

Продолжение разговора

2 СЕНТЯБРЯ НЫНЕШНЕГО ГОДА НА СТРАНИЦАХ НАШЕЙ ГАЗЕТЫ БЫЛА ОПУБЛИКОВАНА СТАТЬЯ ТЕАТРОВЕДА В. КИКНДЗЕ, В КОТОРОЙ АВТОР ПОДНИМАЛ ВАЖНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ РЕСПУБЛИКИ. СЕГОДНЯ, ПРЕДОСТАВЛЯЯ СЛОВО Э. ГУГУШВИЛИ, МЫ ПРОДОЛЖАЕМ РАЗГОВОР О ПРОБЛЕМАХ, ВОЛНУЮЩИХ ГРУЗИНСКИЙ ТЕАТР.

Русский драматический театр имени Грибоедова показал недавно премьеру, пьесу Э. Раннека «Криминальное танго». Эта пьеса посвящена молодежи, трудным поискам верных дорог, выбору места в жизни. Роль матери исполняет народная артистка ГССР Т. Белобусова, отца — заслуженный артист Грузинской ССР И. Злобин, Януса — Э. Кухаленишили.

Фото А. Кавказидзе.

ЭТИ крылатые слова Евгения Багратиона-вича Вахтангова, сказанные им у колыбели советского театра, с каждым днем обретают все больший и больший смысл. Они неумолимо напоминают нам о той ответственности, которая я тяжелой и радостной ношей ложится на плечи каждого работника театра в отдельности и всех вместе взятых. Ответственность за судьбу театра! Она начинается не в самом театре, а гораздо раньше — на учебной сцене, иными словами — в театральном институте. Как одному из работников института мне хочется начать свой разговор именно с него.

Театральный институт существует уже тридцать лет. Опыт подготовки кадров, казалось бы, успел сказаться на судьбах наших театров. Сегодня в театрах Грузии, в кино, на радио и телевидении, в других учреждениях культуры работает свыше 500 актеров, режиссеров и театроведов. Более 100 из них удостоены почетных званий. И все-таки, именно с молодежью в театре дело обстоит не блестяще. Все чаще раздаются в среде общественности недовольные голоса: «Нет у нас новых Хорава, Анджапаридзе, Чхенде!..».

Положим, ставить вопрос в такой плоскости неправомочно, так же неправомочно, как ставить его подобным же образом в других, родственных театру областях — в литературе, музыке, живописи. Пусть каждый будет самим собой и ни на кого не походит. Речь не об этом. Речь идет о том, что, прислушиваясь к критике общественности, мы не можем не ощущать беспокойства за будущее нашего национального театра. Будущее это — в руках молодежи!

Тревога часто обнаруживается еще в период приемных экзаменов. С сожалением приходится признать, что за последние время резко падает художественный, эстетический уровень абитуриентов, подающих заявления в театральный вуз. Горько писать об этом, но это факт. Никогда прежде не приходилось нам, работникам театрального института, с такой тщательностью и кропотливостью искать одаренных, профессионально пригодных абитуриентов для отбора — они сами шли к нам беспрерывным потоком. У института был простор в выборе. Сегодня мы ездим по районам, ищем по школам и драматическим кружкам, проводим целый ряд мероприятий, чтобы найти действительно достойных. Поиски не всегда увенчиваются успехом. При большом конкурсе мы чаще сталкиваемся с людьми «случайными». В чем тут дело? Перевелись таланты? Но ведь нет такого «измерения», которое могло бы подтвердить это положение.

Повинна ли школа, которая недостаточно развивает эстетические вкусы учащихся? Возможно! Ведь не секрет, что на приемных испытаниях мы сталкиваемся с невероятными фактами в процессе собеседования. Даты жизни И. Чавчавадзе относят к XVII веку, а возникновение художественного театра — к эпохе Возрождения. Это — примеры адиозные, согласна. Но и «рядовые» не лучше. Абитуриенты не зна-

ют имен крупнейших корифеев театра, не слышали о Станиславском, не читали его книги «Моя жизнь в искусстве», не знают о Пиромане. И хочется прикинуть в таких случаях: а что вы делали семнадцать лет?! Может быть, изменились «границы» потребностей учащихся, и век техники диктует молодежи иные вкусы? Или родители ориентируют своих детей на более «утилитарные» профессии? Или сказываются на молодежи те вредные тенденции, которые в определенный период времени насаждались в нашем быту и сводились к неумному противопоставлению профессионального и самодеятельного искусства и ничего, кроме ущерба, не принесли профессиональному театру?

ТРУДНО ответить на все эти вопросы скатерточно с тью. В каждом из них есть свой резон, и каждый из них

Когда-то У. Чхенде называл Тамару Чавчавадзе знаменосцем театра. Само сочетание этих двух слов — «театр» и «знаменосец» — уже таило в себе огромный смысл и сразу определяло то место, которое занимал в жизни и театр, и актер.

Есть ли среди нашей театральной «молодежи» такие знаменосцы? Занимают ли театр место трибуны в жизни современника? Несет ли искусство театра своему народу вечный, неугомонный, торжественный праздник?

Разумеется, нельзя стать и глашатаем, ни знаменосцем, ни трибуном в пьесах «комнатного», узкого масштаба, в пьесах скрипучего, серого бытописательства, в пьесах — «картинах». Нельзя добиться этого и в пьесах большого, широкого выражения, если «принуждены» они до «комнатных», семейных драм. Ведь не секрет — любую пьесу можно сыграть



ТЕАТР — это коллектив единомышленников. И когда актер или режиссер приходит в коллектив, он должен знать, почему он пришел именно в этот, а не в какой-либо другой коллектив. Известно, как не поправился К. С. Станиславскому и Вл. И. Немировичу-Данченко В. И. Качалов, когда он впервые перешел порог Художественного театра. Они не приняли его в труппу, но предложили ему остаться и присмотреться, чтобы понять суть и принципы нового творческого коллектива. Качалов действительно присматривался, постигал для себя неведомое, и, когда постиг, руководители театра открыли ему двери театра. Пример из области классики, согласна. Но именно в силу своей исключительности он заставляет нас глубоко задумываться над многими нерешенными проблемами внутри театра.

Воспитание актеров и режиссеров в театрах, к сожалению, отдано подчас самотеку. Получил актер хорошую, интересную роль, сыграл ее, дают ему следующую роль, не очень задумываясь над тем, закономерно ли в данный момент давать именно эту, а не какую-либо другую роль. Принесет ли именно она ему пользу. А может быть, полезнее сыграть другую? Такого «учета» в театрах не ведется. Часто из года в год актеры сидят не нагруженные работой. Да и можно ли удовлетворить всех сплошь? Неравномерность загрузки зависит и от неверной расстановки кадров в наших театрах. Недавно мне пришлось заняться простой статистикой и подсчитать, как распределяются студенты-выпускники, удовлетворяет ли институт потребности районных театров. И вот что оказалось: по далеко не полным сведениям за последние годы из пятидесяти выпускников, направленных комиссиями по распределению в Сухуми, Батуми, Зугдиди, Цхинвали, Телави, Гори и другие театральные города республики, 16 оказались в театре имени Руставели, 12 в театре имени Марджа-нишвили, 7 на киностудии, остальные — в грузинском ТЮЗе, в Руставском театре, в филармонии. Разве недостаточно для выводов? И что делать театрам в районах республики? Ведь именно там выпускники — профессионалы могли принести огромную пользу и гораздо меньшую здесь, в театрах столицы, где многие из них сидят фактически без дела, как говорится «на выходах». А где же чувство ответственности за судьбу этих людей? Ведь они творческие люди. В стенах института на них возлагались надежды. А сегодня я с сожалением листаю программы — редко появляются в них фамилии Г. Габуния, Р. Паремузашвили, З. Бацелашвили, О. Пиранишвили, Б. Цинурдия, Т. Сисаури, Л. Кевлишвили и др. Упомянуты, З. Григорян, Ир. Квики и др. О. Павловой и многих, многих других — всех не перечесть. Что они делают? Над чем трудятся? Какие исповедуют принципы? И речь идет не просто о незагружене молодых актеров (浮现лья на-грузить всех равномерно при перегрузке труппы), а о нивелировке призыва, о снижении требовательности, о потере профессии. Имеем ли мы право на это?

ДА, воспитание актера и режиссера не кончается в институте. Институт дает направление, методику, закладывает основы мастерства. Кропотливая, лабораторная работа в институте с каждым студентом (недаром существуют так называемые «индивидуальные часы» в учебном плане!) заменяется в театре работой с коллективом. Режиссер подчас лишен роскоши готовить полгода или год один спектакль (впрочем, бы-

С ХУДОЖНИКА СПРОСИТСЯ

не исключает ответа утвердительного. Сумма ответов заставляет бить тревогу.

Но, рассуждая о причинах, в известной мере снизивших интерес молодежи к театральной профессии, неизвольно приходишь к мысли о том, а не повинны ли в этом и сами театры, во многом утратившие свой авторитет у молодежи. Театры, которые не всегда выпускают на свои подиумы высококачественную продукцию, порождают тем самым червоточину в сердцах зрителей, вызывают и себе недоверие.

Возможно, я утрирую, скучаю краски. Но, право же, есть доли истины в том, что в жизни нашего театра произошло снижение критериев художественности, что театр, как говорится, перешел быть властителем дум молодого поколения.

Совсем недавно ко мне обратилась редакция журнала «Театр» с просьбой написать для них статью о лучшей актерской работе прошедшего сезона. Речь шла не просто о хорошо сыгранной роли, а о роли выдающейся. Я долго думала над тем, о ком бы написать мне статью. Мысль неизменно вертелась вокруг Антигоны — З. Кверенчхладзе. Но роль эта была сыграна ею не в пропилом, а в позапрошлом сезоне, а условие четко было сформулировано в письме. Статья я так и не написала — не было этой выдающейся актерской работы. Чуть хуже — чуть добротнее. Границы размаха оказались певелами. И думалось невольно: а ведь было время, когда сыграчная роль становилась действительно событием в жизни театра и в жизни общественности. Каждый сезон приносил эти события. Отелло, Яго, Луарсаб, Тинибег, Мать в пьесе К. Чапека, Бабушка думбадзевского «Зурикельи». Разве перечесть этих героев, одно упоминание имен которых безушибочно рождает ассоциации с актерской индивидуальностью, их создавшей?

Все дело в позиции художника. Есть ли она у каждого из нас? Нельзя работать в искусстве вообще. Нельзя его любить вообще. Надо знать, ради чего ты работаешь, какие исповедуешь принципы, куда стремишься, что любишь и чего не любишь в искусстве. И этому надо учиться всю жизнь — с начала и до конца!

по-разному. «Гамлета» и «Лира» можно превратить в семейную драму, из «Ревизора» сделать фарс, а «Чайку» осмыслять и впрямь как комедию. Все дело в позиции художника, в его подходе к раскрытию пьесы и ее образов, в его желании и умении найти в них (или не найти!) социальный, подлинно гражданский смысл. Вспомните, ведь именно с этих позиций велась в течение нескольких лет полемика вокруг театра имени Руставели. Критика театра была проникнута глубокой интересованностью его судьбой, обеспокоенностью теми тенденциями, которые «наметились» в жизни коллектива и увидели его порой с позиций высокой гражданственности, толкали на путь развлечательства, поверхности решения спектаклей, снижения общего уровня постановок.

Жизнь показала, на чьей стороне была правда. Сегодня и сам театр гораздо критичнее относится к своей работе, нетерпим и промахам. А промахи недавнего прошлого нет-нет да и дают еще о себе знать. И даже в хороших спектаклях вдруг обнаруживаются курьезы. Вот к примеру «Мещане». Как неправомочно был разрешен в спектакле конфликт между мещанами и немецкими поварами! Ведь в образе Нила было утрачено то основное, что делает этот образ исключительным явлением в русской драматургии. И разве не курьез, что образ горьковского Нила на сцене театра имени Руставели прозвучал гораздо менее современно и менее по-граждански, нежели образ Антигоны в так называемой интеллектуальной драме Ануя?

Все дело в позиции художника. Есть ли она у каждого из нас? Нельзя работать в искусстве вообще. Нельзя его любить вообще. Надо знать, ради чего ты работаешь, какие исповедуешь принципы, куда стремишься, что любишь и чего не любишь в искусстве. И этому надо учиться всю жизнь — с начала и до конца!

ральной жизни. О каких актерских принципах можно говорить всерьез, когда актеры порою ждут месяцами случайно перепавшей им роли, переходят (или «перебегают») из одного театра в другой и, порою, снова из этого «другого» в первый; когда режиссура подолгу не удерживается в одном творческом коллективе (в особенности это относится к районным театрам). А ведь для молодых творческих работников именно в театре начинается настоящая учеба. Жизнь, практика, работа — все это продолжение формирования таланта. Талант требует мушты, ежедневного тренажа, экзерсисов. Нельзя останавливаться на достигнутом. Это относится к любым профессиям. Театр особенно страдает отстающим.

Как обстоит у нас дело с этой проблемой? Мне часто хочется заглянуть в думающие глаза молодого актера. Как радостно бывает (а ведь это бывает!), когда видишь трепетных, ищущих, неусыпочных молодых людей театра, которые не довольствуются малым, ищут, идут по непроторенной дороге.

Недавно М. Туманишвили написал в журнале «Театр» хороший статью о молодой актрисе Б. Мирианашвили. Мне особенно запомнилось то место, где он говорит о ее одержимости в работе. Спрашивается, много ли подобных статей можно написать, положив руку на сердце? Не б'ятланте, нет, — о трудолюбии, как о свойстве таланта.

ДА, воспитание актера и режиссера не кончается в институте. Институт дает направление, методику, закладывает основы мастерства. Кропотливая, лабораторная работа в институте с каждым студентом (недаром существуют так называемые «индивидуальные часы» в учебном плане!) заменяется в театре работой с коллективом. Режиссер подчас лишен роскоши готовить полгода или год один спектакль (впрочем, бы-

ла и так, что театр в течение года выпускает одну-две премьеры!). Повышается, таким образом, ответственность актера, его инициатива. И побеждает тот, кто привык еще со студенческой скамьи воспитывать в себе волю, любознательность, интерес к самостоятельной работе, чувство ответственности.

Воспитание актеров и режиссеров в театрах, к сожалению, отдано подчас самотеку. Получил актер хорошую, интересную роль, сыграл ее, дают ему следующую роль, не очень задумываясь над тем, закономерно ли в данный момент давать именно эту, а не какую-либо другую роль. Принесет ли именно она ему пользу. А может быть, полезнее сыграть другую? Такого «учета» в театрах не ведется.

Часто из года в год актеры сидят не нагруженные работой. Да и можно ли удовлетворить всех сплошь? Неравномерность загрузки зависит и от неверной расстановки кадров в наших театрах. Недавно мне пришлось заняться простой статистикой и подсчитать, как распределяются студенты-выпускники, удовлетворяет ли институт потребности районных театров. И вот что оказалось: по далеко не полным сведениям за последние годы из пятидесяти выпускников, направленных комиссиями по распределению в Сухуми, Батуми, Зугдиди, Цхинвали, Телави, Гори и другие театральные города республики, 16 оказались в театре имени Руставели, 12 в театре имени Марджа-нишвили, 7 на киностудии, остальные — в грузинском ТЮЗе, в Руставском театре, в филармонии. Разве недостаточно для выводов? И что делать театрам в районах республики? Ведь именно там выпускники — профессионалы могли принести огромную пользу и гораздо меньшую здесь, в театрах столицы, где многие из них сидят фактически без дела, как говорится «на выходах». А где же чувство ответственности за судьбу этих людей? Ведь они творческие люди. В стенах института на них возлагались надежды. А сегодня я с сожалением листаю программы — редко появляются в них фамилии Г. Габуния, Р. Паремузашвили, З. Бацелашвили, О. Пиранишвили, Б. Цинурдия, Т. Сисаури, Л. Кевлишвили и др. Упомянуты, З. Григорян, Ир. Квики и др. О. Павловой и многих, многих других — всех не перечесть. Что они делают? Над чем трудятся? Какие исповедуют принципы? И речь идет не просто о незагружене молодых актеров (浮现лья на-грузить всех равномерно при перегрузке труппы), а о нивелировке призыва, о снижении требовательности, о потере профессии. Имеем ли мы право на это?

С художника спросится! Мы адресуем эти слова к молодежи. И говорим — дорогу молодежи. Надо лишь подумать глубже над тем, а все ли мы делаем для того, чтобы дорога была не то чтобы гладкой, нет, но проходимой?..

Этери ГУГУШВИЛИ.