

ПОИСКИ И ПРИНЦИПЫ

СЛОЖНЫЕ ПРОЦЕССЫ ПРОИСХОДЯТ СЕГОДНЯ В ЖИЗНИ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА.

экстраординарные не исключительные, но в известной мере они отражают ту общую тенденцию развития, которая характеризует согласие нас с современным советским театральным искусством, определяемое такими крупными проблемами, как проблемы новаторства и традиции, национального и интернационального, застарелого и нового, материально-художественного и человеческого и т.д. В условиях этого и в нашей области театров мало, эти вопросы обстают, естественные специфические формы выражения

Не так давно в «Советской культуре» были опубликованы статьи А. Солодовникова о состоянии современного грузинского театра, в которой вскривались существенные недостатки в работе наших театральны коллективов. В целом ряде случаев, по моему мнению, она совпала с критическими замечаниями, которые я высказывал на грузинских местных печатах. Но все же, безоговорочно приписывая эту критику театру все же не в слуховые театры, а театры, преобладающие в составе грузинского искусства. Мои думал, писал — критическое замечание не пошло в Ассамблею.

мечтаниями прошлись бесцельно. Тридцать с лишним лет лежал под судом: писем известного грузинского драматурга П. Какабидзе «Мен Какабидзе». Ее считали трудно для постановки. Философские обобщения автора, его обращение к тем извечным проблемам, как справедливость и несправедливость, честность и нечестность, патриотизм и трусость, доброту и жестокость, любовь к жизни, действительным сюжетом, в котором на первый план выступал великий грузинский поэт Кавказский вешний сезон постановку этой драмы осуществил Театр имени К. Маркс

Заметный «ключ к прочтению» произведения режиссер Г. Дорджиниядзе искал не в традиционных приемах так называемого «исторического спектакля». Он знал: стиль Какабадзе не терпит «спокойных» интонаций скрупулезного правдоподобия, не укладывается в рамки «чистой» этнографии. Традиции марджановского театра укладывались режиссеру пути более сложные. Он искал звучание неподатное, торжественно-зловещее. Поиски привели к приемам театральности маски и театральной иронии.

«Все это уже было, — говорили скептики, — это став было — и театральная маска, в ироническом отношении к образу... Разумеется! Но дело ведь не только в том, что было, а в чем не было. Дело еще и в том, что театр сегодня воспользовался этими премиями. Стали ли они для нас лишь формальным воскрешением старого или обрели подлинно современный смысл и выглядят свежо и по-новому зрелая, органично вписываясь в истинно-смысловую ткань произведения».

Вспять эпатажи марьяновцев за мастерство последнее. Маска дает возможность режиссеру не только своеобразие оразовать нежелание драма-турга локализовать события определенной эпохи, но и связывает спектакль с двумя традициями народного, плодородного, театра, выражающей материальный дух, и на миги не греша эстетским любованием ста-тисткой. Ирония, пронизывающая спектакль, воспринимается как метод критического, пристрастного отноше-ния режиссера к событиям, как сред-ство развенчания зла.

Этот театальный замысел предопределил и внешне постановочный образ спектакля (художник М. Мазлаев): плавно движется по сцене в обратном направлении крута на управлении старинная греческая арба, превращаясь на глазах у зрителей в ханский трон, в хижину, в детали крепостной стены.

Яркая образность замысла постановки, ни на минуту не оборачиваясь манерничанием, выражает романтический дух спектакля, способствует его современному звучанию.

радийна, национального грузинского театра не превратилась в спекулятивную догму, или обличена в жидовство. Вспомогательные персонажи — евреи — не являются ни чуждыми, ни чужаками, ни нечто действительное, или выдуманное. Плотные еврейско-славянские корни отнюдь не замыкаются в сковывающие традиционные внешние формы, не дискриминируются как узко метическое, «кишмишное-сервильное», выражается в апелляционном реализме в современном уровне духовной жизни народа, и именно в силу этой «незамкнутости» становится осязаемым и доступным всем или, как говорит Марджанович, находит «свое место в жизни народа».

Степан М. М. Малабадзе

тельно свидетельствует о том, что коллектив марджановцев старается освободиться от того злополучного «стандарта победителя», в который его справедливо упрели, и который нивелировал в известном смысле художественный облик коллектива.

Об этом освобождении наставлял думать и другой спектакль — «Чай Виски». Пыска О Ченгзе рассказывает о немой деревенской девушке Виси, с которой страдала беда. Все озабочены тем, чтобы найти влюбленного зятя и женить его на Виси, скрыв позор девушки.

[illegible]

шей контрастности драматургические приемы, которые ни на минуту не превращаются в нечто самоцельное, ибо за всем этим каскадом остроумия встает умение автора лепить характеры, создавать острую языковую основу образов.

Режиссер Ю. Кавуни отказался от заезженных комедийных штампов и, сохраняя чистоту жанра, был требователен в соблюдении чистоты режиссерского почерка. Родились не только изобретательные и умные режиссерские находки, но и гармоничное единство их с приподнятой театральными актерским исполнением, не лишая себе черты художественности, протеста и убедительной жизненной правды. Актеры Е. Кипишдзе, Е. Воруашвили, Я. Кипишдзе и другие усвоили отпущенную позицию режиссёру — все впервые без поверхностных шуток, продуманно, весомо, сочно.

Хочется думать, что спектакль этот отражает одну из самых главных маржано-ских традиций — сочетание яркой театральной праздничности с большой человеческой правдой, оставаясь театром актера в самом прямом смысле слова. Мысль эта утверждается еще определеннее, когда мы смотрим Верико Анджапаридзе в пьесе К. Чапеха «Мать».

Анахидомис играет простую женшину. Простую во всем. В своей беспомощной невинности, в какой-то несбыточной обидливости и оболваненной женственности. Ни на минуту не расставаясь с этой «эротичностью», актриса начинает вдруг загибаться на тыльную сторону вышуты, с которой только можно наблюдать ее жесткую и первоначальную чуждость, нежность, вышуты, слышала которую далеко не каждому. И тут робкое движение Матери почти незаметно, незначительно обрабатывает мужской обобщающий силой, которую человек именует материнством. Конкретное, частное стало общим. Простое выросло до монументального. Оно стало символом человеческого символа. И движущаяся по великой силе актриса, способная на великое, способна

Недавно об этом переплетении документального и простого метalingвического писал Н. П. Охлопков: «У нас еще не перестали связывать все документальное и героическое с явным ложным лафосом и с театром представления... Нужно «сгущение мысли в слове», — в ряды с этим толпке психологические детали и юнзисы, которые только в представлении неведжд протвворечат существу большаго, монументальных образов».

годы от этнической выжидательности, между традициями и новизной. Густав объявляет михайловскому даже само слово «героизм», полагая его, очевидно, несколько одиозно и применимо. В представлении некоторых это звучит как идеологическое консерватизм, демагогия, отсталость. Героизм — это застарелый, неактуальный, вышедший из моды старомодный, отвлеченный. Ясно одно: то, что звучало даже лет десять назад, сегодня, возможно, никого не возмущает, если не насытит его живым, действенным духом современности. Или, точнее, современною мыслью. Не понимаю, что для этого надо. Не понимаю, почему так привираю в шутливой постановке пьесы Д. Гачека. «Американцы, утверждающие либералопатетический, австрийский стиль, не отвечающий ни духу нашего времени, ни внутреннему желанию театра. И когда мы говорим об американском театре, то имеем в виду нечто, что не имеет, на самом деле, ни этого примитивно-полезного поначалу героико-монументального Ричарда Шейна, утверждающего миссию и гражданского пафоса, о подмине не так часто революционным, но вершинистым, дивьямическим средоточием, как в театре Густава Майринга, которого звалили современности, следовательно, и от лучших традиций театра.

Еще в прошлом сезоне театр ставил в парадной-кирпичной палате шпексирской комнате «Сот в лезвию ночь» — спектакль, который вступил в историю общесоюзного успеха, победив в конкурсе молодых комедий И. Штока в откровенно астральном стиле, провалил «Хозяйку гостиницы» К. Гольдмана, обогатив, без тупогого общепитательного звучания режиссерского огула, «Потерянное письмо» Л. Кавальера в исполнении Р. Чижикова, представил как демократический простак, а не персоник, единстворящий порок социализма. И том же обогатил парадной палате Л. Кавальера «Потерянное письмо» Л. Ка-

Театр или Ш. Руставели не замыкается, а рвётся outside развлекательного жанра. Здесь намечается, говоря schematic, еще два направления: с одной стороны — дань «примитивизму» (вспомните «Полночь в Мадриде», «Смерть коммандера Флореса», она выглядит именно как дань традиции) и с другой — так называемый психологический спектакль, увлечение театром в мире комнатных, приключенческих кувов, в мире «полупотомков» (вспомните «Смерть коммандера Флореса», эмоциональной сдержанности, капания страстей, сложность стилизованных характеров («Смертные» Р. Стурдза и Г. Кавтарадзе, «Вечер поэзия», «Воскресший в себя шизан», в большинстве своем — «Смерть коммандера Флореса», «Актархум» Т. Чхаладзе). Здесь все по принципу лаконизма, сдержанности («Жак в жинин»), приглушенности витонченной («Современный стиль») или, наоборот, агрессивности («Секс-культ»), упрощенности («Знаменитый человек», «Смерть коммандера Флореса»). На сцену театра врываются, почти насильственно, (которые никогда не были его свойствами). И это порождает saját

[illegible]

Разнообразия! Кто же против него? Ни Станиславский, ни Вихарков, ни Марджановичи не замыкались на какой-либо одной жанрово-тематической сфере. Ни у них была четкая режиссерская позиция, театры, руководимые ими, могли на себе печатать и являлись зрелищем режиссеров.

Хотелось бы, чтобы и у Театра имени III. Руставели (где, к сожалению, уже больше года нет главного

жесткие призраки и принципы, чтобы испытания и эксперименты не угрожали ему окончательной потерей этих принципов. Тем более что и сегодня у Центра есть на что держаться равнины.

Спектакль «Салемский профессор», поставленный в нынешнем сезоне молодым режиссером Р. Стуром, являлся своеобразно и смело. А главное — осмысленно и взвешанно. В нем — острый режиссерский талант, столкновения сильных характеров, звучавшая, серьезная авторская работа в все время досыл к современности. Спектакль этот — в ряде достижений, которые делают от measurable, от развлекательства, от будничных правдошек и ведут театр на дорогу большого искусства.

[illegible]

ГРУЗИНСКИЙ зритель многого ждет от двух своих ведущих театров. Он хочет увидеть не только самую гущу жизни во всеоружии, в боевой готовности идти в ногу с эпохой. Вот почему поиски театральных коллективов должны быть направлены в первую очередь на создание образа героя-современника — человека, с которым можно не только сопереживать, но и сопоставлять с трагическим, злободневным и мудрым не преобразователя, человека интересного и сложного, внутренне богатого и неуспокоенного. И тут хотелось бы поговорить о театрах большой свободы, большого разнообразия, о театрах, в которых не расширяется диапазон поиска. Не следует забывать еще одну марку — театры традицию — обращение к тысячам драматургов братских республик. Вспомните, примеры восторженных воспоминаний не раз уносили в историю Грузии грузинского театра!

И, наконец, критика. Ей как репортерам, в карты в руки. А наша критика порой старается обойти острые углы. Да и местные газеты не всегда способны на объективное суждение. Недостаточно активно работает в этом смысле и журнал «Сабхата хельсепна» («Современное искусство»). Критика должна помочь театрам найти свою истинную дорогу в жизни, не теряя завоеванного, не подлинными провалами и перепадами идей.

Этери ГУГУШВИЛИ.

100,000.

ПРОБЛЕМА монументального, героического, идеологического — была с таким своеобразным и субъективно-идеологическим вневременным театром, как Театр имени Ш. Руставели. Кто не помнит его лучших спектаклей — таковы, как «Отелло» и «Великий государь», «Царь Эдик» и «Ватропниа», «Тысячелюбая», «Исповедный саванчик», и другие, которые развивали героико-идеалистические традиции, заложенные Котэ Марджанишвили и продолженные его учеником Савадо Ахметели. Сегодня в Театре имени Ш. Руста-