

Путь к трагедии

В ДНИ декады грузинского искусства и литературы Театр имени Марджанишвили пока-

зал пять своих спектаклей в помещении Малого театра. И когда смотришь работы наших гостей, то кажется не случайным, что в Москве они идут именно на этой сцене. В искусстве грузинских мастеров живет стремление к патриотической, героической теме, влечение к крупным, резко очерченным характерам героев, страсти которых накалены до предела. Так играли Ермолова и Южин, так ставил в Малом театре шиллеровского «Дон Карлоса» замечательный режиссер Константин Марджанов — Котэ Марджанишвили, основатель театра, носящего теперь его имя. Это стремление ощутимо во всех показанных на декаде спектаклях, хотя не всегда оно выражено с одинаковой убедительностью и художественным своеобразием.

Наиболее отчетливо плодотворнейшая традиция своего прочтения классической пьесы сказалась в «Ричарде III» Шекспира — самом зрелом и страстном спектакле театра — по режиссерскому решению, по глубине трактовки центральной роли.

Композиция спектакля отличается редкой стройностью и цельностью; находки режиссера В. Кушиташвили не загромаждают спектакль, не «уводят» от Шекспира, а, наоборот, сценически образно и действительно раскрывают идею пьесы.

Начинается спектакль знаменитой сценой Ричарда и Анны у гроба короля Эдуарда. Отзвучала торжественная панихида, разошлись придворные, у гроба остались только женщина в тяжелых траурных одеждах, Анна — М. Джапаридзе и Ричард — В. Годзиашвили. Актер не делает Ричарда отталкивающим уродом; это некрасивый человек с лицом волевым и жестоким, с удивительно красивыми руками, с движениями, которые могут быть и вкрадчиво мягкими и резко порыви-

Е. ПОЛЯКОВА

стыми. Первая же сцена открыто, даже прямолинейно выражает мысль этого спектакля: зло Ричарда — порождение окружающего страшного мира, мира, где люди, близкие трону, корыстны и жестоки или трусливы и равнодушны ко всем, кроме самих себя. Первый монолог Ричарда после ухода Анны полон еще удивления, пожалуй, даже возмущения человеческим родом, который можно так быстро покорить, как это удалось ему с королевой Анной. Но чем дальше, тем больше будет играть на страхе, равнодушии и корысти людей Ричард — Годзиашвили. Поэтому так интересен его Ричард на протяжении всего спектакля — великолепный актер и тончайший психолог, угадывающий сокровенные мысли собеседника, предугадывающий его поступки.

Спектакль этот совершенно лишен скрупулезного исторического правдоподобия, бытописательства, но он глубоко историчен. Трагический образ страдальца, погруженной во тьму, залитой кровью междоусобиц, возникает во всем решении спектакля, в музыке Т. Мегвинетухудеси, в оформлении художника И. Сумбаташвили. Черные сукна, черная площадка на цепях, которая то поднимается, то опускается, превращаясь в подобие подъемного моста, по которому движутся торжественные шествия и проходят осужденные на смерть, по которому в финале будет метаться сам Ричард, как заклинание, повторяющий: «Венец мой за коня...»

При всей суровости и строгости красок спектакль этот не несет в себе пессимизма и безысходности, потому что наряду с изображением силы зла он пронизан ненавистью к Ричарду и уверенностью в том, что зло неизбежно будет побеждено, как только люди поймут, что они должны не покоряться злу, а восстать против него.

Стремление театра к решению больших вопросов в спектаклях, психологически насыщенных и в то же время эпических, «песенных», сказывается и в таких его работах, как «Изгнанник»,

«Гибель эскадры», «На перепутье». В «Изгнаннике» — суровой трагедии классика грузинской литературы Важа Пшавела — рассказывается о судьбе юноши, предавшего родной народ и изгнанного им, но не могущего отречься от родины.

В работе актеров и режиссера А. Чхартушвили в полной мере раскрылось стремление театра к изображению жизни своего народа, изображению не правдоподобно бытовому, а поэтически приподнятому, ярко театральному, восходящему еще к марджановскому «Овечьему источнику». В театре Марджанова «Изгнанник» — это подлинно народный спектакль, в котором нет умиленности и сентиментальности. Лучшая в спектакле — сцена народного праздника. Каждый бессловесный персонаж живет в ней своей индивидуальной жизнью, и все эти люди сливаются в единый образ народа — гордого и независимого, истово совершающего свои незамысловатые обряды. Нельзя забыть хоровод крестьян, знаменосца, гордо возносящего к небу маленькое выцветшее знамя пшавов, старуху Джавару (это, к сожалению, единственная роль, в которой мы увидели в течение декады замечательную грузинскую актрису Верико Анджапаридзе), статного юношу Чонту (О. Мегвинетухудеси), умирающего под ударами кинжала Вахи... И финал, когда Баха (Я. Трипольский) во время сражения с пшавами вступает в бой с предводителем кистов и умирает, прижав к себе знамя родного племени, — так же суров и мужествен, как и весь этот спектакль-легенда.

Об умении театра Марджанишвили отразить жизнь своего народа, его душу говорит и очаровательная «Марица» — давно знакомая нам «Стрекоза» М. Бараташвили. В исполнении Медси Джапаридзе и других актеров эта комедия приобрела такой темперамент и в то же время лирическую задушевность, какую не раскрывали в ней актеры других театров.

Надо сказать, что в этих талантливых и ярких спектаклях есть подчас стилистический разнобой, есть прилизанные, поверхностные прочтения ролей, а иногда — отход от той простоты и правды, которые вообще свойственны театру.

В других постановках — в «Гибели эскадры» А. Корнейчука и историче-

ской драме Л. Готуа «На перепутье» подобных просчетов больше.

Великолепна в спектакле «На перепутье» (режиссер В. Таблиашвили) сцена состязания певцов: вражеского лазутчика Коч-Ашуга и замечательного поэта Саят-Нова. Г. Шавгулидзе в роли великого поэта держится на сцене на редкость непринужденно, свободно, песни его кажутся настоящими экспромтами. С интересом следишь за развитием центрального конфликта пьесы между мудрым царем Ираклем Вторым (В. Годзиашвили), убежденным в необходимости сближения Грузии с могущественной Россией, и его дядей Паата (К. Даушвили), искренне уверенным в гибельности политики Ираклия. Но в режиссерском решении В. Таблиашвили, в работе художника И. Сумбаташвили и в актерском исполнении порой возникают поверхностный романтизм, пышность и холодность, а эти качества глубоко чужды традициям театра Марджанишвили.

Молодой режиссер Г. Лордкипанидзе, поставивший «Гибель эскадры», хотел создать спектакль романтический, обобщенно-монументальный. Звучит патетическая музыка. Волнующееся сумрачное море и мощные боевые башни корабля возникают перед нами. И когда на сцене появляется Гайдай (О. Мегвинетухудеси) — очень молодой, долговязый, с лицом мужественным и вместе с тем юношески-наивным, когда в кают-компанию входят измученные, прошедшие всю Россию депутаты Балтийского флота (Г. Сакварелидзе и А. Кобаладзе), — на сцену, действительно, врывается дыхание революции. Но и в этом спектакле режиссер зачастую идет по пути внешней романтизации, подменяющей подчас правду и глубину чувств. Невыразительно решены в спектакле и массовые сцены, а в финале зарево, клубы дыма, вздымающиеся волны так поглощают внимание зрителя, что он забывает о морях, ушедших с кораблей и стоящих здесь же, в затемненном зрительном зале.

Так в спектаклях, показанных Театром имени Марджанишвили, раскрылись сильные и слабые стороны этого замечательного коллектива. Там, где театр развивает традиции своего основателя, лучшие традиции грузинского и русского театра, он добивается побед больших и беспорных.