

ПРАЗДНИК ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА

В ЦИКЛЕ статей театроведов и режиссеров (Э. Гугушвили, Н. Гурбадзе, С. Мреишвили), опубликованных на страницах «Молодежи Грузии», был поставлен ряд значимых вопросов, чувствовалась большая интерес и самым актуальным проблемам грузинского театра. И хотя авторы статей не писали о том, разделяют они мои взгляды или нет, заложенные в статье «Тело и свет грузинского театра» («Молодежь Грузии» от 2/IX-69 г.), мне хотелось бы, не нарушая «коллегальности тожд», остановиться на ряде вопросов.

Часто приходится слышать от современных деятелей театра, практически создающих спектакли, особенно молодых, упрек театроведом в том, что во время театральных дискуссий параллельно с грузинским театром двадцатых годов — неоправданным, т. е. это было время совсем других запросов, изменившихся сегодня. Театральные нормы 20-х годов будто бы устарели, и нет необходимости вспоминать о них! Разумеется, тот, кто национальную форму в театре связывает лишь с чохой, тот не в состоянии мыслить иначе! И. Чавчавадзе, А. Церетели, И. Мачабели, не носили чоху, но были истинными грузинами. Важа Пшавела и Александр Кабаки не расставались с чохой, но их общечеловеческий гуманизм, интернациональность творчества, обусловленная оригинальностью национального видения образов, ни в ком не вызвали сомнений!

Очень интересным в этом отношении является новый эксперимент театра Руставели в постановке «Мачехи Саманяшвили» Д. Кидиашвили. Спектакль сведен от архаического мимикри, все увидено с позиций современности, но нигде не утеряно слово, мысль писателя, дыхания его эпохи. И такой эксперимент не может не радовать!

Дело здесь не в одежде, хотя в некоторых спектаклях она имеет те же функции, что и использование диалекта различных уголков Грузии для воссоздания колорита в принципе разное в грузинских были такие спектакли, как «Овечий источник», «Уриэль Акушав», «Рабры Эли», «Отелло», «Пары Эли»? И ведь есть у нас еще такие постановки, когда пьеса грузинская, с грузинскими исполнителями и режиссерами, однако в общем спектакль совсем не грузинский!

Эти факты я вспоминаю лишь потому, что некоторые режиссеры, рассерженные на чоху, боясь показаться консерваторами, так обращаются с театральной формой спектакля, что совершенно несправедливо, в какой стране поставлен спектакль! Подобные абстрактные спектакли — беспочвенны, не национальны, не имеют адресата, и, естественно, мало кого волнуют, т. е. тот, кто не принадлежит своей родине, тот не принадлежит и человечеству» (В. Великий).

У грузинского театра большие интернациональные традиции. Он никогда не был замкнутым, изолированным

от мирового театра. Достаточно назвать хотя бы связь с русским театром, взаимобогащающие как грузинский, так и русский театры. Так, С. Ахметели, неустойчивый грузинские театральные формы, никогда не обращался только к грузинскому материалу. Смело используя лучшие произведения русских и зарубежных драматургов, он всегда оставался режиссером мажоральным. Следовательно, интернациональное не исключает национального, а является его развитием!

Сценические формы претерпевают постоянные изменения. Меняется времена, меняется и театр! И сегодня никто не ругает за то, чтобы спектакли ставились точно так же, какими же сценическими средствами, как это делалось в 20-е годы. Если бы были живы К. Марджанишвили и С. Ахметели, они ставили бы спектакли так, как этого требует современность! Они всегда прекрасно чувствовали пульс эпохи. Их спектакли были современными не только сценическими приемами, но, в первую очередь, художественными позициями, целенаправленностью, творческим отношением к материалу. И как не вспомнить их, когда все новшество многих наших современных спектаклей заключается лишь в некотором обновлении сценических приемов. И даже спектакли о современности — несомненно своей сущности!

Наш зритель, естественно, требует того, чтобы театр сегодняшней современности, действительности своей стоял бы на таком же высоком уровне, как при Марджанишвили и Ахметели. Разумеется, не каждому суждено подняться до этого уровня, но роль скоро речь зашла о художественных критериях, их нельзя не вспомнить!

Аналогичные явления наблюдаются и в актерском мастерстве. Характерный случай произошел совсем недавно в Руставском театре. Актер «старого стиля» — Акакий Васадзе выступил с ролью Мастро в пьесе польского драматурга Скваровского «Мастро». И оказалось, что в Руставском театре, с современным стилем игры, артистическая манера А. Васадзе должна была диссонировать. Но случилось обратное. Большой актерский талант А. Васадзе воспринимался особенно современно, он еще более высветился, гармонично вписавшись в общую партитуру спектакля. И театру хочется сказать слова благодарности в этом стремлении научиться, взять от мастера сцены все то, что отвечает его художественным принципам.

Сейчас в грузинском театре немало образованных людей. Столько профессиональных актеров и режиссеров, никогда не бывало в Грузии! И столько прозаиков и поэтов, никогда не интересовалось драматургией. И это не случайно! Театр обладает притягивающей силой, неповторимым очарованием и влекущей художника.

На протяжении сезона ставится до 150 новых спектаклей. Пишутся новые пьесы.

Это в плохое, и хорошее! Но в этом «обычном» театральном процессе все же проследимся одно явление, которое не может не волновать: с течением времени все более растет общий профессиональный уровень и культура грузинского театра, и все уменьшается число талантов. Это безотрадное явление не обусловлено какой-либо одной причиной. При анализе нужно учитывать целый комплекс причин. Например, пришедшая театру немалый вред «теория саморазвешивания», замена профессионального искусства любительством, которая создавала иллюзию того, что актерство и режиссура могут стать приключением в какой-либо другой профессии. Это очень ошибочная и довольно опасная теория! Она повлекла за собой какую-то фамильярность отношения к искусству, актерскому мастерству в режиссуре стали казаться для многих доступными и легкими. Возникло некоторое обезличивание значимости искусства в жизни общества. Появилась опасность девальвации профессии актера, ре-

Журналистический институт особенно необходим учебным экспериментальным театрам!

Неудовлетворительно поставлен у нас вопрос трудоустройства выпускников института. В частности, вызывает особую тревогу судьба молодых актеров и режиссеров, распределенных в районные театры. На периферии, видимо, по вине местного руководства до сих пор сделано очень мало для улучшения экономического положения молодых актеров. Этим объясняется и тот факт, что, несмотря на то, что театральный институт существует 30 лет, еще очень много районных театров, в которых людей с высшим актерским образованием очень мало. Неужели так трудно разрешить на местах квартирную проблему для молодых специалистов? Конечно, нет! Наличие недооценки роли театра как одного из центров национальной культуры и искусства, трибуны идеологической борьбы.

Я не могу назвать, пока, ни одной статьи, в которой разбиралась бы творческая жизнь молодых деятелей искусства не только в

то, что зритель бежит от серьезных проблем, глубинных мыслей, больших страстей? Разумеется, нет! Дело в том, что в «Ханума» и «Старые водевили» исполняли с большим артистическим подъемом и страстностью. Высокий актерский уровень исполнителей. Именно в этом коренилась причина успеха. В одном проходе В. Годимашвили больше артистизма, чем в некоторых спектаклях в целом. На сцене без актера ничего не выразишь, каким бы великим ни был драматург. В «Борьбе» с Шенспирием на сцене побеждает Цагарела Парадиси! Ничего не поделаешь! Так великим права актеров на сцене!

Театр сделан лишь в том случае, когда он говорит с народом о значительных общественных проблемах на своем специфическом языке, при условии большой артистичности. В духах истрасти театра должны отражаться думы и страсти зрителей. На сцене должны быть возмолвлены тем же, чем возмолвила аудитория! Именно поэтому она и является высшей инстанцией разрешения общественных вопросов.

Успехи грузинского театра были всегда значительными лишь в тех случаях, когда театр шел в ногу с временем, вслушиваясь в радости и тревоги людей, интересующих самыми острыми проблемами, которые жизнью диктуются.

Грузинскому театру издавна был свойствен высокый гражданский пафос, боевой гуманизм. Индифферентность, нейтральность — гибельны для театра. И мы не должны удивляться тому, что зритель не посещает спектакли. Это бывает в том случае, если не высветлена искра самовоспитания, если спектакль оставляет зрителя холодным, равнодушным. Если театр не имеет своего ярко выраженного нрада, своих позиций в трактовке тех или иных спектаклей. Когда же у театра не четко определено то, что он должен сказать зрителю, даже отдельные успехи носят случайный характер. Они не создают воодушевления. Театр же, у которого выработалась определенная гражданская позиция, творческий метод, может даже одним удачным спектаклем оправдать весь сезон. Достаточно привести пример Руставского театра. Разве каждый его спектакль хорош? Разве так много у него блестящих постановок? Но у него есть художественная позиция, проявляемая в той или иной степени в каждом спектакле!

Монолитность театра, его гражданский пафос, боевность возвысили и отточили и актерское мастерство. И пока существует эта целостность — Руставский театр будет всегда находиться в числе первых. И долг театра, получившего широкое признание в Москве, настоятельно искать драматургов, отвечающих кредо этого коллектива, работать над созданием оригинального грузинского репертуара. Долг руставского театра — сплю-

щить вокруг себя талантливых современных писателей, проводя с ними кропотливую, лабораторную, экспериментальную работу. В ином случае театру будет трудно найти такие оригинальные пьесы, которые он ищет!

Очень сложна проблема театров юного зрителя — театров кукол. В Грузии почти ничего не пишется об этих театрах. Почему? Они существуют «второразрядными». И почему? Забылись известные слова Сталинского о том, что «для детей нужно играть так, как для взрослых, только еще лучше, еще искреннее и тоньше». В эстетическом воспитании молодежи решающее слово именно у этих театров. И то, каким будет будущий зритель театров Руставели и Марджанишвили, зависит во многом от работы ТЮЗов. Они могут с детства внушить как любовь, так и неадекват к театру!

ТЮЗы, кукольный театр должны постоянно думать о том, что их аудитория — самая чужая и непосредственная, и ответственность их работы очень велика! Эти театры, в первую очередь, должны отталкиваться откровенностью и романтичностью приподнятости. Если вы войдете в Кутаисский театр кукол, вы увидите, в каких технических условиях проходит представление, с какими трудностями сталкиваются актеры в своей повседневной работе. Театральный зал некрашен, неестествен. А ведь маленький зритель обращает внимание на все детали. Вот, казалось бы, такая мелочь — автобус, приходящий к театру, и театр! Ведь он может быть красиво украшенным, с фототрафариями актеров. Задания ТЮЗов должны быть со вкусом оформлены, удобны, должны являться художественной частью спектакля, взаимодействовать в комплексе на фантазию и разум ребенка. Нам необходимо сейчас же уделять внимание этим театрам, техническая база которых отстает от сегодняшних запросов.

Разумеется, сценическая, техническая культура, повышение творческого уровня, как и все то прочее, о которых говорилось выше, — лишь меры для нормализации творческой жизни. Главное все же в том, что мы видим на сцене. А в этом смысле еще многое у нас является спорным!

Многого пока в творческой жизни грузинского театра, велика сфера интересов и так же велика задачи, которые должны разрешаться на сцене грузинского театра! В грузинских театрах уже началась грузинская Ленинская. Началась, но главные трудности еще впереди! Нам необходимо выявить новые стороны возможностей наших театров, тот максимум, который может дать грузинский театр. В этом его гражданский долг перед народом в Родной.

ДОРОГОЙ ПОИСКОВ

Васо КИКАДЗЕ.
ТЕАТРАЛЬНЫЙ ОБОЗРЕВАТЕЛЬ «МОЛОДЕЖИ ГРУЗИИ»

жиссера. Эта ошибочная теория приносит определенный вред до сих пор, потому что велика сила инерции! Именно поэтому и сегодня целый ряд молодых людей — талантливых, артистичных — предпочитают приобретению другой «настоящей» профессии, считая, что актерство им может пригодиться в любой момент.

Или же другое: в театральный институт приходит молодежь, совершенно лишняя артистических талантов, только потому, что нужно куда-нибудь поступить, что необходимо возвращаться в район, оставшись вне аула, и т. д. Именно поэтому нам кажутся разумными принципы, утвержденные на актерском факультете за последние время. Я имею в виду путь отбора местных кадров, создание специальных групп в тех городах и районах, где имеются театры. Это должно продолжаться и в будущем, если мы хотим сохранить театры вне Тбилиси. Однако отбор молодых должен происходить в течение всего года, необходима долгая и кропотливая работа по выявлению талантливых молодежи, изучение их запросов, возможностей, стремлений. С первых же дней обучения будущих актеров в институте необходима систематическая практическая про-

верка их творчества, тренажерами, но даже из практики талантливых театров. И в этом, конечно, вина театроведов, несмотря на то, что в Грузии их целая армия. Театроведческий факультет окончил более 140 человек. Но из 80 спектаклей, поставленных в сезон в районных театрах, рецензируется не более 10. И дело не только в «слабом уровне» критики или особой занятости театроведов, а в том, что, несмотря на большое количество театроведов, лишь немногие обладают чувством гражданского долга.

Недавно один интеллигентный человек заявил мне: «Видите, зритель больше посещает «Старые водевили» и «Ханума», чем наши проблемные пьесы. Неужели вы не поняли, что ему нужны развлечения, отдых и смех в театре! Поэтому он и ходит в театр, т. е. его не волнует и так предельно напряженный! Эту точку зрения разделяют не только зрители, но и часть профессионалов (режиссеров, актеров). И у этого явления есть своя логика. С первого взгляда кажется странным тот факт, что зритель меньше посещает такие спектакли, как «Норель Лир», «Отверженный», «Мещане», «Гамлет», а во время представления «Ханума» или «Старых водевилей» зал всегда переполнен. Неужели это действительно означает

МОЛОДЕЖЬ ГРУЗИИ
г. ТБИЛИСИ
13 янв 1970