

УДК 7.091

## СОВРЕМЕННЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС И ЗАДАЧИ ТЕАТРОВЕДЧЕСКОЙ НАУКИ

Г. А. Султанова

Институт языка, литературы и искусства им. Гамзата Цадасы ДНЦ РАН

Статья посвящена общему состоянию театрального искусства и задачам театроведческой науки сегодня, степени изученности и тематике предстоящих исследований.

The article describes general state of the theatrical art and defines the today's tasks of the theatrical science, the level of scrutiny, the topics of the forthcoming researches.

Ключевые слова: многонациональный театр; национальная драматургия; театральное искусство; театральная эстетика.

Keywords: multinational theatre, national drama; performing arts; theater aesthetics.

Современное театральное искусство Дагестана представлено одиннадцатью театрами разного уровня, возникшими в разные исторические эпохи. Несмотря на объединяющее их название – дагестанский многонациональный театр, они не только говорят на разных национальных языках, но и отличаются творческими кадрами, подготовленными в разных художественных вузах страны в разные исторические периоды. Они отражают разные театральные школы, различные направления современного театрального искусства, опирающиеся не только на систему К.С. Станиславского, в основу которой заложены принципы психологического театра и глубокой жизненной правды. Уже со второй половины 60-х гг. методы и стили подготовки кадров стали меняться, сочетая принципы реалистического искусства с приемами условного театра мейерхольдовской театральной эстетики и брехтовского театра отчуждения и современного западно-европейского экспериментального театра.

«Истина страстей и правдоподобие чувствований» (выражение А.С. Пушкина) сегодня не является единственным условием сценического существования артиста. Он должен уметь гораздо больше и лучше, чем только органическое соответствие состоянию духа сценического героя.

Во второй половине 60-х, в 70-е и 80-е гг. в национальные республики Северного Кавказа и других регионов стали возвращаться артисты и режиссеры, подготовленные новыми поколениями мастеров, свободно и смело использующих в своей методике обучения и театральной практике возможности и средства, которым ранее не придавали значения. От актера они требуют теперь не только внутренней насыщенности, но и внешней техники пластического мастерства виртуоза циркового или эстрадного жанра. Обладая внутренним содержанием образа, артист должен владеть и внешней формой выражения нутра. То есть, выражаясь языком эстетических законов, показать «оформленное содержание», где форма и содержание гармонируют и соответствуют друг другу.

Дагестанская театроведческая наука, которая прошла сравнительно небольшой исторический путь и представлена немногочисленными именами исследователей в этой области, к изучению опыта художественно-стилевых направлений и использования новой театральной эстетики еще не подошла вплотную.

И прежде чем заняться более сложными вопросами техники и механики театрального организма, думается, необходимо классифицировать театры, которые возникли в разные исторические отрезки. И действительно, разве можно ставить рядом и подходить с одинаковой меркой к таким театрам, как Русский драматический театр Дагестана, которому уже исполнилось 88 лет, и к Табасаранскому или Ногайскому театрам, которым исполнилось – одному 13, другому – 12 лет?

Сама история возникновения, развития и современного состояния этих театров абсолютно разная. Различия и характер развития создают разные условия взаимодействия и их функционирования. Здесь немаловажную роль играют национальные культурные традиции, исторический опыт народа в усвоении

---

---

художественных ценностей и характер влияния на сценическую культуру того или иного народа с более развитой культурой сценического искусства.

Если Дагестанский Русский театр им. М. Горького, взяв старт в 1925 г., имеет большой опыт взаимодействия и широкий ареал гастрольных поездок в российские города средней полосы России, по республикам Северного Кавказа, а ранее и по Украине, Прибалтийским республикам и Сибири, то молодой Табасаранский театр, как говорится, «варится в собственном соку». У него нет своего зрителя нигде, кроме как в Дагестане.

Вместе с тем Русский театр, который в прежние времена наряду с русской классикой имел в репертуаре пьесы дагестанских драматургов, уже в течение 10–15 лет не имеет ни одной постановки по дагестанской драматургии, кроме инсценировки «Неоконченный концерт» на стихи Р. Гамзатова к юбилею поэта.

Более того, театр, который в идеале должен являться лабораторией живого национального языка, сегодня не выполняет эту задачу качественно. И это происходит повсеместно, почти в каждом дагестанском театре независимо от национальной принадлежности. К примеру, в Русском театре некоторая часть артистов говорит на сцене с акцентом, потому что театр вынужден принимать в играющий творческий состав представителей нерусских национальностей, т.к. с некоторых пор из-за криминогенной обстановки в республике пригласить русских артистов из других городов России не удается.

И в дагестанских национальных театрах с чистотой и грамотностью произношения дело обстоит далеко не идеально. Это происходит главным образом из-за того, что на актерское отделение ДГУ поступают в основном городские юноши и девушки, которые плохо владеют своим национальным языком, потому что в семье мало практикуется или почти не говорят на родном языке. В городских школах не все дети охвачены уроками родного языка, а на актерском отделении нет преподавателей родного языка, как это практиковалось в 60–80-е гг., когда наши национальные актерские студии обучались в Москве, Ленинграде, Тбилиси, Ереване или Киеве. Вопрос этот требует своего разрешения, так как с годами он звучит все острее и принципиальнее, приобретая характер хронического заболевания, отрицательно отражающегося на качестве и добротности художественной продукции театра в целом.

Серьезного подхода требует и такая проблема, как жанровая структура или состав репертуара наших театров. В свое время северокавказские театры собирались на конференцию по этой теме, потому что «наводнение» репертуара комедийными пьесами вызвало тревогу у тех, кто заботился о перспективах развития актерского мастерства в театрах и эстетического роста зрителя. Сегодня в связи с тем, что с некоторых пор театры были вынуждены зазывать, заманивать зрителя всеми дозволенными способами, появился определенный крен в репертуаре в сторону комедийного жанра. Дескать, и в жизни хватает серьезных драматических моментов, чтобы еще со сцены говорить о грустном.

И пошли по нарастающей одна за другой комедии разных авторов. Порой невысокого качества, потому что часто в этих пьесах объектом осмеяния оказываются не общественно значимые явления или опасные пороки человеческого характера, поведения, поступков, а пустячные, забавные огрехи или события вчерашнего дня. В результате из 13–14 спектаклей текущего репертуара Аварского, Кумыкского, Русского театров 98–99% спектаклей составляют комедии и только одна-две постановки драматического жанра.

В возникновении подобной ситуации в театрах немало причин, одна из них в том, что с некоторых пор в театральном кругу стали употребляться выражения «прибыльное» или «убыточное», которых в обиходе в прежние времена. Это «...явно порочный критерий, потому что существование театра как явления культуры возможно только в ситуации определенной свободы от решения всяческих финансовых проблем... он должен оставаться сферой, где деньги тратят, а не зарабатывают» [1]. Зритель идет отдыхать, посмеяться, не утруждая себя ломать голову над глобальными проблемами.

Пьесы, появившиеся на рубеже 1990–2000-х гг., зачастую остаются непопулярными безделушками, в них поднимаются копеечные проблемы, не задевающие ни ум, ни душу зрителя. Посмеявшись над пустячным зубоскальством

---

---

на сцене, зритель уходит, уже на пороге театра забыв, о чем спектакль и что в нем происходило.

Неблагополучно сегодня в национальной драматургии не только потому, что нет в живых тех драматургов, которые писали добротные пьесы, вошедшие в сокровищницу дагестанской художественной культуры. Творить в столь сложной области литературы, как драматургия, стало не престижно и не комфортно, потому что труд драматурга обесценился, ему стали платить значительно ниже стоимости его труда. Написав одну-две пьесы, которые потребовали много времени и большого напряженного труда, и получив за свою работу мизерную оплату, начинающий драматург отходит он неблагодарной деятельности к другим литературным жанрам и видам. Тем временем театры продолжают испытывать голод на национальную драматургию и вынуждены обращаться по второму или третьему кругу не только к пьесам, ставшим национальной классикой, но и к пьесам вчерашнего дня с далеко не современными проблемами и образами.

К примеру, в Кумыкском театре за тринадцать лет, с 2000 по 2012 г., было поставлено всего шесть национальных пьес кумыкских авторов, ни одна из которых не стала событием спектаклем, кроме «Асият» по пьесе Р. Гамзатова «Горянка» (2003). Табасаранский театр не имеет своей национальной драматургии, он вынужден формировать свой репертуар из переводных пьес среднеазиатских авторов и с языков народов Дагестана. Режиссер Ногайского театра Б. Джумакаев жалуется, что нет пьес ногайских авторов, и он вынужден ставить переводные пьесы.

Конечно, национальная пьеса ближе и понятнее зрителю, она поднимает темы и вопросы близкие, волнующие, задевающие душевные струны зрителя, хотя и в переводных пьесах, особенно в классике, как правило, наличествует немало современных тем и проблем.

Вместе с тем мы не можем игнорировать стоящие сегодня на повестке дня дагестанского театроведения весьма существенные вопросы и творческого, и организационного порядка. И если до сих пор исследователи театрального процесса изучали вопросы общего характера, не сосредоточивая внимание на конкретных, отдельно взятых коллективах, то сегодня театральная ситуация требует именно индивидуального подхода и поиска тех или иных средств и способов для успешного развития сценического творчества отдельно взятого театра, требующего специальных мер и мерок.

Здесь же необходимо обратить внимание на абсолютную неизученность многих тонкостей жизнедеятельности молодых коллективов, родившихся в иных историко-культурных условиях, нежели театры старшего поколения. Поэтому социологический опрос и исследование многих параметров: и творческой жизни, и взаимодействия со зрителем, и соотношения с другими творческими и не творческими структурами также позволят найти ответы на многие вопросы и выстроить пути и формы более успешного художественного роста молодых театров.

У старших собратьев-театров была возможность услышать зрительские голоса, потому что раньше систематически устраивались зрительские конференции, на которых обсуждались и репертуарные проблемы, и вопросы качества спектаклей. Сегодня театры лишены такой формы общения с потребителями своей продукции.

В задачи театроведческих исследований в перспективе необходимо включать вопросы формирования и развития отдельных театральных коллективов, как опытных, так и молодых успешных, на примере организационно-творческой деятельности которых можно было бы учиться совершенствовать свою работу слабым театрам республики.

Переход от общетеатральных тем к конкретным вопросам отдельно взятых коллективов позволит увидеть многие тонкости творческой жизни театров. Такая конкретная картина деятельности благополучных театров подскажет молодым и слабым театрам пути выхода из затянувшейся паузы в творческом росте.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Токарева Е. Тени настоящего // Современная драматургия. 1992. № 1. С. 187.

\* \* \*