

Г ОВОРИТЬ о молодежи — значит думать о будущем театра. Молодые мастера много примеров. Когда именно энергия, талант, воля молодых оживили судьбу того или иного начинания. Котэ Марджаншвили, став в аэстова грузинского советского театра, не смог бы осуществить в десятой доли своих реформаторских преобразований, если бы на пути его не встретились такие нескромные дарования, как Владимир Ахидзе, Тамара Чачавадзе, Ушанги Чхеидзе, Акакий Хорва, Акакий Васцзе, Весо Голцианишви. А вот недавний пример — в год пятидесятилетия Октябрь в Грузии были созданы два новых театра — Руставели в Мескети, созданы силами молодых Оби театра заказано, что они могут не только по возрасту, но и по существу.

Всегда ли, однако, молодежь идет по верной дорожке в своих исканиях, и можно ли предоставить ее самой себе? Чего больше бывает порой в ее сумятице — увлечительного жонглирования, поэмы, неумного злорадия или пошлякования знания театра, его проблемы?

Вспоминается бурный спор в начале 60-х годов о праве на существование героико-романтического театра в том виде, в каком он культивировался в течение десятилетий в Театре имени Руставели. Молодые были непримиримы и не всегда разбирчивы в средствах. Их максимальная правда в полнейшей перестройке художественной жизни одного из крупнейших грузинских театров. Не только «небугар», но и сам строй образного мышления, способ сопоставления актеров на сцене стали новыми, непривычными для оставшихся Упрощались средства сценической выразительности, актерский тон стал грубым, бездельно-разговорный режиссер — помпезным в среднем. (И все это, конечно, не без согласия сторонних театралов-взвешив). Актеры, как говорится, сошли с катушек: утвердился на «земле». Казалось бы, театр шагнул вперед, являя в себе силы отказаться от вытесненной традиционности. Но... бывшие спектакли, развалившиеся в традиционный накал, утвердился сценическая чуждость, романтический взлет, высокая поэтичность. Не стало в репертуаре театра Отелло и Великого государя, Царя Эдипа и Бахтриони. Стремление быть индифферентным открыло явную театральную «случайность» драмы, сценические герои, однако, были ужасны в перекрестковом Лири.

Молодые были и талантливы. В труппе театра первый «букет» талантливых дарований, и их попытки оказались не безрезультатными. Несколько спектаклей осуществленных на малой сцене театра в камерных масштабах, такие как «Антигона» Ахидзе, «Мачеха» Самуилишвили, Д. Кулишвили, стали увлечением грузинской сцены. Но, что касается большого сцены с ее неизменно огромными возможностями — всем тем, что обычно связывают с Театром Руставели, проблема осталась неразрешенной.

Восле верными традициям грузинского театра оказались организаторы театра рабочего города Рустави. Они создали качественно новый, современный и в то же время глубоко национальный театр. Такие спектакли, как «Иа-Иа», «Через сто лет в березовой чаще», «Иванов» Берджаква, «Человек из Лапачи», содержат разную долю в романтизме, в поэстичности, и интеллектуального накала, содержат явную образность со сдержанной театральностью. Не случайно на сцене ювастского театра играют различные артисты СССР. Акакий Васцзе, один из адептов героико-поэтического направления в грузинском театре. Придя туда через два года после организации театра, он органически вошел в труппу.

Возвращаясь к творческим «элементам» вокруг Руставельского театра (о которых речь шла выше), следует выделить момент участия в них ведущего актера С. Закариадзе, подвизавшегося в те дни молодежи. Возможно, он не во всем мыс-

лял с ними в унисон, но что Театру имени Ш. Руставели необходимо была встреча сдид, предоставившая стрелок на часах времени в театре, оно хорошо понимал, став впоследствии художественным руководителем встававшего. Он наместил далеко идущие планы, но им не суждено было осуществиться...

А молодые актеры Театра Руставели, те, которым нет еще тридцати? Какое наследство получили от реформаторов? Как сегодня работают они? Они научились быть на сцене естественными, даже простоятыми, говорить «энергично», скороговоркой. Создается впечатление, что они с радостью избавились от необходимости примиряться, перевоплощаться, становиться другими. Куда проща выступать от своего лица, нередко в своем

образе начинающих актеров — обмануть зрителей. Взаимно такой спектакль уходит больше времени в мергнута; на более заране восторженно, рождает атмосферу восторга, нервозности. А тут еще «поджимают» репертурные планы, сроки выпуска премьер, годовые постановочные нормы: да... И, наконец, — тоже неаллово! — угроза водворения авторитета сзади кадра («Прощай, «Гамлет» или «Отелло!»), и критика («не в свой сани не садись!»)... Там стоит ли рисковать?...

Хорошо, если ничто уже не может пошевелить славы режиссера и любой риск записывается ему в заслугу. Что ж, это малельный вариант. Еще καλύτεше, если при оценке работы режиссера, кроме количества и качества спектаклей, принимаются

Тбилисский русский драматический театр имени А. Гоголова (художественный руководитель — Г. Лордкипанидзе) видит возможность обновления, оживления деятельности театра в создании молодежных спектаклей силами выпускников московских театральных вузов, приехавших на работу в Тбилиси. Так ему, театру, легче вести с молодыми студентами работу, продолжать совершенствовать их мастерство, расширять их художественные интересы. Успех первых двух спектаклей — «Тени» Е. Шарина и «Своего острова» Р. Кауфмана — обрадовывавшей. Хочется думать, что произойдет рождение нового театра, современного по проблематике и художественным устремлениям.

Однако отдельные положительные примеры не решают вопроса. Молодежь нужно занимать повсюду и во всех театрах, особенно академических. Возможно, их следует «эксплуатировать» за отдельными мастерами сцены, режиссерами-постановщиками, чтобы готовить с ними параллельно с основным репертуаром впечатляющие спектакли. И не от случая к случаю, а систематически. Пусть один из режиссеров ставит молодежных спектакли, а к концу сезона пожелает его директор. Может, для этой цели ввести в практику театров «дни молодежи»?

Предметом особых забот должен стать выпускники театрального вуза, едущий на работу в район. Он знает, что его ждет худшие условия творчества, нежелая его товарища, являющегося в столичный театр, и не следуют поэтому вынашивать, что он подчас готов отступить от профессии, лишь бы остаться дома.

В новой весне Надара Дубладзе («Не беспокойся, мама!») молодые люди спорят о том, какую Родину следует любить. Они способны любить лишь красивую, благополучную Родину. А терять пьесы Теимураз Дакедзе, несущий службу на границе, знает, что Родина одна и ее нужно уметь любить всякой — я неприязнкой и холодной и счастливой, и сильной. Так и театр надо уметь любить, любить бескорыстно, и не думать о выгоде или. Именно эта любовь толкает актеров великим. Лучший пример — Серго Закариадзе.

Особое место в круге вопросов о театральной молодежи занимает вопрос режиссуры. Проблема здесь скорее количественного порядка, чем качественного, хотя критически анализировать ее можно по многим пунктам. Нагляден факт: в республике очень мало «действующих» режиссеров. Труппы не заполнены; из всех выпускников режиссерского института в театрах республики работают всего лишь третья часть! Молодым поручают художественное руководство театрами, их поддерживают, помогают им, но все же они не хотят работать в районных театрах. Не хотят, и все тут.

Текучесть режиссерских кадров — бич театральной жизни республики. Это, конечно, не означает, что среди руководителей периферийных театров нет молодых талантливых режиссеров. Можно назвать Генития Какариадзе, Валериана Мухоморова, Александря — Сухина, Нина Дмитришвили — Ахидзе, Гурам Абесцзе — Махарадзе. Но три-четыре имени — это исключение из правила, нежелая типичное явление. На данном этапе важнее всего закрепить режиссеров за театрами, стабилизировать труппы, привлечь артистически талантливых. Нам известно, следовательно бы ввести обязательную выходящую практику молодых специалистов в театрах до выпуска им диплома с тем, чтобы они были знакомы с настоящей работой театра работой с актерами.

Необходимо шире практиковать опирающую себя подготовку молодых актеров групп для отдельных театров. А если с выпускниками институту пожелает их руководить, дело только выиграет.

Лети должны быть лучше отцов, чтобы идти дальше. Помогим им в этом.

Этери ГАЛУСТОВА.

ТБИЛИСИ.

# ЧТО ЗАВТРА НА СЦЕНЕ?

ПРОБЛЕМО ТЕАТРАЛЬНОЙ МОЛОДЕЖИ

костюме, благо, и режиссеры многой раз не утруждают себя глубинным анализом характеров, многогранности сценического образа. Совершенно ясно, что в результате подобного «самоуспокоения» не могут возникнуть яркие актерские работы. В Театре Руставели есть молодые силы, можно назвать и отдельные имена. Но если сравнить их с актерами среднего поколения театра, талантами, по которым «выскакивается» сегодня репертур театра, — Эроси Манджалидзе, Георгии Гегелови, Рамаз Чхикадзе, Зина Керемчхладзе, Гурам Сагаридзе, то молодцы от такого сравнения проигрывают. В лучшем случае они создают приличный фон в спектаклях с участием «звезд», так сказать, подпевают им, но не ведут мелодию. Даже в таком исключительном по мастерству, являющемся молодежью по общей полноте спектакле театра, как «Мачеха Самуилишвили», ведущий труппой был Серго Закариадзе, Георгии Гегелови, Рамаз Чхикадзе. А молодые в своих коротких эпизодах отнюдь не выглядели моложе, чем их старшие коллеги.

Кстати, следует сказать, что в практике такого большого театра, как руставельский (отсюда и наше особое к нему приращение), редко можно отыскать случаи, когда молодому актёру поручается роль, от которой зависит судьба спектакля. А ведь в знаменитом марджаншвином «Гамлете» Верико Анджалиридзе Офелия было 25 лет, Акакий Васцзе — Клаудия — 26, а самому Ушанги Чхеидзе — Гамлету — 27 лет! В зрелище два года Тамара Чачавадзе сыграла Лаврентию в «Общем исповедье» тридцатитрехлетний. Хорва поразила всех своими Анзором (в одной из сцене С. Шанишвили) и Берсеневым. Если эти примеры покажутся космическим случаем историческим, в том же подвизавшимся авторитетом Котэ Марджаншвили, который, мол, мог себе позволить подобную смелость, то вспомним тогда, что Георгии Гегелови сыграл Гамлова сразу же после окончания театрального института. Эроси Манджалидзе в 32 года создал образ Эдипа в «Калипсо» с Хорвой. Закариадзе, Васцзе и в те памятные дни Театра Руставели сами, когда активно трагедию играли четыре состава исполнителей. Золото до этого он пробовал свои силы и в роли Ивана Грозного в пьесе Соловьева «Великий государь»!

«Робота» режиссеров, их нежелание идти на эксперимент, не означать на масштабные, ответствен-

но внимание количеству в качестве открытых им талантов...

Но отвлечемся от практики Театра имени Руставели.

Как быть, если молодой актер в начале пути встретился с режиссером средней руки, упрямощенным, сомнительным, да еще не в столичном театре. Актеру придется играть почти во всех премьерных и заготовку роли, далеко не главные, непостоянным образом совмещая работу на стационаре с постоянными выездами, обрываясь в обязанности заштатного; уметь не терять присутствия духа взаг включенности быт; трудных условий работы на самых неподходящих для творчества игровых площадках. Талант может оказывать актёру выход из положения; научиться из всего извлекать пользу, копить этот нежелкий опыт в копилку мастера, чтобы стать настоящим актером. Подлинным дарованием и побуждать из изобретения роли, «работать» «ничему» лишь при зр-

А чем же, как не прозранием, можно считать существование некоторых выдающихся артистиков театрального вуза в столичных театрах, пусть даже и академических. В ожидании, что их наконец «замечают», прополз сезоны; режиссеры не замечают или действительно «не видят» их в своих спектаклях; годы уходят, с ними чуждость, и вот актерская жизнь прожитая в столбе от искусства.

Но ни разу не придет такому специалисту» в голову мысль уехать на работу в другой город, даже во второй или третий по величине город республики. Развивая уютная философия: «лучше быть статистом в столичном театре, чем Гамлетом в провинции, и уже никакие блага не заставят поменять столушку перенаселенным академическим коллективом на безлюдные театральные широты.

А ведь в «провинции» работает Мескетский театр с основной сценой в городе Ахалцихе, работает дружно, единой семьей орудующий любовью не только местного населения и руководства района, но и всей республики. Здесь нет «обезличенности» нет актеров страны вера в себя, уверенность в своей роли, талант — все это таятся работы. Задания они ищут сами современники, молодых людей, наших дней, завтра — классику. Здесь все молодая, включая главного режиссера и художника. Здесь нет проблемы молодого актёра, и в этом смысле с ним могут сравниться разве что труппы.