видим в том, что у ряда режиссеров, особенно молодых, нет должного профессионализма. Под профессионализмом мы понимаем не только знание техники ведения репетиций и условий сцены, а настоя-

тельно очевидно, что надо обратить более пристальное внимание на молодежь, принимаемую на режиссерский факультет нашего института, памятуя о том, что в течение пяти лет из молодого человека, едва сошедшего со школьной скамьи, режиссер не родится, следовательно, требуется систематическую подготовку режиссерских кадров, чаще использовать возможности стажировки для всех наших, наиболее перспективных режиссеров в крупных театрах Союза: чаще организовывать творческие командировки режиссерам для ознакомления с интересными спектаклями театров других республик.

Остро возникает вопрос о подготовке режиссеров для музыкальных театров и балетмейстеров. Здесь уже на вероятия надо будет направлять подходящих абитуриентов (возможно, из творческих работников театров) в институты Москвы и Ленинграда.

Интересы развития театральной культуры республик требуют также повышения квалификации директоров и администраторов театров, для чего имело бы смысл создать в специальных отделениях в театрально-художественном институте. Научно необходимо восстановить в театрах республики должность заведующего литературной частью.

СТАНИСЛАВСКИЙ не только в смысле искусства специализации, без взаимопонимания театра и зрителя. После драматурга и создателя спектакля он называл артиста «третьим творцом в театре». Советский зритель О чем наши думы, ему адресованы мысли и волеияния, которыми живет актер, когда он репетирует, когда он выходит на сцену; его много отделила жад драматург, режиссер, художник, композитор, создавая новый спек-

такль. Быть в постоянном контакте со зрителем — это задача широкая, и она не сводится только к тому, чтобы подготовиться и отдать на зрительский суд завершаемое сценическое произведение.

Нам кажется, что преобразование периферийных театров в многожанровые коллективы, если оно произойдет, будет иметь большое значение прежде всего для узбекского зрителя. Радиообразный не только в тематическом, но и в жанровом отношении репертуар вслестит интерес зрителей и театру разовьет их вкусы, повысит требовательность, а это в свою очередь обеспечит дальнейшее преодоление разницы в эстетическом уровне зрителя больших и малых городов.

Если наряду со специальными оперными театрами появятся оперы и балеты в театре многожанрового профиля, это будет глубоко прогрессивным явлением. Но оно должно быть подкреплено многообразным воспитанием зрителей, готовых и воспринять этих жанров и эта работа должна называться оперы и балеты. Здесь особенно важным должно быть уделение самым юным. Решения, принятые партией и правительством республики по улучшению эстетического воспитания и учащихся, имеют в этом смысле большое значение. И реализация этих решений требует, чтобы ознакомление с началами музыкальной культуры углубилось и расширилось. Систематическая постановка опер и балетов для детей, а возможно, и создание многожанрового детского театра может дать такие результаты, перенести которые невозможно.

Следует окружить вниманием и большой заботой действующие и вновь создаваемые театры для детей и юношества, ибо в их зрительных залах сегодня волнует, переживает, жаждо нищет примеры, достойные подражания, тот зритель, который через несколько лет придет во «взрослые» театры.

В обстановке сложной и напряженной борьбы двух идеологий — социалистической и буржуазной — советское искусство должно особенно активно помогать формированию сознания трудящихся масс, прививая им марксистско-ленинское мировоззрение, нормы коммунистической морали.

Все это ставит перед искусством, в том числе и театральным, ряд чрезвычайных ответственных задач, отделить из которых нами очерчены. Политической и гражданской зрелости, высокого профессионализма мастеров художника — вот чего мы обязаны добиваться.

А. ХОДЖАЕВ,
Председатель президиума Театрального общества Узбекистана, народный артист СССР.

А. РЫНКИН,
Зам. директора Института искусств имени Хамзы, кандидат искусствоведения.

М. РАХМАНОВ,
Зам. сценариста театра и хореограф Института искусств имени Хамзы, кандидат искусствоведения.

Я. ФЕЛДБАУМ,
Зам. кафедры театроведения Ташкентского театрально-художественного института, кандидат искусствоведения.

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ УЗБЕКИСТАНА

этого вида невысок, тематика их весьма узкая. Многолетняя работа ряда коллективов преимущественно на основе подобных пьес и самый состав театров, далеко не всегда обеспечивающий добросовестное исполнение этого репертуара, привели к тому, что художественный уровень периферийных коллективов, их творческие возможности, условия их работы не соответствуют современным требованиям. Жизнь постепенно ставит вопрос не только о качестве самих музыкальных драм, но и об изменении афиши театров в залах республики. Только в этом случае можно будет преодолеть тот разрыв, который намечается между уровнем духовной жизни народа, многообразном его акустическом, эстетической культурой зрителей в обновляющихся и бурно растущих новых городах и деятельностью местных театров.

Вопрос этот самым тесным образом сопрягается с одной из актуальных проблем всего советского театра — проблемой театров небольших городов, где практически на данном этапе может существовать только один театр. Возникает необходимость в создании на периферии таких коллективов, которые, обладая широкими творческими возможностями, могли бы полностью удовлетворять разнообразные запросы зрителей. В таком театре не музыкально-идейная художественная программа, а в том же жанре занято бы свое достойное место), а чисто драматические спектакли стали бы ведущим началом, а где возможно, — на афише появлялись бы оперные и балетные произведения. Это создало бы благоприятные условия и для повышения идейно-художественного уровня узбекской драматургии, расширило бы перспективы творчества композиторов, пишущих оперы и балеты. Сценическое искусство в этом случае служило бы все многообразие содержания жизни, и театр стал бы более философски глубоким и подлинно интеллектуальным.

Создание таких коллективов на периферии возможно

Ирина Восток Ташкент 26 ДЕК 1957