

Улыбка Сирано

Легенда по имени Ножири Чонишвили

Культура. - 2006. - 24-27 сент. - с. 14.

Исполняется 80 лет со дня рождения легендарного актера российской провинции Ножири ЧОНИШВИЛИ. "Омский грузин", как он сам себя называл, Чонишвили-старший (младший, Сергей, — известный артист Ленкома, много снимающийся в кино и на телевидении) 40 лет своей жизни отдал Омскому драмтеатру, сыграл в нем легендарные роли, молва о которых гремела на всю страну. Родился он в Тбилиси, там начинал работать в Русском театре им. А.С.Грибоедова. В 43-м добровольцем ушел на фронт и вплоть до 50-го года служил в войсках МВД, в подразделении по охране особо важных объектов. Но сцена потянула снова, и, порабатовав в Тбилисском ТЮЗе, Ножири Чонишвили в 1966 году уезжает в Омск, в театр, который становится его судьбой. К юбилею знаменитого актера в городе, где он блистал и где теперь покоится его прах, выходит книга воспоминаний. В ней приняли участие актеры, режиссеры, журналисты и критики. Предлагаем вашему вниманию главу, написанную известным омским театроведом Светланой Нагнибедой.

Вот он, Дом его имени. Ты поднимаешься по высокому крыльцу, перебегаешь фойе, идешь вверх по ступенькам, чтобы, минуя второй этаж, подняться на третий и тут... обязательно встретиться с ним, глаза в глаза. Большой портрет Чонишвили висит не на бойком месте где-нибудь внизу у входа, а здесь, на самом верху. Поднимаешься — и смотришь ему в глаза. Портрет висит не для беглой встречи на ходу, а там, где народу поменьше и куда ходит народ преимущественно театральный. Я думаю, ему бы это понравилось.

Он смотрит на тебя чуть иронично и улыбается только ему свойственной доброй и грустной какой-то полуулыбкой. Как он похож на Сирано!

...По ходу жизни любому из нас выпадает удача увидеть талантливого артиста, встретить великолепного человека. Однако если говорить о театре, иногда бывает небезопасно ходить за кулисы и пить чай в примерке, знакомиться с кумиром в приватной обстановке. Увы, талант человеческий и талант художественный совпадают далеко не всегда. А у Ножири Давидовича Чонишвили оба этих таланта совпадали, и в жизни он редко кого разочаровывал. Он умел быть органичным не только на сцене, но и в заурядной жизненной ситуации: в длинных коридорах обкома партии или во время дегазации на каком-нибудь молочно заводе; принимая хлеб-соль от сельских тружеников или решая неотложный хозяйственный вопрос в своем председательском кабинете в Доме актера. Само его присутствие придавало ситуации неожиданной интонации, лишало обстановку помпезности, которой все были сыты в те тяжкие "застойные" годы.

Он буквально излучал порядочность и надежность. Все легко к этому привыкали: не скажет о человеке за глаза плохо, обязательно будет искать оправдание "павишему"; если понадобится помощь — станет заступником.

Совсем незнакомые люди, с которыми он столкнулся в последние годы жизни, во время кино съемок, моментально попадали под обаяние его личности. Схватившимся со всех концов страны актерам всегда есть о чем поговорить — театральные мир тесен. Ножири Давидович мгновенно покорял коллег демократизмом, желанием помогать по мере сил каждому, умел усмирить дурные страсти, развести враждующих, понять и примирить.

Поклонный режиссер Виктор Аристов, соинициатор для Чонишвили небольшую роль в фильме "Порок", до последних дней сохранял благодарность к этому артисту и человеку. Впрочем, Аристов никто не успел сказать, что это Чоник хлопотал за него перед знакомыми чиновниками, зная, что у Аристова назревает конфликт с начальством.

Так что и после смерти Ножири Давидовича оставались и еще остаются люди, кого он в трудную минуту одобрил, кому дал аванс; кого поддержал, увидев даже едва проступающий свет одаренности. Кого согрела улыбка Сирано.

"Его звали Чоником, — вспоминает режиссер Геннадий Тростянецкий. — Он был старше меня, старше многих, кто так его называл, но не обижался. И всем было чрезвычайно приятно так его называть, мы чувствовали, что в этом нет никакой бедности, так общаются с родными людьми... Теперь я, кажется, могу объяснить. Все, кто так называл его, обращаясь к нему или рассказывая о нем, как бы бессознательно уподоблялись несоответствию огромного таланта, человеческого обаяния и — такого простого обращения: Чоник. Это волновало, будоражило, приближало талант к тебе, делало тебя самым причастным

к этому таланту. Иногда специально хотелось окликнуть его, спросить о чем-то, попросить на сцене сделать то-то и то-то, чтобы только лишний раз произнести: "Чоник!"

...Ничего удивительного, что его так любили женщины, ведь каждая в лучах его улыбки ощущала свою очаровательную неповторимость.

— Ну что в тебе особенного? — спрашивала одна из них. — Лысый, шишка на голове, на лице морщины, а все от тебя без ума?

— Я — омский грузин, — отвечал он ей в тон. — У меня южная кровь и сибирское мужество.

Впрочем, грузином он был лишь наполевиной. Его мама Параскева Васильевна Попова была родом из Петербурга, преподавала биологию в школе. От отца он получил в наследство пунктуальность, желание строго организовать свою жизнь, все записать, запомнить, зафиксировать. Мальчик рано проявил художественные склонности: рисовал, сочинял стихи, был музыкален. Ему без труда давалась импровизация внешнего облика человека — его голоса, походки, жесты.

Хорошо, если человеку повезло с родителями. В этой небогатой семье хватало времени и средств учить детей игре на пианино и скрипке, давать им уроки грузинского и французского, рисовать семейную стенгазету, бережно сохранять их детские рисунки, разговаривать с ними и слушать их.

Так что все самое важное он постиг в детстве, в родительском доме на улице Молоканской (ныне Пиромани) в оживленном и многоязычном Тбилиси. Там заметили его талант, там его одобрили. Врожденная интеллигентность, толерантность, как сейчас бы сказали, привычка к ежедневному труду, труду умственному и душевному, — все это было заложено в детстве. Вот почему впоследствии мало кто из окружающих задавался вопросом: какой театральный вуз он окончил? Между тем полный академический курс наук Чонишвили нигде не проходил. Будучи актером — милостью божьей, он прочел учебники по истории театра, хрестоматии и мемуары для себя, а не для зачета или экзамена.

Любовь публики была ему обещана с первых шагов на сцене: тбилисские мальчишки, увидев в ТЮЗе одного из Сильверов в спектакле "Остров сокровищ", с ужасом сообщали своим сверстникам, что Чонишвили отрезали ногу, так велика была степень их доверия к своему любимцу — питомцу маленькой довоенной студии при Тбилисском ТЮЗе. Именно там театр определился для него как главное призвание: сцена давала возможность и тело, и душу превратить в сюжет для творческого высказывания. Увлекаясь возможностью "стать другим", зарывшись в внутренний мир человека, которого играешь. Он учился таланту преображения, искал тайну "последнего перевоплощения", не теряя при этом уважения к общему замыслу режиссера. Уже тогда он проверял меру энергетического воздействия на зал, искал возможности для актерской исповеди, для разговора "от первого лица".

Впоследствии Чонишвили не раз демонстрировал такую силу внушения и такую степень заразительности чувств, что это порой побуждало режиссеров к отказу от первоначальной концепции спектакля. Так случилось в Омске, когда в 1969 году Яков Киржнер назначил его на роль Сирано. Репертуарный выбор был сделан театром очень в духе времени, только что пережившего бурную "оттепель" 60-х годов. Дух романтизма еще витал в воздухе, еще было востребовано поэтическое восприятие жизни, и героическая комедия Ростана в переводе



Н. Чонишвили и А. Теплов в сцене из спектакля "Смерть Иоанна Грозного" Омского драматического театра. 1969 г.

В.Соловьева пришлось как нельзя кстати.

...Сценография художника Сергея Чижевского с движущимся сценическим кругом, уходящими ввысь лестницами, воздушным суперзанавесом и падающей осенней листвой была под стать общему достаточно традиционному замыслу романтической постановки в стиле 60-х годов. Другое дело, что и сама сценография, и геральдические знамена, и пышные костюмы, и слово, звучащее со сцены, были органично сбалансированы в спектакле Якова Киржнера.

Режиссер применил здесь особый тип актерского ансамбля, в центре которого был Чонишвили, а актер нашел в этих условиях игры максимум возможностей, ничего не меняя в тексте, превратить монологи Сирано в исповедь собственной души. Это случилось еще и потому, что при решении мизансцен постановщик максимально приближал Сирано к публике, поэт "озвучивал" знаменитые любовные монологи своего друга на наших глазах, находясь на авансцене, вполтора к залу, часто прося у публики подтверждения своей правоты.

Здесь, на авансцене, происходил взрыв самолюбия в душе героя, и этот бунт любви и самолюбия, протест против ритуалов дружеского долга, ставшего обузой, толкал Сирано на агрессию. Лезть на рожон, наживать могущественных врагов постепенно входило в привычку, бунт становился жизненной программой Сирано.

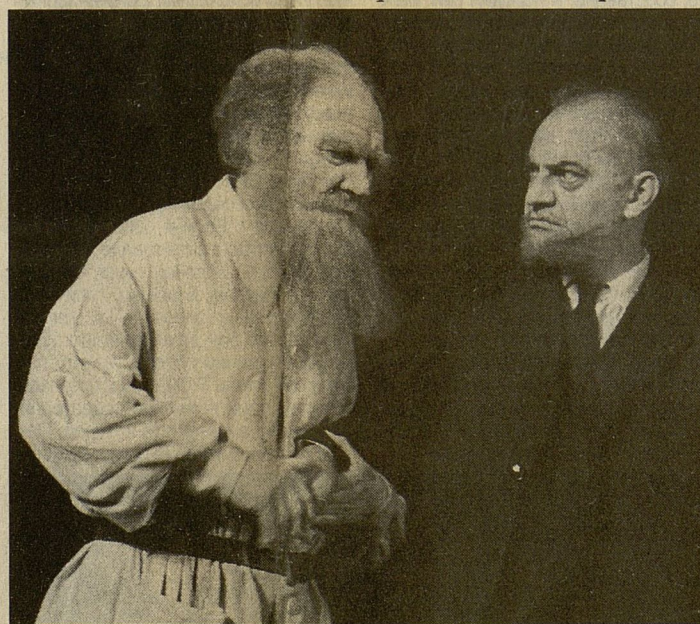
Однако Чонишвили играл не только человека с болезненным чувством собственного достоинства. Его Сирано был в первую очередь артистической натурой, художником, бунтующим против удручающей прагматичности порядка вещей.

Он музыкантом был, но не оставил нот. Он был философом, но книг он не оставил... Он астрономом был, но где-то в небе звездным Затерян навсегда его ученый след.

Он был поэтом, но поэм не создал... Но жизнь свою он прожил, как поэт!

Как актер-личность, Чонишвили имел свое решение образа Сирано де Бержерака, испортившего жизнь и себе, и Роксане. У омской публики возникало ощущение максимального слияния актера с персонажем. Возникла иллюзия, что это не актер Чонишвили любит и мучается на сцене, а сам Сирано, талантливый, но непризнанный поэт и философ, проживает свою жизнь на наших глазах.

Примечательно, что один из рецензентов писал не о персонаже, не о роли в спектакле, а о "человеке, соединившем в себе Сирано и Чонишвили", и называл его "человеком, который смеется". "Гениальный уродец Сирано, которому чаще бывает грустно, чем весело, смеется сам над собой, чтобы не позволить насмешек посторонним глупцам, чтобы не плакать" (Ю.Черняк. "На смену": 16 июля 1969 года). Так жизнь моя несносна,



А. Щеголев — Лев Толстой, Н. Чонишвили — Чертков в сцене из спектакля "Ясная Поляна" Омского драматического театра. 1974 г.

Что плакать мне и то нельзя. Смешна бывает и слеза, Когда она бежит по этакому носу!

Чонишвили позволял своему Сирано грустить лишь наедине с собой. А на людях он улыбался, смеялся, язвил, ерничал. И никто вокруг — ни удачливый соперник Кристиан, каждая фраза которого на свидании с Роксаной была подсказана Сирано, ни надменный граф де Йш, не раз осмеянный в острых эпиграммах Бержерака, ни сама возлюбленная кузина, красавица Роксана, — никогда не видел его печали. Лишь перед другом Ле-Бре порой он открывался сполна.

Такой Сирано не мог завидовать людям, ибо сердце его было переполнено любовью. Актер восхищал мгновенной сменой состояний: в каждом взгляде Сирано, в каждой интонации, в том, как молчал он, отвернувшись при встрече Роксаны и Кристиана, как небрежно бросал свое обычное: "Так — пусто!", спорждая невинную ложь все той же улыбки, — во всем было живое, подлинное чувство любви.

Вот почему батальные сцены заняли так мало места в режиссерской партитуре спектакля: главным здесь был актер, которому не надо было напрягаться, чтобы уловить поэтику пьесы, ибо романтическое восприятие жизни у тбилисца Чонишвили было, что называется, в крови. Пение серенад под балконами было для него вполне в порядке вещей, и редкая Роксана могла устоять перед обаянием грузинского темперамента.

"Ищу характер", — любил говорить Чонишвили, и это актерское кредо помогало ему избежать ложного пафоса даже в такой вполне предпологающей долю пафоса роли, как Сирано. По воспоминаниям публики, зрители не видели играющего актера на сцене, перед ними любил и страдал сам Сирано, а они оказывались перед абсолютно прозрачной "четвертой стеной", которая должна была переоразивать сцену и зал. "Другая жизнь" Сирано стано-

ет исполнителю почти неограниченные возможности для трактовки образа. Один актер мог бы сыграть язвительного, желчного правдоискателя, другой — лирически нежного поэта, влюбленного и несчастного (внешнее уродство в данном случае должно было бы подаваться крупным планом), третий — чуткого и верного товарища, четвертый — бесшабашного задиру и забияку, весельчака сродни знаменитым мушкетерам и т. д. Сирано — Чонишвили свойственны все эти качества" (Ю.Сапронова. "Омская правда". 2 ноября 1969 года).

"Успех актера в этом спектакле могли бы обеспечить уже одни такие превосходно сыгранные сцены, как знаменитая "Баллада о дуэли" или рассказ о "путешествии на Луну". Но Чонишвили добивается значительно большего, раскрывая в комедийных ситуациях душевную драму героя.

Какой бы эпизод ни играл актер, он, кажется, ни на минуту не забывает о глубине и разносторонности натуры Бержерака — музыканта, астронома, поэта, физика, философа... сложившееся о нем мнение большинства как о забияке, бретере, насмешнике — чисто внешнее, поверхностное... Его Сирано шутит, как и подбавляет настоящему остряку, без тени улыбки... Пожалуй, только однажды голос его повысился до предела — в сцене, когда умирающий Сирано разит шпагой явившиеся ему призраки человеческих пороков. Благодаря этому она становится кульминацией спектакля, и апофеозом героя" (Я.Степанов. "Коммунист". 18 июня 1970 года).

Много писали о финальной сцене спектакля, когда в низко надвинутый широкополю шляпе, скрывающей превращенную рану, Сирано являлся в монастырь к Роксане и, превозмогая боль, шептал как обычно. Сообщая недельные новости, Сирано вдруг смолкал и, прикрыв глаза, безвольно вытягивался в кресле. Актер "держал паузу"; а зритель внимал, эта пауза требовала от него колоссального душевного отклика. Молчание длилось до тех пор, пока Сирано, придя в себя, не выдыхал свое обычное: "Пустое!"

Бывает в жизни все, Бывает даже смерть, Но надо жить, И надо смеять.

Никто тогда не мог предположить, что жизнь так ловко зарифмуется эту сцену из спектакля с подлинными Ножири Давидовича осенью 1987 года, когда он присел в другое кресло, в омском Доме актера. Наверное, собирался присесть на минуту, чтобы передохнуть после очередной творческой встречи с публикой.

...В начале репетиций Киржнер отлично понимал, что делает: для его первоначального замысла было чрезвычайно важно, чтобы характер персонажа был обогащен, как сказали бы теперь, "харизмой" исполнителя. Но вряд ли Яков Маркович предполагал, что талантливый актер сможет заставить его переосмотреть жанр постановки. "Героическая драма не получилась", — сказали знающие люди на худсовете, и постановщик смиренно согласился. "Сирано в спектакле поэт-лирик, героическое начало тонет", — строго добавили главные эксперты из Управления культуры. И то, что они говорили, было чистой правдой.

Между тем Чоник, пока играл своего Сирано, был счастлив. Был он тогда еще здоров, молод, жил широко и ярко, и можно догадываться, что работа на сцене была еще и возможностью изживания внутренних конфликтов собственной души. "Видимо, наступил момент, когда возникла потребность самовыразиться, — вспоминал позднее Ножири Давидович. — Я ощутил, что мне есть что сказать помимо текста роли и что я в состоянии это сделать. Эта работа дала мне очень много. Но подняться вновь до уровня Сирано больше не удавалось, не получается".

Впрочем, не было режиссера, которого Чонишвили не смог бы убедить в своей правоте. Внешне очень мягкий, деликатный, не споря с постановщиком на словах, он мог предложить такую убедительную трактовку образа, что с ней нельзя было не считаться. А режиссеры, конечно, понимали, что его человеческое и актерское обаяние мощным потоком перетечет через лирию раппы. Казалось, что, не возражая режиссеру, Чонишвили только и ждет сигнала, чтобы занять достойное себя место в спектакле. Круп-

ной трагической фигурой стал его Тетерев в спектакле Артура Хайкина по пьесе Горького "Мещане". Подобное случилось и в другом спектакле Хайкина — "Село Степанчиково и его обитатели" по Достоевскому, где полковник Ростанев в исполнении Чонишвили занял не меньше пространства, чем сам Фома Опискин — Борис Каширин.

Мощная природа Чонишвили давала режиссерам возможность оправдать и одухотворить даже весьма схематичную драматургию. Он играл в пьесах о подавлении свободы печати в Америке ("Русский вопрос" К.Симонова); о строительстве базы отдыха в тундре ("Добежать, отдышаться" Е.Чебалина); о старцах и роторах ("Поверю и пойду" Р.Солнцева). Живой, непредсказуемый, Чоник мог оправдать любую пьесу-однодневку.

Впрочем, и в классический сюжет он всегда привносил что-то неожиданное, как случилось с "Королем Лиром" в постановке Г.Тростянецкого. Лир в исполнении Чонишвили не был мудрым старцем, подводящим неутешительный итог жизни. Здесь было другое: уже в первом своем появлении этот Лир удивлял нас каким-то старческим инфантилизмом, желанием сбросить ответственность со своих плеч. Казалось, сама фактура пьесы, в которой высокий стих перебивается прозой, развязывала руки создателям спектакля. Как ни странно, лучшими, оставшимися в памяти, были мгновения, которые не написаны автором. Например, когда Лир оказывается в богдельне, где обитают покинутые детьми старцы, и наконец-то начинает осознавать и собственную отцовскую участь. Мысль о счастье и об ответственности, которые даются человеку одновременно с родительскими правами, была воплощена в пронзительной аллегории, когда из глубины кулис появлялась маленькая девочка в холщовой одежде. "Вот человек, на нем все свое, ничего чужого..." Девочка протягивала Лирю яблоко, и он, переживая момент какого-то особого просветления, редкой гармонии, брал ее на руки и баюкал, пока она не засыпала под монолг короля. Так актер наравне с режиссером становился автором спектакля.

Талант этого артиста был равно- велик человеческому таланту, можно предположить, что в глубине души Чонишвили знал об этом и поэтому не раз отговаривал так необходимые ему прямые публицистические послы в зал. Так это случилось в спектакле по пьесе О.Иоселиани "Пока арба не перевернулась" в постановке Э.Едвандишвили, где старик-иммертинец Агабо говорил о земле и о необходимости возвращения к ней. Не странно ли, что этот монолог был интересен такому количеству горожан? Да ведь не только о земле шла здесь речь, мы тогда, скорее всего, откликнулись на мощную духовную энергию артиста. Он требовал от нас душевных затрат, и в ту минуту все были готовы ему откликнуться. Это была совместная с залом созидательная работа...

Как видим, много еще важного произошло после "Сирано". Была популярность не только "здесь", но и в столичных театральных кругах. Были съемки в кино, что по тем временам для провинциального актера считалось невероятной удачей и вполне могло утешить самолюбие. Ему удалось построить этот замечательный Дом актера, оказавшийся таким уютным и прочным. Он успел порадоваться первым профессиональным шагам сына Сережи, только-только ступившего на актерскую стезю. Приехав в Омск заслуженным артистом Грузинской ССР, Ножири Чонишвили получил здесь звание народного РСФСР. Был секретарем правления Союза театральных деятелей РСФСР, председателем Омского отделения. И хотя роли в премьерных спектаклях доставались ему уже не так часто, как в годы молодые, все-таки он всегда был занят в текущем репертуаре, публике его обожало по-прежнему... "Чего ему не хватает?" — думала я всякий раз, когда он сетовал, что мало занят в театре.

Ну как было не понять, что не нашлось теперь для него роли масштаба Сирано, не нашлось применения его душевному жару, его брутальной силе, его невероятному темпераменту, способному сотрясти зал!