

IV Театральный Тбилиси

ХОТЯСЬ на берегах Куры, царь Вахтанг подстрелил фазана. Смертельно раненная птица, окунувшись в горячие источники, расположенные в округе, ожила и взмыла в небо. И тогда царь повелел заложить здесь Теплый город, что по-грузински означает Тбилиси. Царь оказался правдивым: термальные воды Тбилиси целебны. Но вот то, что Тбилиси станет центром национальной культуры Грузии, а его театры украсят историю мировой сцены, Вахтанг не узнал. Тогда еще не было ни одной театральной площадки, на которую мог бы упасть фазан, чтобы возродиться к жизни. А теперь — одиннадцать театров в столице Грузии. И каждому есть чем оживить фазана.

Но как непросто театру остаться теплым источником. Чудесным образом возникает он «из артезианских людских глубин», утоляя жажду народа. Однако проходит время, источник истощается или начинает бить в другом месте... И тут, казалось бы, ничего не поделаешь!

Но... Я внимательно слежу за тем, как обновляется Театр им. Руставели. Это долгий, трудный, мучительный процесс, так или иначе больно задевающий всех, кто в нем участвует.

Кто-то должен проявить смелость в решительном очищении источника от наслоившегося времени. Кто-то должен выказать мужество, уступая русло новым водам. Старшим приходится терпеливо ожидать повзросления младших, не требуя, чтобы те сразу стали богаты; младшим нужно не зарываться, не считать, что дело сделано, сцена «захвачена» и можно посылать за лаврами...

Терпение, терпение, терпение. Особо для тех, кто стоит за стенами театра... Терпение вознаграждается. Я видел нечто обнадёживающее: среди ряда постановок — лучших и худших — блеснул звездой первой величины красивый и умный спектакль, созданный молодыми актерами, режиссерами, художниками, хореографами, музыкантами.

В самом названии этого увлекательного и поучительного зрелища заключено нечто символическое. «Мудрость вымысла». Разве не таким должен быть настоящий театр? Не в мудром ли вымысле поэтическое зерно искусства? Стоит ли разъяснять, что философия и фантазия — это то, что требуется, но чего зачастую не хватает театральному искусству?

Ну, а в этом спектакле оказалось вдоволь и мыслей, и красок. И хотя

сужет его взят не из современной жизни, рождение его кажется вполне своевременным. Так по крайней мере воспринимаются и нравственная основа, и художественная форма «Мудрости вымысла».

Спектакль сделан Ниной Хатескаци и Тенгизом Магалашвили по книге грузинского классика Сулхана Саба Орбелиани. Говорю «сделан», потому что это не только не пьеса, но даже не инсценировка, а скорее цепь сценических импровизаций на сюжеты басен и притч, записанных и сочиненных мудрым выдумщиком. Нанизаны эти эпизоды на сюжетный, вернее, тематический стержень, сам по себе несущий мысль о том, что человеку, чтобы стать Человеком, надо повидать жизнь, познать на собственном опыте ее сложную и трудную диалектику.

С момента, когда девчонка, уцепившись за веревку колокола, звонит во всю мочь, чтобы оповестить о рождении Принца, до встречного марша Плачущих и Смеющихся, счастливо завершающего путь Принца к человеческому имени, зритель втянут в водоворот мыслей и красок, звуков и чувств, в бурно кипящие нравственных взлетов и падений, в студию театральности, которая сгущает реальность до условного, чтобы сделать условное реальным, правдивым и общественно интересным.

Да, здесь все условно. И громадный задник К. Назарова с его ликующей живописностью в изображении неисчерпаемых богатств живой жизни, плодов, животных; и костюмы, простые, строгие, одного покроя, только разных цветов и чуточку национально ориентированные; и гримировка — маской, тряпкой, пучком шерсти; и декорации — несколько деревьев, присасывающихся к полу в различных комбинациях; и перевоплощение, визири — четырех злых и одного доброго — в десятки персонажей, с которыми сталкивается Принц на своем пути; и чудесные попевки Нодара Мамисашвили, и остроритмические хореографические Юрия Зарецкого.

Но из этой условности, складывающейся в сценические аллегории и метафоры, из бесчисленных трансформаций, блестяще выполненных талантливым молодежью на глазах у публики, возникает вполне реальная жизнь, где прекрасное соседствует с безобразным, доброе со злым, возвышенное с низменным, в сложном обнаруживается простота, а простое оказывается истинно сложным. Хитрые, изворотливые, алчные, ничтожные становятся на пути человека, а он тянется к светлему, простолюдному и мудрому, что заключается в

различных перевоплощениях образа Девушки, тонко обрисованной Изой Гитогшвили, и доброго Визиря, которого играет талантливый Г. Кавтавадзе.

И еще: в этой условности мудро и ярко сплетаются «вечные» нравственные идеи, освещенные нашим мироощущением, с национально особым в его историческом развитии, исконно традиционные приемы народного зрелища оказываются вполне современными выразительными средствами.

Было бы наивным утверждать, что именно на этом пути и произойдет

Руставели, но и спектакль «Меч Кахабера» в Театре им. Марджанишвили. Взяв пьесу П. Какабадзе — произведение превосходное, но трудно поддающееся инсценизации, режиссер Г. Лордкипанидзе в сотрудничестве с художником М. Малозания, композитором Ш. Миловава, хореографом Г. Одикадзе и коллективом даровитых исполнителей впервые удачно поставил ее на сцене.

Это не просто удача, не только блестящий, увлекательный спектакль, но и программная работа театра. Это тоже мудрость вымысла, сонетание

пессе действия раскрыл и настоящую иду души.

А. М. Горький, упрекавший литераторов своего времени в недостатке исторических знаний и техники, и Д. Стейнбек, обвиняющий современных драматургов в отсутствии фантазии и опять же техники, не смогли бы упрекнуть в этом создателей «Мудрости вымысла» и «Меча Кахабера». Исторические знания, фантазия и техника, воплощенные в них, лишней раз напоминают о потенции грузинского театра.

К сожалению, сценическая потенция

ИЗ ГРУЗИНСКИХ В ПЕЧАТЛЕНИЯХ

столь желанное обновление Театра им. Руставели. Все гораздо сложнее. Основные проблемы решаются на современной тематике. Ясно лишь одно: ни сентиментальные призывы к прошлому, ни рациональные схемы будущего не дадут «второго дыхания» замечательному театру.

Постановка «Мудрости вымысла» хороша, симпатична и перспективна тем, что обнаруживает запас прочности — молодые талантливые силы способны достойно сотрудничать со старшим поколением и стать его преемником и продолжателем. Но главная ценность спектакля — в слиянии традиций и новаторства, общезначимого с самобытно-национальным, чего не хватало подчас грузинскому театру в его колебаниях между традиционализмом и «новациями», между колоритным этнографизмом и одноцветной нивелировкой под «общечеловеческое».

Молодая режиссура Театра им. Руставели, да и не только этого театра, в справедливой борьбе с абстрактной темпераментностью, с внешторичной стандартизацией национальных особенностей иногда растворяет национальный характер в не менее стандартной, якобы современной стилистике нервноинтеллектуальной всеобщности.

О том, что органическое сочетание традиций и новаторства находит свое решение в сегодняшнем грузинском театре, свидетельствует не только «Мудрость вымысла» в Театре им.

философской идеи об истинной ценности человека, которую не скрывает блестящей, ни под заскорузлой внешностью, идеи, реализованной по-современному, социально четко и насыщенно, — с яркой народной, самобытно-национальной театральностью.

Прелесть спектакля в том, что можно было бы назвать художественным «доказательством от противного». Лежебока Госташаб (В. Никуа) оказывается в главе народа, побеждающего коварного изменника родины Вахтанг-хана. Беспардонному вралю и плуту Липаритэ (Л. Антадзе) выпадает на долю «организация» благоприятных обстоятельств для конечной победы. Наивная крестьянка Гулкан (М. Джапаридзе) становится мнимой дочерью царя и спасает родину.

И вот эти люди, в чем-то смешные и нелепые, а в сущности наивные и честные, наделенные хорошим воображением и первозданной пылкостью, движутся по веселому, озорному, красочному спектаклю на громадную крестьянскую арбу, миглом преобразуемой то в хижину, то во дворец, то в крепость. И, глядя на них, вспоминаешь слова Горького: «Человек значит неизмеримо больше, чем принято думать о нем, и больше того, что он сам думает о себе». Должно быть, с этой мыслью театр вывел своих героев на сцену в комедийных разнохарактерных масках и дал им возможность произнести по нескольку реплик, не снимая эти маски. Но тотчас же показал их настоящее лицо, как в про-

сама по себе еще не оплодотворяет театра. И рождение или преобразование театрального организма зависит от современной, драматургии. Увы, грузинские писатели помогают своему театру скорее числом. Пьес много, и театры охотно берут их для постановки, однако они получили мало значительного за последнее время. Если театру им. Марджанишвили достался яркий материал сатирической комедии Подикарпа Какабадзе «Карусель жизни» (здесь блестяще играет Лопиана замечательный А. Жоржолдани), то Театр им. Руставели вынужден был ограничиться драматически вялым «Аквариумом» Г. Жордания.

Превосходные инсценировки Н. Думбадзе и Г. Лордкипанидзе «Я, бабушка, Илико и Илларион» и «Я вижу солнце» (их снова привезут этим летом в Москву) помогли Театру им. Марджанишвили проявить свою способность к раскрытию социалистической сущности национального характера. Но события этих спектаклей отделены от нас едва ли не четвертью века. А вот о сегодняшнем дне в грузинской драматургии ничего равного нет.

И, вероятно, поэтому появилось какое-то странное влечение театров к далекой древности. Я уезжал из Кутаиси, когда там репетировали новую пьесу Л. Саникадзе «Нерон». Приехал в Тбилиси прямо на генеральную репетицию пьесы В. Канделаки «Аргонавты» («Золотое руно»), а вечером смотрел в Телавском театре новую

трагедию «Медея», в которой автор (Л. Саникадзе) «реабилитировал» грузинскую царицу тем, что своих детей убила не она, а клеветы Креона, которые подом, когда она лежала в обмороке, вложили в ее руку окровавленный нож. Очень важное и своевременное разъяснение получили наши зрители!

Конечно, не такое обращение к прошлому имеется в виду, когда речь идет о хороших традициях. Но вряд ли утешат нас и новые пьесы, рисующие современность, нивелируя национальные особенности, оставляя грузинскими лишь имена действующих лиц: ведь таким образом сама драматургия предопределяет стандартизацию под абстрактный интеллектуально-аналитический театр.

Нет слов, крайне важно, можно сказать, первоначально отражение того нового, общесоветского, что входит в жизнь каждой нации вместе с социалистическими отношениями, что вносит в само искусство метод социалистического реализма. В этом состоит сущность того исторического процесса, который приведет путем взаимовлияния культур к слиянию наций. Но ведь еще долго это общее будет проявлять себя в национально-особенном, как и выражать себя (а это уж навсегда) в человечески-единичном.

Именно в слиянии общего, единичного и особенного рождались шедевры грузинского театра, лучшие создания его корифеев.

Я вспоминаю Верико Анджапаридзе в различных ролях: египетская царица Клеопатра, созданная англичанином Шекспиром; португальская Бабушка из спектакля «Деревья умирают стоя»; античная Медея, грузинка по происхождению, но, конечно же, греческая женщина; чешская Мать, обрисованная Чапком, которую я видел в этот раз.

В этих шедеврах, созданных замечательной актрисой, сквозь целостную художественную оболочку проступают и национальные особенности типа, и стилистика сочинителя. Однако нельзя не заметить той сильной ноты грузинской самобытности, которая, как обертоны, возникает в движении различных элементов, сплавленных в образ.

Этим и объясняется, почему настоящий художник, становясь близким всем людям мира, остается родным своему народу. Конечно же, чапковская Мать, выстрадавшая Верико до последних клеток мозга и нервов, трепетно воссозданная в своих печалях и радостях, в своей гордости за сыновей и в своем страхе за их судьбу, в бурной защите их жизни и в неустойчивой защите человечества, которому

следует отдать жизнь, — конечно же, эта Мать — нешка, а может быть, француженка, и все же она грузинка, хотя и остается живым солидетворением вселенской материнской любви, материнской скорби, материнской непреодолимой силы.

Или другой замечательный мастер — Васо Годзиашвили. Спектакль, в котором он играл, я видел тотчас после «Матери», и это было крайне невыгодно актеру, ибо пьеса «Аргонавты», в которой рассказывается, как Язон приехал в Колхиду за золотым руном и увез его вместе с Медеей, мало что давала Васо Годзиашвили. Но он смело вскрыл диалектику в довольно плоском образе царя Апета, отца Медеи, сыграв не столько роль, сколько свое богатое представление о ней. Для этого ему хватило и исторических знаний, и фантазии, и техники. Оставалось еще раз пожалеть, что грузинская драматургия не видит перед собой таких масштабных актеров, когда лепит современного героя.

Но не об этом речь. Я вспомнил и англичанина Ричарда, и еврея Уриэля Акосту, и многие другие образы, созданные Васо Годзиашвили. И снова поразились органике своего и «чужого» у этого мастера сцены. Васо Годзиашвили — художник того типа, который в прошлом именовался «интеллигентным актером». И это не внешняя интеллектуальность, а граница интеллекта, тонкость мысли, изящество чувств, способность быть вровень с идеями и культурой эпохи.

Все это, драгоценное, сквозит в сценических шедеврах, созданных Васо Годзиашвили. Но во всем общезначимом всегда остается национальное. Да, он актер с головы до ног, но он и грузин с ног до головы!

Говорю об этом лишь для того, чтобы подчеркнуть неотделимость, нераздельность национального и общечеловеческого в самом таланте актера, а следовательно, обязательность для драматургии и театра сохранять это единство во всей стилистике сценического искусства.

Грузинскому театру не грозит оскудение национального источника, не грозит ему и националистическая ограниченность. Это доказано многими годами замечательной работы театров и корифеев грузинской сцены.

Процесс обновления театра происходит повсюду, идет он и в Грузии. Нужны совместные усилия, чтобы двинуться вперед по художественной спирали, не порывая со всем, что ново, но обновляя традиции тем новым, что наживается всей советской театральной культурой.

М. ЛЕВИН.
ТБИЛИСИ — МОСКВА.

Сов. культура, 1966, 21 мая