

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

АКТЕРЫ работают очень по-разному, даже на репетициях. Один — «в спецовках», другие — «в галстуках». Я предпочитаю, чтобы рядом со мной трудились актеры «в спецовках». Это — фанатики. Они приходят в театр искать и мучиться. Любовью к сцене одержимы, как недугом, и отдают себя любимому делу, ничего не оставляя про запас, для другого случая. Таким был Серго Закариадзе.

Как-то я решил раза два в неделю заниматься в театре импровизациями и упражнениями. Ведь каждодневные спектакли опустошают актера, приучают играть механически. Необходимо нечто вроде утренней гимнастики.

На наше первое собрание неожиданно пришел сам Серго Закариадзе. Попросил разрешения участвовать в занятиях.

Вначале все стеснялись, подшучивали друг над другом. Потом многие вообще отпали. Самым удивительным было то, что энергично и с радостью продолжали заниматься только Серго и еще несколько молодых. Серго работал так, как работают энтузиасты на первом курсе театрального института. Этот замечательный актер импровизировал увлеченно, словно мальчик, не жалея сил и не поглядывая на часы. Он, к тому времени знаменитый актер, работал, как ученик.

Я очень люблю актеров, способных импровизировать когда угодно и где угодно. В такой игре, по-моему, и открывается степень одаренности. В актерах исподволь просыпается нечто детское. Невозможно импровизировать, если чуть-чуть не «побалагурить». Такое настроение подготавливает изнутри воображение и фантазию. В плохом настроении не пошлаешь. Угрюмый человек не свободен, его связывает собственное настроение, оно отделяет его от других. Без внутренней радости и некоторого актерского «хулиганства» невозможно, например, сыграть полет ведьмы на метле, а в нашем деле и такое иногда бывает нужно.

Игры развивают в актере находчивость, умение создавать сценические ситуации и самостоятельно решать их, помогают выполнять задачу не буквально, а творчески, то есть изобретательно и неожиданно.

Вначале далеко не все ладилось — мы были скованы. Но постепенно привыкли и так увлеклись игрой, что остановиться было трудно. Сами стали требовать: поимпровизируем! Серго Закариадзе во время репетиции часто останавливался и говорил: «Что-то скучная сцена получается, давай что-нибудь придумаем, поимпровизируем».

В сказке «Чинчрака» Закариадзе играл сказочного великана-дэва. На одной из первых репетиций мы решили, что это будет вундеркинд из мира дэвов. Но Серго как-то пришел на репетицию и сказал: «Я буду играть маленького дегенерата, он не знает даже, что дважды два — четыре!» Серго захлебывался от азарта, ему было любопытно, что из всего этого получится. Этому большому седому человеку так нужно было уподобиться ребенку! С первых же репетиций подтянутый, всегда переодетый в рабочий костюм, он работал над ролью самозабвенно. Ощувив радость творческого процесса, он, чуть-чуть следуя за сюжетом, сочинял совершенно новую линию поведения своего дэва. Трудно поверить, что взрослый седой человек способен на такие шалости и бесконечные выдумки, прыжки, перевороты, песни и танцы...

Достойным партнером Серго был Рамаз Чхиквадзе. При всем своем огромном уважении и любви к Серго Рамаз оказывал ему стойкое сопротивление в соревнованиях. На каждую остроумную выдумку Рамаз тут же сочинял ответ. Вначале Серго опешил, даже слегка растерялся, но очень скоро понял, что это соревнование может дать интересные результаты. И он азартно включился в «борьбу». Репетиции стали незабываемыми «концертами» двух талантливых актеров, праздником и торжеством искусства в каких-то самых изначальных его истоках. И потом, сколько бы раз ни играли Серго и Рамаз в «Чинчраке», это всегда был фейерверк веселой выдумки, театральных шалостей. Серго был счастлив, восхищался своим партнером. Сколько раз я слышал от него: «Этот сукин сын Рамаз выкидывает такие фокусы, что я чуть было не растерялся. Молодец!»

...Мы начали репетировать «Антигону». Аня. Первое, что он сказал мне Серго, что он хочет сыграть роль Креона, абсолютно «не двигаясь», то есть предельно скупой по внешнему рисунку и страстности. «Разве нельзя сыграть эту роль совсем не волнуясь?» Я сразу поддержал это предложение, стараясь, чтобы Серго утвердился в своем решении. «Такое намерение только чуть-чуть сдержит его буйный темперамент, — думал я. — Наш Креон

будет сравнительно сдержан и строг».

Первые репетиции были несколько рассудочными, суховатыми. Мы сочиняли «скетч» будущего диалога, как мы сами это называли, «пробивали туннель» сквозь толщу психологических скал, не спеша и основательно. Вначале все было так, как предполагал Серго. Но однажды он попробовал пройти вместе с Зиной Кверенчиладзе — она играла Антигону — по уже пробитому туннелю, и от предполагаемой сухости не осталось и следа. Закончив сцену, Серго виновато взглянул на меня и, словно досадуя, сказал: «Сорвался, да?» Конечно, он сорвался, но это был прекрасный «срыв». Однако с этой репетиции начался его мучки. Он хотел во что бы то ни стало играть эту роль скупой, так, чтобы все происходило внутри и почти ничего не было видно во вне. Он сам с собой

сферы. Он работал с О. Иоселиани, Р. Табукашвили, Л. Готуа, обсуждал с ними смысл произведения, по много раз импровизировал перед ними отдельные куски роли, прослушивал различные варианты текста, восхищался удачными находками, переживал что-то неполучившееся. Он занимался этими вопросами так, будто без этого невозможно жить в искусстве.

Серго был человеком из народа, из самой гущи его. Он хорошо чувствовал и знал людей, знал, что их волнует, чем они живут. И всем этим богатством щедро делился с писателями. Как-то на репетиции «Арбы» он сказал мне: «В каждом грузине, где бы он ни жил, глубоко спрятана любовь к земле. Наш спектакль должен разбудить это заснувшее чувство. Вот самое главное».

Когда он увлекался ролью, это означало, что он уже про-

зоде. Но это правильнее было бы назвать не словом «хозяинничал», а совсем по-другому. Он взваливал на себя всю тяжесть сцены, когда чувствовал, что пассивный партнер не может ее осилить.

Его сосредоточенность на творчестве была необычайной. Как-то мне пришлось быть с ним вместе в командировке в Москве. Мы жили в одном гостиничном номере. Утром, когда еще не рассвело, мне вдруг послышался какой-то шепот. Всмотревшись в темноту, я увидел сидущего Серго — он сидел на кровати и что-то шепотом читал. Он разрабатывал какой-то текст — повторял, менял темпы, переставлял смысловые ударения. Потом затих, как мне показалось, уснул. Но через несколько минут, видимо, что-то обдумав, опять начал страстно шептать. Кажется, он видел перед собой толпу зрителей...

На репетициях «Арбы» он чувствовал себя легко. Агабо, его герой — имеретинский крестьянин. Мелодическая основа имеретинской фразы была известна актеру до мельчайших нюансов. Он знал и любил эту мелодику, потому так естественны и реальны были его герои: Дариспан Карсидзе, Бекина Аманшвили, Агабо Богверадзе. Очень часто во время репетиций «Арбы» Закариадзе, как бы между прочим, подходил к партнеру иправлял неправильно произнесенную фразу. Ведь у народной речи есть свои правила, и нужен большой сценический опыт и любовь к слову, чтобы эти правила стали еще и законом спектакля. Серго Закариадзе великолепно знал и эти правила, и эти законы.

Огромное значение он придавал мелочам, которые окружают человека в жизни. Я помню, в театральных кругах поползли слухи: «Серго играет сапожника, так потребовал, чтобы ему дали настоящий инструмент, колодки и кожу. Теперь будет стучать по подошвам!» И в театре смеялись: «Чудит Серго, для чего ему столько разных инструментов?!» Но Серго никого не слушал. Постепенно, через точные детали он «прорастал» в образ, окружал себя его жизнью. Расклеивал по стенам своей сапожничьей будки вырезанные из журналов картинки, зажимал между колен колодку и, действительно, работал, работал... Образ сапожника получился точным, живым, убедительным. Это был типичнейший тбилисский сапожник.

То же самое происходило и на репетициях «Арбы». Спектакль был решен довольно условно, но Серго искал мельчайшие подробности быта. Он требовал достать настоящий кувшин для вина, специальную щетку для мытья кеври (огромных кувшинов для хранения вина), специальную крышку, которой закрывают кеври. Он вообще любил детали, а тут она была необходима ему как трамплин для прыжка в неизвестное, условное.

На репетицию «Короля Лира» он принес три колоса пшеницы и долго возился с ними. Колосья пшеницы в «Лире», сделанный из тыквы черпачок в «Арбе», рогатка в «Чинчраке», пачка сигарет в «Антигоне» — все это давало жизнь его героям, было неотъемлемым от их характера и поведения.

Последняя репетиция в его жизни. По инициативе Серго мы работали над пьесой Поликарпа Какабадзе «Свадьба колхозника». Серго очень хотел сыграть роль Манучара. Ему мерещился тонкий, почти прозрачный старик, грузинский Дон Кихот, живущий в каких-то красивых, выдуманных им же воспоминаниях. Серго хотел вложить в этот образ свое отношение к беспомощной и печальной старости. Когда художник принес эскизы костюмов, Серго радовался, как ребенку...

Последняя репетиция была какая-то грустная. Видно было, что он устал. Репетировал он непривычно — не спеша, как будто прислушиваясь к тому, что происходит у него внутри. К концу репетиции вдруг сказал: «Я устал, видю, доктор прав, какие-то запасы израсходованы, нужно отдохнуть». Подобных слов мне никогда не приходилось от него слышать.

Вечером он вызвал меня к себе в кабинет и сообщил, что вынужден уехать. Попросил дать экземпляр пьесы и ноты песни, которую должен был исполнить: «Я там поработаю, — сказал он, помолчал и добавил: — Если сумею». Потом спросил: «А не хотелось бы тебе еще раз поработать над «Лиром»? Может, как-нибудь, не спеша, вернемся к нему? Поставим все сначала. Ведь у нас тогда не вышло то, что мы задумали...»

Я был потрясен этими словами. «Лира» — сначала?! Это ведь то же самое, что, построив грандиозное здание, разрушить его, разобрать, очистить место, а затем построить все сначала...

М. ТУМАНИШВИЛИ,
народный артист СССР:

НЕИСТОВЫЙ СЕРГО ЗАКАРИАДЗЕ

Глава из книги известного грузинского режиссера, народного артиста СССР Михаила Туманишвили, долгое время работавшего в Театре им. Ш. Руставели. Книга «Режиссер уходит из театра» готовится к печати в издательстве «Искусство».

спорил, убеждал и нас, и себя, что если волноваться по существу, скрывая это волнение от зрителя, то зритель все равно увидит и почувствует все, что надо. Только хорошо зная Серго Закариадзе и его темперамент, можно понять всю сложность задачи, которую он перед собой поставил.

От страшного внутреннего напряжения и постоянного внешнего «притормаживания» тратилось гораздо больше сил, чем обычно. Актер будто сжимал самого себя железными пальцами, не разрешая выплеснуться буре страстей. Взрыв обычно происходил к концу спектакля. Темперамент, чувства, мысль — все смешивалось в едином вихре. Серго высекал за кулисы задыхаясь, еле переводя дух, и говорил, будто обвиняя кого-то: «Больше не могу, я умру от этого, не хочу играть!» А через неделю сам вносил спектакль в репертуарный список. Он любил «Антигону».

Вначале, когда еще не был до конца ясен общий замысел, Серго требовал от меня, чтобы действие происходило в рабочем кабинете. Креон — работающий царь, он часто сидит за рабочим столом среди «скоросшивателей» и «дел», карт и планов. Постепенно согласившись на другой вариант решения, Закариадзе все же оставил этот первоначальный набросок. Он выпросил себе стул и устроил на нем свой «письменный стол». Приходить на репетиции с подобными «эскизами» вообще было его отличительной чертой. Обычно эти заметки легко забывались, если он встречал более любопытное режиссерское предложение. Но если предложение режиссера казалось ему неубедительным, начинался долгий, утомительный спор, после которого Серго неожиданно умолкал и сразу же стремительно соглашался: «Давайте попробуем. Если режиссер так убежден, давайте пробовать».

В эти прекрасные минуты проявлялась его настоящая любовь к искусству. Он выполнял то, против чего только что спорил. Выполнял увлеченно, с желанием до конца испробовать чужой вариант. Другой бы на его месте просто испортил режиссерский замысел, доказал бы его несостоятельность. Серго всеми силами старался воплотить идеальный вариант чужого решения — чтобы или окончательно отвергнуть его, или принять.

Работать с ним было очень трудно и в то же время очень легко. Трудно потому, что, вызвав его на репетицию, нельзя было быть готовым «приблизительно». Он обязывал идти впереди него. А легко потому, что вокруг него с первой секунды начиналась предельно активная творческая жизнь. Он напоминал спортсмена, ожидающего стартового выстрела. У него не было свободных минут в работе, каждая репетиция захватывала его так, будто была самой главной в жизни.

В пьесе О. Иоселиани «Пока арба не перевернулась» Серго вошел задолго до принятия этой пьесы театром. Серго сам вступил в контакт с драматургом. Он всегда увлеченно работал с авторами, а ведь обычно актеры весьма далеки от этой

думал то, о чем хотел рассказать. Он всегда стремился проповедовать со сцены — говорить о чем-то важном не исподволь, не прячась за чужие слова, но активно подчеркивая главный смысл роли. Он вживался в образ не постепенно, не умел ждать, пока что-то когда-то придет. С замечательным азартом и силой он сразу начинал лепить чужой характер. Самозабвенно и безжалостно к самому себе он что-то выковылывал на своей накопленной, будто бил молотом по раскаленному добела собственному телу и духу. Он выковылывал своих причудливых, поистине родеоновских героев. Он бил без передышки, до седьмого пота, убежденно, до самого конца.

В роли Агабо он ревниво оберегал точную направленность темы. Он спешил. Спешил выйти к рампе, обратиться к зрителю и сказать: «Дети, так дальше жить нельзя, возвращайтесь домой к своей земле». Это стало для него каким-то святым долгом, самым главным в жизни.

Мне казалось, что конструкция пьесы построена все же на анекдотическом случае, и потому нужно найти природу чувств, которая оправдала бы эту условную ситуацию. Я считал, что идею в данном случае надо подавать чуть с улыбкой, почти шутя. ничего не навязывая зрителю, не поучая его. Серго соглашался. Но я чувствовал, что соглашается он только умом, в то время как душа его протестует. Это протестовала душа человека, знающего цену земле и страдающего, что земля остается без присмотра. Он послушно строил логику роли Агабо в соответствии с режиссерским замыслом, но использовал малейшую возможность, чтобы взбунтоваться против сидящих в зале «сыновей». Ближе к генеральной репетиции таких «диверсий» становилось все больше и больше...

Весьма своеобразно работал Серго над текстом. Вначале это было похоже на «бой со словами». Слова не подчинялись ему, сопротивлялись. Серго долго примеривался к фразе, «жевал» ее, прощупывал ее строение. Потом обязательно ломал ее, перестраивал то так, то этак. Он любил слово, знал ему цену. И потому на репетиции часто останавливался и искал какую-то одну фразу. Иногда я был свидетелем того, как он записывал текст роли на пленку, а потом без усталости прослушивал свой голос, терпеливо что-то исправлял и опять записывал. В этом не было пунктуальности, скорее был азарт.

Говорили, что он «хозяинничал» в спектаклях, в которых играл. Это неверно. Да, обычно он много и долго спорил, у него всегда был припасен какой-то свой вариант, но никогда не было случая, чтобы в работе со мной он что-нибудь делал вопреки общему замыслу. Он обладал талантом истинного партнерства с режиссером.

Да, Серго Закариадзе мог «перетянуть» на себя внимание зрительного зала, даже если стоял на самом заднем плане, даже если у него было мало текста, даже если он появлялся на сцене всего один или два раза. Да, он отнимал у актеров реплики, переносил и присваивал себе главенствующую роль в эпи-