

**СТРЕМИТЕЛЬ И БИ** бер времени не может коснуться театра. И только тот театр, который прислушивается к баяну культуры современности, умеет найти секрет постижения нового в жизни и поднимает современность не с позиций «злых дядь», а через глубочайшее постижение сложных жизненных конфликтов и характеров людей, вступающих в разрешение этих конфликтов, только такой театр может стать верным помощником партии в деле идейного и эстетического воспитания народа.

Грузинский театр переживает сейчас особо ответственный период. Глубоко осмысливая события, которые произошли в нашей республике со времени принятия постановления ЦК КПСС о работе Тбилисского горкома партии, театры Грузии стараются в своей практической деятельности следовать решениям XXIV съезда КПСС и тем основополагающим положениям, которые были выдвинуты в докладе Л. И. Брежнев «О пятидесятилетии Союза Советских Социалистических Республик».

Каждый честный человек старается сегодня критичнее и строже отнестись к самому себе, пытается взглянуть в самые сокровенные тайники своей совести и задать себе вопрос: а все ли я сделал для того, чтобы создать атмосферу непримиримого отношения ко всякого рода нарушениям, мешающим движению вперед?

Не удивительно, что критическое отношение к ошибкам и недостаткам, имеющим место в прошлом, непримиримость ко всякого рода нарушениям общественного и этического характера, которые стали предметом широкого обсуждения нашей общественности, породили в грузинской драматургии, а вслед за ней и в театре, целый ряд острых произведений, которые смело вторгаются в самую гущу жизни, вскрывают недостатки, борются со злом. Драматургия и театры выносят на суд зрителя поступки своих героев.

Негативные факты? А не затмевают ли они в своем пафосе то позитивное, без чего немислимо искусство социалистического реализма? Не слушат ли зрительные примеры для заразных молодежи, не вызывают ли опасного желания подражать?

Все эти вопросы неизбежно могут возникнуть. И ответ на них держат в драматургии и театре. Ответ этот зависит от того, как провозглашается отношение художников к

изображаемым фактам, каково позиция в оценке явлений они занимают. Фиксируется ли, смакуется ли зло или осуждается с позиций высокого принципа партийности и гуманизма? Партийность должна проявляться сегодня во всем своем боевом облике. Его должно быть prominently каждое слово, летящее в зал, каждое движение мысли художников.

Ни для кого не остается сегодня неясным, что пьеса Т. Чхидзе «Незваный гость» явилась смелой попыткой драматурга сказать свое слово против расей в защиту чести и правды.

И оба спектакля — театров имени Руставели (режиссер Т. Чхидзе) и Руставского (режиссер Г. Сихарулидзе) — с одинаковым гражданским пафосом подчеркивают эту авторскую мысль. Семейно-психологический аспект руставского спектакля не исключает публицистического решения спектакля руставельцев, перенесших действие в условные габариты радиостудии, словно наставляющих на том, что о происходящем надо кричать в микрофон, быть тревогу.

Да, драматургия и театры бьют тревогу. Микрофон включен. Жизнь настойчиво вторгается на сцену в таких пьесах и спектаклях, как «Судья» Г. Хушанишвили (театр им. Марджанишвили, режиссер А. Кутателадзе), «Человек со стороны» И. Дворецкого (театр им. Руставели, режиссер Т. Чхидзе). Публицистичность замысла обоих спектаклей предопределяла самой темой. В напористой хватке судьи, в одержимой целеустремленности Человека со стороны мы улавливаем характер нашего современника, удаляясь порой точности неизбежно возникающих ассоциаций и аналогий.

Критическим пафосом пронизаны и другие пьесы — «Мост» А. Чхидзе, нашедший свое сценическое воплощение на сцене многих грузинских театров, «В порядке дня один вопрос» того же автора (театр имени Марджанишвили, режиссер Н. Гачавадзе), «Обвинительное заключение» Н. Думбадзе, давшее материал для интересных режиссерских и актерских решений на сцене двух театров — Руставского (режиссер Г. Лордкипанидзе) и имени Руставели (режиссер Р. Стурца).

Но, поддерживая инициативу драматургов и театров в условиях критического пафоса, нельзя не напомнить им о том, что основную сущ-

ность советского искусства составляет создание образа положительного героя современности, обобщения того позитивного, созидательного, что ежедневно, ежедневно рождает жизнь.

У искусства есть свои объективные законы. Еще В. И. Ленин говорил о неразрывной связи познания с практикой, и эти его мысли обрабатывают огромный смысл применительно к вопросам искусства. Когда на сцену театров из самой гущи жизни приходили такие герои, как Годун, Анзор, Платон Кречет, Олег Кошевой и многие другие, они,

забываясь от таких анахронизмов сценического искусства, как идеализация исторического прошлого, увлечение голгой пошлостью, внешней театральностью красотой. К сказанному надо добавить и то, что со сцены целого ряда театров исчезли такие «детские болезни», как увлечение ложно понимаемым новаторством, поверхностным комикованием, желание поддаться под так называемый средне-европейский трафарет. Такие спектакли последнего времени, как «Антигона», «Мачеха Саманшвили», «Человек со стороны» (театр

(абхазский труппа Сухуни); оригинальным замыслом отмечен «Ревизор» в Ватумском театре (режиссер Г. Кантарадзе); хорошее впечатление слаженности и ансамблевости оставляет постановка пьесы М. Керима «В ночь лунного затмения» в осетинской труппе Цхинвальского театра (режиссер М. Мадаев).

Но есть и серьезные просчеты. Связаны они с причинами разными. В одних случаях это объясняется все еще неажитым стремлением и внешне, не всегда оправданным внутренне, приемом («Дядя Багдасар» в Цхинвальском театре); в других случаях — это поверхностное, неглубокое прочтение хорошо знакомого пьесы и неумение увидеть в ней свежее, современное дыхание («Платон Кречет» в Кутаисском драматическом театре), в третьих — нетребовательность в выборе драматургического материала и отсутствие элемента ариого вкуса («Звезда судьбы» в грузинской труппе

и на очень слаженной работе художественных советов, в отсутствие в коллективах четких творческих принципов, и незнанием вопросов своего искусства.

Проблема театра и зрителя — проблема огромной важности на сегодняшний день. Жизнь выдвигает все новые проблемы, и пьесы, принимаемые к постановке, должны отвечать именно этим проблемам. Сказанное относится не только к пьесам современным (это само собой разумеется), но и к классике. Речь идет не только о выборе, но и о трактовке пьес, ибо театр должен непременно что-то утверждать, а не объективистски показывать, и спектакль должен волновать зрителя, будоражить его мысли и чувства.

Прописные истины! Но на деле-то оказывается все сложнее, и истины предаются забвению. Классика, например, которая всегда занимала почетное место на сцене грузинского театра и отличалась своей боевостью, стала терять это свое драгоценное качество, превращаясь порой в скучное воспроизведение традиционных приемов. Я, разумеется, не имею в виду живую струю чрезвычайно современных «Мачехи Саманшвили» и «Вчерашних» в театре имени Руставели, «На дне» в Руставском театре, действенную и ясную канву сухумского «Дон Карлоса». Но, спрашивается, почему оказался музейно-статичным лееромтовский «Мастарад» в театре имени Грибоедова, почему расиновская «Федра» (театр имени Руставели) не нашла отклика в сердцах зрителя, почему «Женитьба» Гоголя (театр имени Марджанишвили) не оживила театральную жизнь города и почему, наконец, не с должной силой прозвучало возобновление некоторых старых спектаклей, в которых прежняя форма механически «важничалась» на новых исполнителей, порой не сливаясь с ними органически?

Ответов на все эти вопросы много. Но главный из них сводится к тому, что театры не всегда точно связывают концепция своих спектаклей с тем, что сейчас, сегодня волнует зрителя.

...«Дух века требует перемены и на сцене драматической». Так писал А. С. Пушкин полтора столетия назад. Слова эти не устарели. В наших условиях это означает, что театры должны еще более активно и уверенно решать острые вопросы века, вторгаться в жизнь, повышать качество спектаклей и создавать высокое искусство, которого ждет наш современник.

Этери ГУГУШВИЛИ



# ВЫСОКАЯ МИССИЯ ТЕАТРА

**ИСКУССТВО И СОВРЕМЕННОСТЬ • ПРОБЛЕМА АКТЕРА И РЕЖИССЕРА • РЕПЕРТУАР НЕ ДОЛЖЕН СКЛАДЫВАТЬСЯ СТИХИЙНО • ВОСПИТАНИЕ ЗРИТЕЛЯ — ВАЖНАЯ ЗАДАЧА.**

Все эти вопросы постоянно находятся в центре внимания театральной общественности, глубоко волнуют автора этой статьи — доктора искусствоведения Э. Гугушвили.

Имени Руставели), «Старые водовиды», «Память сердца» (театр имени Марджанишвили), оба «Обвинительных заключения», целый ряд последних премьер в Грузинском ТЮЗе, «Баня» в Руставском театре, обявительные работы Грузинского музыкального театра («Утенок» и «Зайка-заянык»), «Шаги командора», «Тень» и «Дорога цветов» в театре имени Грибоедова, «Именем революции» в Русском ТЮЗе и ряд других свидетельствуют о том, что театры наши не стоят на месте, ищут новые формы и средства художественной выразительности, не замыкаются в привычных приемах сценической образности, умеют интересно мыслить.

Совсем недавно мне довелось побывать в ряде районных театров. Там тоже есть много интересного. Театры работают не покладая рук. Незабываема поэтическая сказка М. Украинки «Лесная песня» в постановке Н. Заба

эти герои, затем снова «возвращались» в жизнь, заражая молодежь своим мужеством, благородством, душевной стойкостью, преданностью Родине.

Сегодня (мы это должны признать) среди героев грузинских пьес еще мало новых Годунов и Анзоров. И дело здесь не в тематике, не в том, что театру необходимы непременно только революционные вожаки, а в том, что по силе художественного обобщения, по темпераменту и страстности средств выразительности так называемые позитивные герои еще не заняли ведущего места на подмостках нашей сцены.

Многообразие современного театра проявляется не только в репертуаре, но и в поисках сценической образности, ибо известно, что самый благородный замысел, самая актуальная тема не станут фактом творчества, если они не облачены в яркую и образную форму. И тут мы предельно особый счет режиссуре, которая на сегодняшний день является одной из главных проблем грузинского театрального искусства.

Большой бедой нашего театра стал эклектизм режиссур, неумение осмыслить собственный опыт и опыт своего театра, не очень точное понимание потребностей и возможностей коллектива. К чести наших театров надо сказать, что они давно уже

Цхинвальского театра, в четвертых — отсутствие четкого режиссерского решения и неосознанность актерского исполнения («Тюлек мой в красной косынке» в Ватумском театре). Каждый из этих примеров, родственных которым можно найти и в других коллективах, как столичных, так и районных, в сумме своей свидетельствует о явном неблагополучии в искусстве театров, об известной их унификации и безликости. Одной из главных причин «неполадок» в районных театрах, например, является отсутствие профессионально крепкой молодежи.

Стало уже привычным писать о том, что у театра должна быть своя репертуарная линия, создающая неповторимое своеобразие его идейно-художественного облика. Но, к сожалению, эта истина порой не получает реального воплощения. Все еще часты случаи, когда репертуар складывается случайно, не очень строго продуман. Объясняется это и тем, что в театрах режиссерских кадров,