

ПИСЬМА
ИЗ
ТБИЛИСИ

1. Облик театра

Перед началом спектакля «Отелло» возде подвезда Театра имени Руставели собирается огромная толпа. Билеты давно все проданы, и даже их счастливые обладатели должны проявить немало энергии, чтобы пробиться к входу.

Смотря на эту шумливую толпу, в которой так много молодежи, и думаешь: какое это большое счастье, когда произведение искусства обладает столь могучей притягательной силой! Ведь спектакль «Отелло» идет на сцене Театра имени Руставели вот уже скоро двадцать лет, и все-таки каждое представление этой трагедии вызывает большой интерес у зрителей.

Мне впервые довелось увидеть «Отелло» с Акакием Хоравой в заглавной роли. Боюсь, что не сумею передать впечатление, которое произвела на меня его потрясающая по силе игра и необычайно глубокая трактовка образа. Боюсь, что не сумею рассказать и о замечательном мастерстве, с которым проводит роль Яго А. Васильев. Но нужно ли рассказывать об этой постановке, неоднократно и подробно описанной многими театроведами? Мне хочется только привлечь внимание к одному примечательному свойству этого спектакля: он не просто хорош, он хорош по-своему.

Когда смотришь этот спектакль, чувствуешь, что искусство руставелевцев глубоко самобытно. Ему присущ истинно героический дух, ему подобает монументальная простота игры, ему свойственны скульптурная выразительность мизансцен, высокий пафос, сила смелых обобщений, романтическая напряженность игры.

Это особенно, сильно и страстное искусство, способное быть правдивым без изыскания достоверных деталей, без каких-либо ухищрений в поисках характерности... Оппозиционный успех «Отелло» лучше всяких теоретических выкладок доказывает, что такое искусство имеет право на существование.

Мы часто говорим: надо, чтобы у каждого театра был свой стиль, свое лицо. Мне кажется, что в творчестве Хоравы и

П. ВАСИЛЬЕВ,
заслуженный деятель искусств РСФСР

Черты того же высокого стиля ощущаю и в новом комедийном спектакле — «Испанский священник» Флетчера. В комедии искусство руставелевцев ищет смелых преувеличений, метких и емких обобщений — оно остается масштабным, укрупненным, патетичным. Особенно важно отметить, что спектакль «Испанский священник» создан в основном молодежью театра, воспитанной Грузинским театральным институтом. Молодой режиссер М. Туманишвили поставил его непринужденно, с задором, темпераментом и вкусом. Конфликт комедии раскрыт им верно, ритм бурно развивающегося действия четок, стремителен. Художник Д. Тавадзе заключает сценическое действие в солнечную, сверкающую веселыми красками оправу. Молодые артисты Э. Манджгалдзе, играющий Лопеса, М. Чахави, играющая Амаранту, К. Махарадзе, играющий Бартоласа, ведут свои роли с таким подъемом, с таким увлечением, что зрители чувствуют самую радость игры, радость перевоплощения... Да, именно так — напористо, энергично, с азартом — должна ставиться и играть комедия в этом театре. И не случайно один из зрелых его мастеров, Э. Абхазидзе, исполняющий роль Диего, так естественно, так уверенно чувствует себя в молодом, дружном, веселом ансамбле спектакля.

«Испанский священник» убеждает в том, что Театр имени Руставели сумел не только выработать свой стиль, свой творческий почерк, но и создать определенную актерскую школу. Молодые силы труппы — залог ее дальнейшего успешного развития, ее жизнеспособности.

Но, знакомясь с другими спектаклями Театра имени Руставели, скоро убеждаешься, что этот богатый дарованиями коллектив не всегда выступает таким слитным и однородным по своим творческим устремлениям ансамблем, как в испытанных годами «Отелло» или совсем еще молодым «Испанском священнике».

Не вполне удовлетворяет зрителей одна из новинок нынешнего театрального сезона — горьковская «Васса Железнова», поставленная режиссером Д. Алексидзе. Совершенно очевидно, что режиссер стремился прочесть это замечательное произведение русской драматургии так, как того требует творческая манера Театра имени Руставели.

И надо сказать, что исключительная по силе темперамента, страстная, насыщенная гневом социальная трагедия Горького, быть может, наиболее близка труппе Театра имени Руставели. Д. Алексидзе поставил «Вассу Железнову» необычно: он щедро ввел в спектакль музыку, часто применяет эффекты освещения, использует вращение круга, прибегает к острой мизансценировке. Тем не менее эта смелость вовсе не вызывает внутреннего протеста, напротив, она кажется вполне соответствующей духу пьесы до тех пор, пока внешнему облику спектакля отвечает внутренняя напряженность игры актеров, пока острота мизансцен ощущается как результат острого раскрытия драматического конфликта.

Можно спорить с тем внешним обликом Вассы, который создает актриса Т. Чавчавадзе, но нельзя отказать ей в силе, нельзя не прочесть в игре актрисы мучительного желания Железновой довести до конца начатое ею дело, которое сама Васса считает жизненным подвигом.

И она вершит этот подвиг — упорно, жестоко, непоколебимо. Может быть, не хватает в Прохоре Храпове, которого играет А. Васильев, черт нижегородского купца-распутника, но нельзя не почувствовать в нем предельной опустошенности, мертвящую душу цинизма... Столь же ясные по своему эмоциональному содержанию образы, хотя и не вполне конкретные с точки зрения бытовой и исторической, создают Т. Тетрадзе в роли Натальи и В. Дугладзе в роли Людмилы. Столкновения этих резко очерченных характеров и рожают ощущение невыносимой, злобной свары в железновском доме.

Но вот пьеса достигает своей идейной кульминации — поединка между Вассой и Рашелью. И вдруг именно здесь режиссеру почему-то изменяет его темперамент, именно здесь он становится пресным, удовлетворительным малым... Рашель в исполнении А. Тондзе лирична, мягка, изысканна, но в ней нет воли, энергии, целеустремленности, которой уступала бы даже истинная решимость Вассы. Внут-

ренняя напряженность отношений Вассы и Рашели остается невыясненной, драматизм этих отношений гаснет в спокойной, рассудительной, неторопливой беседе, где Васса скорее поучает Рашель, нежели воюет с ней... Тут уже театр теряет главное — ощущение масштаба горьковских характеров — и, изменяя Горькому, одновременно изменяет собственному страстному и мужественному искусству...

Таких «измен», таких нарушений стилевой целостности еще больше в спектакле «Путь в грядущее». Правда, на этот раз погрешности режиссерской работы и актерской игры во многом предопределены пьесой Ило Мосашвили, о которой следует сказать несколько слов.

Пьеса посвящена благородной теме — исконной дружбе грузинского и русского народов. Но система образов, призванная раскрыть ведущую мысль произведения, далеко не безупречна ни с точки зрения исторической правды, ни с точки зрения тех требований, которые предъявляет к драматургии искусство Театра имени Руставели.

В центре пьесы — образ грузинского царя Ираклия II, видного исторического деятеля, чье царствование было отмечено стремлением к союзу с Россией. Имя этого мудрого государственного мужа с уважением вспоминает грузинский народ, но это отнюдь не означает, что царствование Ираклия II должно изображаться, как пора идилических отношений между монархом и трудовым народом. Таких идилий история не знает.

Между тем в пьесе Ило Мосашвили Ираклий II предстает перед нами как ближайший друг грузинского крестьянства, более того, как борец за свободу народа. Вся эта идилическая картина венчается своеобразным девизом: «...Если царь с крестьянином друг друга поймут, судьба отчизны решена». Это прославление «разумной монархии» кажется по меньшей мере странным и, право же, трудно понять, зачем понадобилось столь приукрашивать и без того прогрессивную историческую фигуру.

Образы же представителей грузинского народа обрисованы сравнительно бедно, поверхностно и занимают в пьесе второстепенное место. Сплошь и рядом дело изображается так, что царь Ираклий или сын его Леван расстреливают крестьян, в чем состоят их, крестьянские, интересы...

Театр имени Руставели увлекся темой пьесы, имеющей некоторые художествен-

ные достоинства, но не заметил, что концепция автора, по сути дела, вступает в противоречие не только с исторической правдой, но и с народно-героическим складом самого искусства руставелевцев. В истории театра не случайно наиболее значительную роль сыграли такие пьесы драматургов-современников, как «Арсен», «Анзор» и другие произведения, в центре которых стоят образы народных героев. Пьеса Ило Мосашвили не дает возможности создания таких образов. Она вовлекает театр в сферу дворцовых интриг, в мелодраматическую игру с кубками отравленного вина, с перстнями, открывающими доступ в царские покои, с красавицами, по роковой случайности гибнущими от княжеского возлюбленного, и т. д. и т. п. В зловещей, утрированной манере исполняются роли врагов Ираклия — Чалабхана (В. Дилидзе), Паата (Э. Манджгалдзе).

Самому царю Ираклию играет А. Васильев. Мастерство, присущее этому большому художнику, не изменяет ему и здесь, но оно лишь усугубляет очевидную ошибку драматурга: царь выглядит совершенно чужим среди придворных. Встречаясь с феодалами, он неизменно гневен, подозрителен, недоверчив, зато с крестьянами добродушно-фамилльярен, среди них он свой... То расстояние, которое неизбежно во все времена истории отделяло монарха от трудового народа, преодолевается в спектакле с удивительной и совершенно недостоверной легкостью. Это неизбежно вызывает сомнение в истинности всего происходящего на сцене. И хотя артист Г. Кикадзе с большим драматизмом проводит короткую, но содержательную роль толмача, истинного патриота Грузии, хотя В. Элошвили очень выразительно играет смелого и простодушного горца — воина Элибу, все же это не спасает спектакля. Внешняя аффектированность постановки Ш. Агсабадзе и декораций В. Лапашвили никак не вознаграждает зрителей за утраченную театром силу страсти, энергию мысли, за бедность внутреннего мира героев спектакля.

Спектакль «Путь в грядущее» заставляет серьезно задуматься о взаимоотношениях, существующих между Театром имени Руставели и грузинскими драматургами наших дней. Совершенно очевидно, что такой театр, как Театр имени Руставели, не может ставить любые пьесы — ему

нужна драматургия, соответствующая самому духу романтического, сильного, страстного искусства его артистов. А пьесы, посвященные современности, которые предлагают театру драматурги Грузии, обычно далеки от этих требований. Их авторы чаще всего увлекаются бытом, жанровыми зарисовками, склонны к мягкой, проникнутой лиризмом комедии. Разумеется, в этом нет ничего дурного. Досадно только то, что грузинская современная драматургия словно игнорирует стилистические особенности творчества мастеров лучшей сцены Грузии, не заботится о ее репертуаре. В результате одна за другой постановки новых современных пьес в Театре имени Руставели оказываются «проходными», и коллектив в этих спектаклях не может проявить себя в полную силу.

Единственный вновь поставленный в прошлом году спектакль на современную тему — «Саревела» В. Кандакелашвили — был показан десять раз и снят театром, признанным пьесу неудовлетворительной. Прибавим к этому, что три спектакля на современные темы, переписанные с прошлых лет, — «Молодая учительница» Т. Келбакиани, «Праздник в Сакребула» С. Кикашвили, «Во имя грядущего» П. Павленко и М. Чхаурели — прошли 44 раза за год, и на них вместе с «Саревелой» побывали 29.646 зрителей, тогда как «Дон Сезар де Базан» один собрал 37.055 зрителей.

Скажу прямо, во время пребывания в Тбилиси у меня сложилось впечатление, что стиль работы Театра имени Руставели чрезмерно «академичен», чрезмерно медлителен и спокоен. Конечно, хорошо, что имена таких замечательных мастеров, как А. Хоравы и Т. Чавчавадзе, окружены почетом и уважением, но стоит ли искусственно «усиливать» уважение зрителей, делая каждое появление этих артистов на сцене своего рода сенсацией? Ведь в 1954 году Т. Чавчавадзе сыграла всего 18 спектаклей, а А. Хоравы — всего девять.

Только интенсивная творческая работа — и в первую очередь в сфере создания современного героического спектакля — может предотвратить грозящую коллективу опасность застоя, может сохранить тот своеобразный облик Театра имени Руставели, которым все мы по праву гордимся.

ПИСЬМА
ИЗ
ТБИЛИСИ

2. Долг режиссера

Если встреча с Театром имени Руставели знакомит нас с искусством монументальным, масштабным, оперирующим крупными обобщенными образами, яркими, сильными сценическими красками, то иные стилистические черты отличают другой крупнейший театр Тбилиси — Театр имени М. Марджанишвили. Искусство этого коллектива — искусство глубоко психологического реализма, обладающее большой культурой выразительной детали, умением перечитать оттенки духовной жизни героя. Внимание театра всегда пристально направлено на современную тему, на современную пьесу. И если в Театре имени Руставели почти два десятилетия сохраняется в репертуаре «Отелло», то в Театре имени Марджанишвили такой же солидный «стаж» у современного спектакля «Свадьба колхозника» П. Какабадзе.

Это очень веселый комедийный спектакль, и в нем достоинства Театра имени Марджанишвили концентрированно говорят о себе. Многие актеры очень тонко раскрывают побуждения своих персонажей, находят забавные и оригинальные подробности, в которых, словно в капле воды, отражается характер. Долговечность этого спектакля объясняется не только тем, что пьеса П. Какабадзе сохранила и поныне свою остроту и свежесть, но, конечно, и тем, как она поставлена и сыграна.

И все же нельзя не заметить, что в «Свадьбе колхозника» успех достигается не столько актерским ансамблем, сколько актерскими индивидуальностями. Г. Шавгулидзе превосходно играет Харитона, председателя отсталого колхоза. Болтун и хвастун, самодовольный додырь высемян артист с такой силой сатирической выразительности, что реплики этого персонажа я понимаю без помощи переводчика. Но другая, сатирическая по своему характеру

П. ВАСИЛЬЕВ,
заслуженный деятель искусств РСФСР

Еще один персонаж, Хахули, изображаемый озорным комедийным артистом А. Кванталиани, опять-таки в другом — уже третьем! — сочном, бытовом плане... Вскоре я убедился, что такого рода жанровый разноречивый, сжатый, характерен для многих спектаклей Театра имени Марджанишвили.

Очевидно, основные творческие принципы, декларируемые театром, понимают его актеры по-разному. За всяким словом «реализм» одни чувствуют одно содержание, другие — иное. И очевидно, довольно многочисленным молчаливым, но тем не менее по-своему активным поборниками того взгляда, что реализм будто бы означает нечто будничное, ничем не примечательное, заурядное.

Мне довелось познакомиться с артистами в комнате, стены которой были украшены фотографиями и эскизами к спектаклям режиссера, чье имя носит театр. — Г. А. Марджанишвили. Какая фотография горюла о самостоятельном, оригинальном, именно для этой пьесы найденном решении. Многие фотографии свидетельствуют о неутомимых поисках подлинного реализма — реализма чеканной, проламинирующей формы, свойственной вполне определенному содержанию.

Примеры такого острого и выразительного реализма можно увидеть, конечно, и в современных спектаклях Театра имени Марджанишвили. Но почти всегда эти акты отклонения подлинного искусства являются результатом усилий того или иного актера, а не актерского ансамбля в целом.

Это и заставляет задуматься: как же понимать свой творческий долг режиссера Театра имени Марджанишвили?

Честно и хвала этому театру за то, что он активно, настойчиво, смело борется за создание своего современного репертуара.

Сколько трудов стоила театру борьба за пьесу молодого драматурга Р. Табукашвили «Секретарь райкома», но руководство театра, твердо уверенное в том, что оно сделало правильный выбор, отстояло спектакль, и он идет сейчас с большим успехом.

Однако долг режиссера, как давно известно, не ограничивается ни верным выбором пьесы, ни даже умением за нее постоять и ее отстоять. У меня же создалось такое впечатление, что режиссера Театра имени Марджанишвили проявляет смелость и последовательность в борьбе за пьесы, но нередко становится робкой и, главное, не последовательной в непосредственном сценическом воплощении произведений драматургов-современников.

Вот спектакль «У попасты» В. Габескирия — спектакль о борьбе за здоровую семью, за честь и достоинство советской женщины. Многие играют здесь хорошо и робко; и обаятельный Ш. Гамбашидзе, и сдержанный М. Джапаридзе, и последовательно раскрывающий характер героя П. Кобаидзе, и П. Такашвили, и другие исполнители. И все-таки спектакль мог и должен был быть ярче и точнее. Неопределен его жанр, безликое оформление. Режиссер Г. Лордкипанидзе словно сознательно избегает возможности выразительного, эмоционального раскрытия характеров и конфликтов пьесы, удовлетворяясь бытовым правдоподобием.

Значительно более энергично, более темпераментно решила Л. Писелиани пьесу «Секретарь райкома». В этом правдивом, сильном, хотя и неровном спектакле артист С. Закаридзе создал истинно достойный подражания образ целеустремленного, решительного, мужественного героя наших дней коммуниста Джапаридзе. В этом спектакле драматическое естественно и свободно уживается рядом с комедийным.

По вот мелочь. Бросается в глаза удивительное сходство оформления одного из актов этого спектакля с оформлением спектакля... «Живой портрет». В «Живом портрете» по горизонту написаны черепичные крыши испанского горца, а по вращающемуся кругу помещены скульптурные детали, характеризующие место действия. В «Секретаре райкома» горизонт изображает ряды чайных плантаций, а по кругу расползаются детали, характеризующие быт современной колхозной деревни. Совершенно очевидно, что художник И. Сумбаташвили,

не утруждая себя долгими творческими поисками, оформляя две абсолютно несхожие пьесы, пользуется одним и тем же приемом, а оба режиссера — постановщик «Живого портрета» Г. Лордкипанидзе и постановщик «Секретаря райкома» Л. Писелиани — принимают это ремесленное решение.

Вот этой-то незаинтересованностью, творческой пассивностью режиссера и объясняются, на мой взгляд, слишком частые отклонения Театра имени Марджанишвили от своего стиля, собственного почерка к унылому, принужденному реализму, а проще сказать — к серости.

Возможности театра чувствуются как в творчестве лучших его артистов, таких, как В. Анджапаридзе, П. Такашвили, М. Джапаридзе, В. Гозланидзе, С. Закаридзе, А. Жоржолани, Ш. Гамбашидзе, Г. Шавгулидзе, так и в сценических созданиях остальных мастеров труппы. Но еликий высокий уровень ансамбля достигается в театре редко, постановки часто оформляются небрежно и приблизительно, многим спектаклям театра не хватает цельности, последовательности раскрытия замысла режиссера. Иной раз вообще задаешь себе вопрос: быть может, действует просто инерция привычного профессионализма?

Последнее соображение высказывается лишь предположительно. Очень хочется верить, что талантливый коллектив Театра имени Марджанишвили сумеет преодолеть инерцию своего искусства во всем блеске.

Русский драматический театр показывает в Грузии «Горе от ума». Если учесть, что театр носит имя Грибоедова, что постановка была приурочена к юбилею великого писателя, что создавалась она в Тбилиси, где поэт долго жил и где похоронен, станет ясным значение этого события.

Направляясь на спектакль, я мысленно представлял себе атмосферу, в которой он готовился: мне думалось, что режиссер, вероятно, рассматривал эту постановку, как важнейший этап своей творческой биографии... Ведь не так уж часто удается нам ставить такие пьесы, как «Горе от ума»! И. подхожу к таким вершинам, каждый из нас стремится создать что-то новое, что-то новое, по-новому раскрыть перед зрителем те богатства мысли и чувства, которые таит в себе шедевр драматургической классики.

Но все эти предварительные размышления оказались совершенно излишними. Я с изумлением убедился, что передо мной то самое явление, которое принято называть «проходным спектаклем». За ним не чувствовалось ни творческих мучений, ни бессонных ночей... Чувствовалось, напротив, что режиссер А. Такашвили слишком хорошо знает, как надо, вернее, как полагается, ставить «Горе от ума». Уверенность трафарета, неизменно спокойствие привычного шаблона — вот о чем безапелляционно, холодно и сухо возмущал спектакль.

Вялый, безразличный Фамусов — А. Загорский... Скучный, пресно благонамеренный Молчалин — И. Элоби... ледяная Софья — И. Кирилова... Графиня-бабушка, графиня-внучка, Хлестаков, Загорский, Репетилов, Скалозуб — все они ничего не прибавляли к тому, что мы знаем об этих персонажах еще со школьной скамьи. Казалось даже, что режиссера именно эта задача и возмущала: ничего не прибавить, «не мушкетер»! Но есть же все-таки разница между ненужной отсебятиной и проникновением в сердцевину образов, в существо и в пафос драматического конфликта! Если бы этой разницы не было, не стоило бы ходить в театр.

Смотря на спектакль и не понимая: зачем, собственно, всем этим господам травить Чацкого? Он, кстати, в исполнении артиста И. Русинова темпераментен, горяч, искренен, но тем не менее совершенно изолирован режиссером от своих многочисленных врагов. Это — пылкий резонер, а не боец. И между ним и его гонителями настоящей борьбы нет. Режиссер не открывает нам, как, почему, откуда рождается сиплетня о сумасшествии Чацкого. Почему она выгнана? Какое значение имеют ей сплетни? И почему он называет их «мучителей толпой»? И что он, собственно, представляет собой, этот Чацкий?..

Если инерция в работе Театра имени Марджанишвили только подозреваешь, желая предостеречь от нее, то в Театре имени Грибоедова она выступает наружу с удручающей отчетливостью. Как составляется репертуар? Очень просто: если появлялись одна за другой четыре сатирические пьесы — «Раки», «Не называя фамилий», «Извините пожалуйста!» и «Дочь прокурора», ставятся все четыре, и все четыре идут едва ли не через день. Кроме

этих четырех спектаклей, современность представлена в репертуаре «Калиновой роплей» А. Корнейчука и «Историей одной любви» К. Симонова — как известно, далеко не новинками, а также весьма примитивной пьесой Б. Балабана и В. Собоко «Сто миллионов». Ни одной своей, оригинальной пьесы театр за последнее время не поставил. Из произведений грузинских драматургов идет только историко-революционная драма В. Ларасели «Киквидзе», в свое время шедшая на сцене Театра имени Руставели.

А ведь одна из важных задач Театра имени Грибоедова (как легко понять) заключается в том, чтобы знакомить русских зрителей с новыми пьесами грузинских драматургов и зрителей грузин — с пьесами русской драматургии. И театр имеет все возможности эту задачу выполнять. Что же ему мешает? Больше всего привычка ставить то, что ставят другие театры, и ставить так, как ставят в других театрах.

Было время, когда Театр имени Грибоедова играл в культурной жизни Тбилиси гораздо более значительную роль. Он знакомил грузинских зрителей с произведениями русской драматургической классики и лучшими новинками русской советской драматургии в глубоко продуманном, серьезном воплощении. Он обладал талантами труппой, которая, кстати сказать, неплоха и сейчас. Но творческие возможности смогли быть выявлены полностью, только когда коллектив в целом увидел свое призвание, свою цель, когда ему открылись перспективы творчества.

Жизнь учит нас, что новое содержание искусства может быть с успехом выражено только в форме, соответствующей этому содержанию и достойной его. Жизнь говорит, что зрители не мирятся с тусклостью и серостью шаблонных решений. И вопрос о творческом облике каждого театра, о его художественном своеобразии, неизменно сопутствующем реализму, — подлинному, а не поддельному, — становится поэтому актуальным вопросом дня.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»
24 марта 1955 г. 3 стр.