

О некоторых вопросах драматургии

☆
Михаил МРЕВЛИШВИЛИ
☆

учредительном съезде писателей Российской Федерации, по причине этого являются не только непрерывно растущие требования нашего общества, но и вечно движущийся вперед процесс становления характера человека новой формации.

Однако было бы ошибочным не замечать основной тенденции нашей литературы, тенденции ставить во главу угла в художественной произведении строителя коммунистического общества; такая постановка вопроса привела бы и отрицанию основ социалистического реализма и не соответствовала бы действительности. Другой вопрос — насколько хорошо удавался в литературе образ положительного героя, насколько правдоподобно и жизненно рисовался облик современного нам советского человека.

Именно в разрезе этих задач нам бы хотелось проследить за развитием грузинской советской драматургии за последние четыре года. Стремление это обусловлено, во-первых, тем, что жизнь наша, кипучая и многогранная, рождает естественное желание оглянуться на пройденный путь, подытожить работу, изучить и проанализировать причины наших успехов и неудач, во-вторых, потому, что укрепившееся мнение об отставании грузинской драматургии требует своего объяснения.

Каковы же были пути развития нашей драматургии за последние годы? Проанализировав пьесы, поставленные ведущими театрами республики, перечитав внимательно произведе-

ния наших драматургов, созданные за последние годы, можно воочию убедиться, что стремления наших драматургов в основном были направлены к созданию пьес, отображающих нашу современность, а сила их творческого таланта — на создание образов положительных героев современности.

Положительные черты характера советского человека мы видим в образах товарища Георгия на пьесе Р. Табукашвили «Секретарь райкома», в «Молодой учительнице» Г. Келбакиани, Ноара из пьесы Г. Бердзенишвили «Тростинка на ветру», Зенари из пьесы М. Джапаридзе «Земляки», Шалвы из пьесы В. Габескири «Весеннее утро», Нино из пьесы Г. Шатберашвили «Незнакомая женщина», Учи из пьесы В. Патарва «Учи Учардза», Наны из пьесы А. Эбралидзе «Нана», а «Тбилисской девушки» И. Чачванидзе.

Конечно, перечисленные выше пьесы не стоят на одинаковом художественном уровне и не имеют одинаковой обобщающей силы.

Наши критики часто упрекают писателей в обеднении характера положительного героя, в схематизме, в ограниченности подбираемых красок при обрисовке образа. Они сетуют на то, что образ отрицательного героя выписан гораздо интереснее положительного. Конечно, упреки эти справедливы, но не поучительны, так как, направляя огонь критической мысли на отрицательного героя, анализируя поступки и действия отрицательных персонажей, наша критика нередко оставляет совершенно незамеченными даже те зародки здорового и положительного героя, которые особенно ценны для нашей литературы. Мы ве-

дущимся порой вскрыть признаки схематизма, но хотим увидеть за этой «схемой» зачатки нового литературного типа, черты положительного героя.

Врагами для дела нужно считать и противопоставление жанров литературы. Все талантливое создается упорным трудом. Драматургия, как сложнейший жанр художественного слова, считается венцом поэзии. Она вбирает в себя сущность эпической поэмы, нежность душевного лиризма и ожесточенный динамизм прозы. Обладав всеми литературными качествами и вочлаившись всем законам поэтики, она вместе с тем может перевалиться в зрелище, не теряя при этом своих литературных достоинств. Однако плохо то, что наша литературная общественность не обсуждает пьесу с точки зрения ее литературных качеств. Драмсеция не разбирает сборники пьес отдельных драматургов. В учебниках исцелил образцы отечественной драматургии. Драм не изучается как один из основных жанров литературы. Молодежь почти перестала читать пьесы. Мы все как бы забыли, что только пьесы высокого литературного достоинства могут стать достойным зрелищным событием на сцене. Все образцы мировой драматургии являются шедеврами мировой литературы. Они рождать сцены и умирать постановки, но пьесы большого литературного звучания бессмертны. Снизив требования к пьесам как к литературным явлениям, мы тем самым широко открыли двери аримоделим и халтурщикам. Количество пьес растет, качество их падает. Снижение требований к литературным достоинствам пьесы — вот основная причина отставания нашей драматургии.

Особое место в советской драматургии занимают пьесы исторического, историко-революционного и историко-биографического характера. Как уже говорилось выше, творческая энергия наших драматургов в эти годы в основном была направ-

лена на разрешение «ем сегодняшнего дня, и если образы современных не удовлетворяли нас в пьесах, отображающих нашу жизнь, то это исключительно из-за слабого художественного качества самих пьес. Что касается исторических тем в нашей драматургии, то они имеют большое познавательное значение и всегда будут занимать свое место в советской литературе.

Народы любят свою историю. Пренебрегать историей, это значит — пренебрегать и достижениями нашей современности. Без уважения и прошлого, без любви к настоящему и без веры в будущее нам не воспитать молодое поколение в духе советского патриотизма и интернациональной солидарности. Воскрешать образы пламенных революционеров, общественных деятелей, народных героев и исторических лиц, свершивших в прошлом великие деяния для народа, — благородное дело нашей литературы.

В этом отношении заслуживают внимания «Раненый орел» Г. Бердзенишвили, пьеса на историко-революционную тему, историко-биографические пьесы Г. Нахуришвили «Цицхури» и А. Азиза «Смерть актера», исторические пьесы знаменитого грузинского драматурга П. Какабидзе «Давид Восмой» и В. Кавдалаки «Маяя из Цхети» и др. Однако не все эти произведения одинакового уровня и художественного качества, и нет возможности разобрать их в данной статье детально, однако нам хотелось бы сказать несколько слов об исторических пьесах вообще.

В период национально-освободительного движения в Грузии большую роль сыграли такие исторические пьесы, как «Измения» А. Сумбаташвили-Южина и «Родина» Д. Зристави. В этих пьесах в основном рисуется борьба грузинского народа с иноземными захватчиками, и события разворачиваются на фоне батальных сцен, диктующих со своей стороны выспренность стиля и подчеркнутую патетичность героики.

Исторические пьесы, достоверные

на внешних эффектах, на маловероятных исторических ситуациях, уже не могут удовлетворить духовных потребностей нашего общества. А тем самым поверхностного решения серьезных исторических событий, и сожалению, наблюдается в нашей драматургии. Правда, в нашем древовещном прошлом много было крови, насилия и порабощения. Но не довольно ли об этом? Ведь грузинский народ, кроме бита и разрушения, впадал и созидательную, трудную в интеллектуальную жизнь. Ведь грузинские владцы строили замечательные памятники архитектуры, сложные для своего времени инженерные сооружения, поэты создали великолепные стихи и поэмы, мыслители основывали академии и философские школы. Почему же нашей драматургии не позавать и не раскрыть интеллектуальный мир нашего народа, его трудовые подвиги, не рассказать молодому поколению, что наша история не только цепь бесконечных битв, но и история большого труда, больших дум, больших чувств и больших переживаний?

Хотелось бы остановиться и на экспериментальных работах наших драматургов, театров и режиссеров. Эксперимент в литературе, на подмостках сцен, в музыке, в живописи — это искание новых форм и новых путей для более яркого, более осмысленного раскрытия волнующего содержания. Но лабораторный эксперимент в искусстве не дает соответствующего эффекта, если он не проверяется на зрителе и не читателе. Только общественность может решить судьбу эксперимента. Вот почему являл вопрос о создании экспериментальной студии хотя бы при Театральном обществе Грузии.

Большой интерес вызвала, например, постановка театром имени Марджанишвили пьесы драматурга Л. Готуа «Третьякий рыцарь». «Драматург и постановщик режиссер Г. Лигдза заданная целью возродить грузинские театральные маски и дать сюжетную целостность народ-

ным играм и обычаям. Спектакль получился разносторонним, красочным и праздничным. Можно позавидать театру и его руководителю народному артисту СССР В. Анджапаридзе с постановкой этого спектакля.

Однако нельзя согласиться с мнением некоторых наших театроведов, считающих, что пути развития современного грузинского театра должны идти по линии возрождения устаревших театральных форм. Это ограничивало бы наши сценические возможности в сузило бы диапазон современной грузинской советской драматургии. Народные формы зрелищных представлений, естественно, привели почти во всех странах сценическую культуру и современному театру, так что в данном случае и постановка «Третьякий рыцарь» останется только лишь интересным драматическим и сценическим экспериментом.

Основную животоворящую роль в деле дальнейшего развития грузинской драматургии, а следовательно и грузинского театра, играют новые силы, молодые кадры. Как во всех отраслях нашей многогранной жизни, так и в жизни искусства в литературе молодые кадры вносят новую, загорю и свежую струю.

Совместными усилиями Министерства культуры, Союза писателей, Театрального общества Грузии и самих театров необходимо выработать мероприятия для воспитания в драматургию талантливой молодежи. Мы знаем, что не всякий литературно одаренный молодой писатель может работать в драматургии. Тут, кроме таланта, нужно и знание сцены, но, выявляя черты драматургического таланта, подчас незаметные для самих авторов, мы должны сберегать, поощрять и воспитывать их, используя для воспитания и театральный институт, и экспериментальные студии, и подстанции больших театров. Этого требуют от нас партия и советская общественность, этого требуют задачи развития нашей богатой советской театральной культуры.

Заря Востока 6 мая 1959 г. Тбилиси