

Бара Восток
6. ТЕАТРА
12 6 OKT 1955

Главная задача театра

(Заметки режиссера)

Высокое общественное название советского театра обуславливает идейность, широту и многообразие его репертуара. Первоочередная задача театра, его главная задача заключается в непосредственном отображении пульсирующей действительности. Повторять эту бесспорную истину принуждают содержание своих афиш ведущих театров республики.

Почему письма на современном театре все еще не смогли занять достойного места в репертуаре? Пора, думаю, отказаться от ставявшегося тенденции во всем винить драматургов. Было бы вернее часть вины отнести к самим театрам.

Насколько лет тому назад драматург М. Марджанишвили принес в театр пьесы К. Марджанишвили пьесу «Она? Харитина». Театральный режиссер автор оказался близким театру, и был создан во многом примечательный спектакль. Это был бесспорный шаг вперед на пути создания спектаклей на современном театре. Но неметамorphоза творческая дружба театра и драматурга оказалась превращеной в восстанавливается только теперь, спустя длительное время.

Многие годы с театром имени Марджанишвили был тесно связан комедограф Поликарп Какабидзе. 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 последних пьес своего автора. Пьесы Какабидзе («Ишаната» недооценили, думается, и зрители. За некоторой композиционной рыцарско-сюжетной нельзя было не увидеть трогательный, глубоко человеческий образ драматурга, позволивший ему создать обаятельный образ нашей молодой современницы. Поступки Ишаната вызывают дружескую улыбку, которая и ныне не может перейти в насильственную улыбку, очень часто очень незаметно и нечаянно, чужая зеленая душа героини. Почему же пьесы не получила сценической жизни? Виноват в этом театр и в первую очередь, режиссура, которая подобным отношением к ней стимулирует творческую деятельность драматурга. Конечно, для каждого отдельного случая можно подобрать тысячу оправданий, но не лучше ли сказать

просто, что еще многие режиссеры недостаточно активно работают с драматургами, что режиссеры следуют больше думать над тем, как заинтересовать драматурга творческой программой театра, как лучше работать с ним. Не раз говорилось об умениях 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, посвященный 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 упустили ли мы случаи, когда наша правдивая, подлинная, дружеская советскому театру иному писателю могли бы помочь обогатить репертуар?

Понятно работы с драматургом также нуждаются в некотором уточнении. Работать с драматургом отнюдь не значит работать за драматурга.

«Прежде чем приступить к работе над пьесой... — учал Станиславский, — проверьте себя: не нравятся ли конца автор — не ставьте его пьесу. Но не мучайте его творчество, не делайте из прелестной в своем жанре вещи новые «Мертвые души». Ставьте как в подлиннике, если вы как художник сегодня близки этой теме, если вам кажется, что о ней надо сегодня поведать зрителю, но не делайте из Катая Гоголи! Решите только для себя один вопрос: Катая вы хотите ставить или Гоголя? А затем уж смотрите, изучайте пристально, глубоко, что такое Катая. 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 что проясняет 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 отталкивает, не уводит от авторской идеи, а, напротив, усиливает силу воспитательного воздействия пьесы.

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

Отмечая недостатки, нельзя не видеть и определенного подъема в режиссерской практике, не случайно связанного с постановкой пьес на современном театре. Пьесы И. Москашвили «Его наследие», поставленная в театре имени Марджанишвили (режиссер А. Чхатишвили) являлась на последние годы наиболее содержательной попыткой создания на грузинской сцене спектакля о послевоенной действительности. Следует отметить и пьесу молодого драматурга Р. Табукашвили «Секретарь райкома». Выбор театром правильно пал на эту пьесу, драматургически, правда, во многом несовершенную, но написанную по горячим следам самой жизни. Режиссер Л. Иоселiani, участник спектакля в особенно исполнитель главной роли С. Закариадзе своим творческим опытом как бы подтвердил мудрый совет Станиславского: «Политические страсти так же, как и другие. И играть их надо так же, как другие: с предельной простотой и искренностью. Надо, чтобы актер забыл эти страсти и мысли, чтобы подлинная стала составной частью его сознания и подлинная».

В творческой практике Л. Иоселiani привлекает ее умения помочь автору раскрыть свои творческие возможности. Была ли случай, когда в работе над современной пьесой некоторые режиссеры пытаются скрыть слабость драматургического произведения эксплуатацией внешних данных или сценического обаяния актера. Л. Иоселiani работает иначе. Опиравшись на все, что новое и хорошее, что заложено в пьесе, он раскрывает и исполнителе по-новому оживает и роля. Л. Иоселiani хорошо чувствует правду жизни. Однако режиссер следует помнить, что, стремясь к простоте и естественности, не превращайся в самоцель.

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

Последняя работа театра над пьесой В. Розова «В добрый час!» (режиссер А. Далишвили) оказалась еще более плодотворной. Руставелишвили создали по-настоящему современных, правдивых спектаклей. Игра исполнителей центральных ролей Р. Чхикадзе и Г. Гегечкори отмечена отменной жизненной достоверностью.

Заслуга режиссера измеряется тем, насколько он помогает автору в выражении действительных поступков, раскрывающих содержание образа. В режиссерской практике бывало случаем, когда верно назменную линию действия героя автор заменяет обычным поучением. Тогда режиссер вправе перевести изложенную декларативно мысль снова на язык действительных поступков героя. Особенно часто декларативно звучат финальные сцены. В последней сцене пьесы Розова «Странная женщина» (русский ТЮЗ) пожелала учительница Елизавета Максимова, не соблюдая предельности врачей и настоятельного требования своего сына не переотдаваться, читает свои воспоминания. Работая над пьесой, театру хотелось закончить спектакль не пассивным чтением, а таким действенным поступком, который бы логически завершил спектакль. Логика развития поведения действующих лиц должна была привести к тому, чтобы сын учительницы Николай Александрович активно воспринимал подлинную жизнь своей престарелой и больной матери,

а Елизавета Максимова во что бы то ни стало просмотрела новые страницы своей будущей книги. Все это обусловило «оборачивание» между сыном и матерью. Сыну, прибегая к разительной мере, вынужденная электрические пробки, в старая беспечная учительница узорно подползла к окну, продолжая работать при свете уличного фонаря... Не останавливаясь на достигнутом, работать при всех условиях — вот о чем говорил поступок Елизаветы Максимовой, логически завершая адеп спектакля.

Создавая спектакли, режиссер стремится максимально увлечь зрителя, вызвать в нем чувство восторга, гнева, смеха, бесконечную жажду жизни. Но заслуга режиссера не столько в силе и продолжительности реакции зрителя, сколько, главным образом, в высоте мысли. Важно, чтобы режиссер и актер выявляли 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. Тавадшвили).

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», «Дом Сесар де Бальзака» зрители переносятся невыразительные, скучные панно, 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 «Исповедь священника», но думается, что Г. Келбаки, как драматург, нуждается в помощи театрального художника не меньше, чем автор выпущенной им комедии. Надо серьезно призадуматься над тем, почему талантливые художники, с познанным блеском оформившие классические пьесы, оказываются столь незаинтересованными 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 Приказах призвал работников литературы и искусства бороться за высокую идейность литературы и искусства, неустанно совершенствовать свое художественное мастерство, создавать произведения, достойные нашего великого народа.

Поднятой творческой активности драматургов и всех работников театра помогли бы постоянная взаимная заинтересованность, обсуждение пьес и спектаклей, отдельных проблем режиссерской практики. Однако некоторые режиссеры проявляют непонимание равнодушие к работам своих коллег, избегают участвовать в работе режиссерской секции, продолжая жить в своей скорлупе. Не налажи же творческий контакт между драматической секцией Грузинского театрального общества.

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

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

Следует советам Котэ Марджанишвили, надо помнить об его исключительном умении не только заинтересовывать и поощрять драматургов, но, главным образом, выбирать из них наиболее талантливых, либо поощрение при отсутствии необходимости 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 в актера — в умения видеть современную жизнь и живописно рассказывать о ней со сцены.

Л. ГИЖИМКЕЛИ.