

Главная задача театра

(Заметки режиссера)

Высокое общественное назначение советского театра обуславливает идейность, широту и многообразие его репертуара. Первооснова жизнедеятельности театра, его главная задача заключается в непосредственном отображении пульсирующей действительности. Повторять эту бесспорную истину принуждает содержание сводных афиш ведущих театров республики.

Почему пьеса на современную тему все еще не смогла занять достойного места в репертуаре? Пора, думается, отказаться от сказывающейся тенденции во всем винить драматургов. Было бы вернее часть вины отнести к самим театрам.

Несколько лет тому назад драматург М. Мрелишвили принес в театр имени К. Марджанишвили пьесу «Очаг Харатели». Творческий почерк автора оказался близким театру, и был создан во многом примечательный спектакль. Это был бесспорный шаг вперед на пути создания спектаклей на современную тему. Но наметившаяся творческая дружба театра и драматурга оказалась прерванной и восстанавливается только теперь, спустя длительное время.

Многие годы с театром имени Марджанишвили был тесно связан комедиограф Поликарп Какабадзе. Теперь его пьесы исчезли из репертуара театра. Кто же виноват? Мало пишущий драматург или театр, мало интересующийся им? Скорее второе. Иначе трудно объяснить, почему театр прошел мимо последней пьесы своего автора. Пьесе Какабадзе «Цинцинател» недооценила, думается, и критика. За некоторой композиционной рыхлостью сюжета нельзя было не увидеть трогательный, глубоко человеческий юмор драматурга, позволивший ему создать обаятельный образ нашей молодой современницы. Поступки Цинцинателы вызывают дружелюбную улыбку, которая нигде не может перейти в снисходительную иронию, — уж очень ясно видны недюжинный ум, чистая девичья душа героини. Почему же пьеса не получила сценической жизни? Виноват в этом театр и. в первую очередь, режиссура, которая подобным отношением вряд ли стимулирует творческую деятельность драматурга. Конечно, для каждого отдельного случая можно подобрать тысячу оправданий, но не лучше ли сказать

прямо, что еще многие режиссеры недостаточно активно работают с драматургами, что режиссуре следует больше думать над тем, как заинтересовать драматурга творческой программой театра, как лучше работать с ним. Не раз говорилось об умении К. Марджанишвили открывать новых драматургов, привлекать к работе театра прозаиков, поэтов. Однако далеко не всегда мы следуем его примеру.

Не так давно был опубликован очерк Иосифа Нонешвили о жизни на целинных землях. Один случай, описанный в этом очерке, так и просится на сцену... Не напишет ли поэт Нонешвили лирическую комедию в стихах на сюжет, подсказанный ему самой жизнью? А ведь таких случаев десятки и сотни, и если не все, то некоторые из них уж наверняка бы увенчались успехом, будь у наших театров больше творческой инициативы. Не упускаем ли мы случаи, когда наша правильная подсказка, дружеский совет тому или иному писателю могли бы помочь обогатить репертуар?

Понятие работы с драматургом также нуждается в некотором уточнении. Работать с драматургом отнюдь не значит работать за драматурга.

«Прежде чем приступить к работе над пьесой, — учил Станиславский, — проверьте себя: не нравится до конца автор — не ставьте его пьесу. Но не насилуйте его творчества, не делайте из прелестной в своем жанре вещи новые «Мертвые души». Ставьте их в подлиннике, если вам как художнику сегодня близка эта тема, если вам кажется, что о ней надо сегодня поведать зрителю, но не делайте из Катаева Гоголя! Решите только для себя один вопрос: Катаева вы хотите ставить или Гоголя? А затем уж смотрите, изучайте пристально, глубоко, что такое Катаев. Это второе правило работы с автором».

Большую роль в создании современного репертуара, в утверждении его на сцене призвана сыграть наша режиссура. В работе над современными пьесами мало кто проявляет необходимую смелость, выдумку,

творческую фантазию. Зритель хочет ощутить в спектакле творческую индивидуальность его создателей, увидеть плоды их выдумки и остроумия, плоды той подлинной творческой фантазии, которая не отвлекает, не уводит от авторской идеи, а, напротив, умножает силу воспитательного воздействия пьесы.

Тем не менее встречаются еще отдельные режиссеры, которые борьбу с рецидивами формализма понимают как полнейший отказ от яркой, выразительной формы. Вот почему от их серых спектаклей веет холодом и скукой, вот почему они не волнуют зрителя. Именно искусство реалистического театра требует глубоко впечатляющей формы, дело лишь в том, чтобы яркость и выразительность служили глубокому раскрытию пьесы. Необходимо активнее стремиться к своеобразию и оригинальности творческого почерка режиссера. Думается, и критика должна проявлять больше чуткости к творческим исканиям художника, не торопиться наклеивать на него ярлык какого-нибудь «изма», отбивая тем охоту к самостоятельным творческим поискам.

Отмечая недостатки, нельзя не видеть и определенного подъема в режиссерской практике, не случайно связанного с постановками пьес на современные темы. Пьеса И. Мосашвили «Его звезда», поставленная в театре имени Марджанишвили (режиссер А. Чхартишвили) явилась за последние годы наиболее содержательной попыткой создания на грузинской сцене спектакля о послевоенной действительности. Следует отметить и пьесу молодого драматурга Р. Табукашвили «Секретарь райкома». Выбор театра правильно пал на эту пьесу, драматургически, правда, во многом несовершенную, но написанную по горячим следам самой жизни. Режиссер Л. Иоселиани, участники спектакля и особенно исполнитель главной роли С. Закариадзе своим творческим опытом как бы подтвердили мудрый совет Станиславского: «Политические страсти такие же, как и другие. И играть их надо так же, как другие: с предельной простотой и искренностью. Надо, чтоб актер зажил этими страстями и мыслями, чтоб политика стала составной частью его сознания и подлинным сознанием».

В творческой практике Л. Иоселиани привлекает ее умение помочь актеру раскрыть свои творческие возможности. Бывают случаи, когда в работе над современной пьесой некоторые режиссеры пытаются скрыть слабость драматургического произведения эксплуатацией внешних данных или сценического обаяния актера. Л. Иоселиани работает иначе. Опираясь на все то новое и хорошее, что заложено в пьесе, она растит в исполнителе умение по-новому подойти к роли. Л. Иоселиани хорошо чувствует правду жизни. Однако режиссеру следует строже следить за тем, чтобы ее стремление к простоте и естественности нигде не превращалось в самоцель.

Доля успеха выпала на поставленную в театре имени Руставели комедию Г. Келбакиани «Молодая учительница». Слаженная работа режиссера А. Двалишвили с отдельными исполнителями дала положительные результаты. Артисту Г. Гегечкори особенно удалось уловить характерные положительные черты молодого современника.

Последняя работа театра над пьесой В. Розова «В добрый час!» (режиссер А. Двалишвили) оказалась еще более плодотворной. Руставелевцы создали по-хорошему современный, правдивый спектакль. Игра исполнителей центральных ролей Р. Чхиквадзе и Г. Гегечкори отмечена отчетливой жизненной достоверностью.

Заслуга режиссера измеряется тем, насколько он помогает актеру в выражении действительных поступков, раскрывающих содержание образа. В режиссерской практике бывают случаи, когда верно намеченную линию действия героя автор заменяет обычным поучением. Тогда режиссер вправе перевести изложенную декларативно мысль снова на язык действенных поступков героя. Особенно часто декларативно звучат финальные сцены. В последней сцене пьесы Розова «Страница жизни» (русский ТЮЗ) пожилая учительница Елизавета Максимовна, не соблюдая предписания врачей и настоящего требования своего сына не переутомляться, читает свои воспоминания. Работа над пьесой, театру хотелось закончить спектакль не пассивным чтением, а таким действенным поступком, который бы логически завершал спектакль. Логика развития поведения действующих лиц должна была привести к тому, чтобы сын учительницы Николай Александрович активно воспрепятствовал позднему занятиям своей престарелой и больной матери,

а Елизавета Максимовна во что бы то ни стало просмотрела новые страницы своей будущей книги. Все это обусловило «борьбу» между сыном и матерью. Сын, прибегая к решительной мере, вывинчивал электрические пробки, а старая беспокойная учительница упорно подходила к окну, продолжая работать при свете уличного фонаря... Не останавливаться на достигнутом, работать при всех условиях — вот о чем говорил поступок Елизаветы Максимовны, логически завершая идею спектакля.

Создавая спектакль, режиссер стремится максимально увлечь зрителя, вызвать в нем чувство восторга, гнева, смеха, бесконечную гамму ярких эмоций. Но заслуга режиссера не столько в силе и продолжительности реакции зрителя, сколько, главным образом, в высоте мысли. Важно, чтобы режиссер и актер нашли такие жизненные детали, которые бы с наибольшей полнотой раскрывали лучшие черты характера положительных героев пьес. Примером тому мог бы служить образ Марьяны, созданный Н. Бурмистровой в спектакле «Персональное дело» в театре имени Грибоедова (режиссер А. Такаишвили).

При определенном успехе ряда спектаклей, наши театры все еще в долгу перед зрителем. При постановках современных пьес все еще недостаточное внимание уделяется качеству художественного оформления. Наряду с роскошью постановок «Антония и Клеопатры», «Дон Сезар де Базана» зрителю преподносятся невыразительные, скучные павильоны, мало способствующие раскрытию пафоса трудовых будней героев «Секретаря райкома», «Молодой учительницы» и других наших современников. Хорошо, когда театру Руставели удается создать такой красочный спектакль, как «Испанский священник», но думается, что Г. Келбакиани, как драматург, нуждается в помощи театрального художника не меньше, чем автор вышеупомянутой комедии. Надо серьезно призадуматься над тем, почему талантливые художники, с подлинным блеском оформившие классические пьесы, оказываются столь неизобретательными при постановках пьес современных. Думается, таким положением должны заинтересоваться не только театры, но и руководство факультета декоративной живописи Тбилисской Академии художеств.

Центральный Комитет КПСС в своих Октябрьских Призывах призвал работников литературы и искусства бороться за высокую идейность литературы и искусства, неустанно совершенствовать свое художественное мастерство, создавать произведения, достойные нашего великого народа.

Поднятию творческой активности драматургов и всех работников театра помогли бы постоянная взаимная заинтересованность, обсуждение пьес и спектаклей, отдельных проблем режиссерской практики. Однако некоторые режиссеры проявляют недопустимое равнодушие к работам своих коллег, избегают участвовать в работе режиссерской секции, продолжая жить в своей скорлупе. Не налажен еще творческий контакт между драмсекцией Союза советских писателей Грузии и режиссерской секцией Грузинского театрального общества.

Николай Черкасов в одной из своих последних статей заметил: «Не мало у нас еще пренебрежения к товарищескому мнению, дипломатической осторожности, свидетельствующей не столько о бережности друг к другу, сколько о желании прожить поспокойнее».

Большой художник грузинского театра Котэ Марджанишвили учил активно вторгаться в жизнь, не замыкаться в рамках личного творчества.

Следуя советам Котэ Марджанишвили, надо помнить об его исключительном умении не только заинтересовывать и поощрять драматургов, но, главным образом, выбирать из них наиболее талантливых, ибо поощрение при отсутствии требовательности создает лишь видимость прихода в театр нового драматурга и только вредит делу. Неустанно искать и отбирать новые, действительно талантливые пьесы, создавая спектакли об острых вопросах современности, это значит следовать лучшим традициям К. Марджанишвили.

Высокие задачи, стоящие перед театрами, еще раз напоминают о том, что критерий таланта и мастерства советского режиссера и актера — в умении видеть современную жизнь и взволнованно рассказывать о ней со сцены.

М. ГИЖИМҚРЕЛИ.