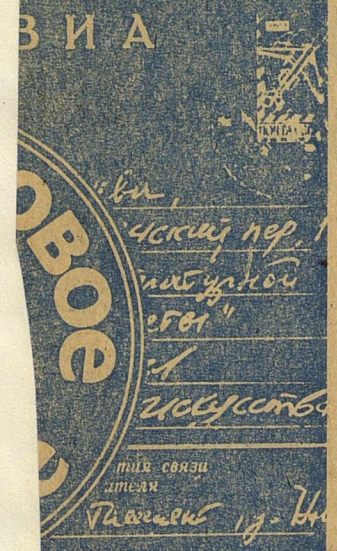




лению, полный планов, поработал год и вот уезжает — «надоело все». Понимаете, такое множество неразрешимых вопросов на него обрушилось сразу, что он почувствовал себя одиноким в этой борьбе. И сломался. И никто ему не помог, все только обещали. Уезжает. Только ли его в этом винить? Нас этот эпизод настолько взволновал, что уже утром мы его снимали для фильма. Картина, по сути, импровизировалась, это был принцип Резо Чхеидзе. Люди, которых мы встречали на дорогах Грузии, становились ее героями. Не нужно было ничего



Есть адреса, по которым пишут тысячи людей. Разных возрастов и профессий. Это адреса художников, которым посчастливилось создать серьезное, многих взволновавшее произведение. По одному из таких адресов мы направляемся сегодня. Наш собеседник — художественный руководитель Грузинского театра имени Марджанишвили, народный артист Грузинской ССР Темура Чхеидзе. Фильм «Твой сын, земля», в котором Т. Чхеидзе сыграл главную роль, вызвал множество взволнованных зрительских писем.

кто отстаивает справедливость. Но сильный не отступает. А духовная сила, которая помогает человеку найти ответ на самые трудные вопросы, — она есть в каждом. Я в это верю.

Рядом с равнодушием стоит хамство. И надо быть честными — существует не «кое-где» у нас порой. Болезнь распространяющаяся.

Ведь что такое хамство? Это максимальный эгоизм в активном своем проявлении. Возведенный в ранг жизненной позиции. Среди писем, которые я получил, было такое. Парень потерял веру в себя: ему кажется, что он тупой, что не может учиться. Неуравновешенная психика. Остро чувствует свою неполноценность. Замкнулся. Письмо прекрасно написано, хорошим языком. Просит помощи. Ему нужна просто человеческая поддержка, протянутая рука, понимание. Нужно найти себя, поверить. И он идет к врачу. Что же врач? Узнав, что по специальности парень крепельщик, врач фыркает: а зачем крепельщику голова?

Вот вам хамство в действии. Для меня это — должностное преступление, вот что

Без современного взгляда классику вообще бессмысленно играть — искусство не музей. Искусство помогает жить, а не усаждает глаз.

— Согласен: театр не репродуцирующее устройство. Он создает произведение искусства — спектакль. И призывы бережно относиться к первоисточнику — пьесе — не отменяют этой его функции. Однако в нашем разговоре мы так абсолютизировали «вечность» классики, что словно бы в современной пьесе и нужды нет. Но ведь искусство обязано осваивать новый материал жизни...

— ...И зритель современную пьесу воспринимает лучше: она ему ближе. Правда, и художественных неудач здесь больше, степень риска возрастает — но это естественно. Классика уже прошла испытание временем, годы отсеяли лишнее, и случайное. Что-то когда-нибудь отсеется и из современного репертуара. Мы иногда злободневность пьесы используем как индустрию. Увлеченные актуальностью, закрываем глаза на художественную слабость. Иные драматурги считают, что, скажем, «Гельмановская фактура» сама по себе гарантирует современное звучание. Не тут-то было. Нужна еще боль «Премии» или «Обратной связи».

будешь смотреть расслабленно, и нечего ждать здесь зрительской «эйфории». Но ведь именно честность разговора, правда, сказанная в лицо, больше всего нужна людям. Только так искусство может совершенствовать человека.

ПЕРЕД НОВОЙ СУДЬБОЙ

— Я хочу вернуться к вашей первой большой киноролли. Что вам дал этот актерский опыт как режиссеру?

— Мне очень импонировал стиль работы Резо Чхеидзе, постановщика фильма. Его принцип, который я вполне разделяю: надо давать актерам точную конструкцию, но — в рамках этой конструкции — предоставлять им свободу. Нужна импровизация. И люди, которые умеют импровизировать. Поняв суть, они могут сразу выйти к точной форме. Вот такую компанию актеров я стараюсь собрать на спектакле. И все они равные соучастники его создания. Все одинаково вовлечены в дело, все азартны...

— Не таких актеров надо воспитывать. Вам понадобится студия...

— Мы в нашем театре мечтаем о малой сцене, экспериментальной площадке. Вероятно, это осуществится.

— В последние годы в Тбилиси появились новые театры. Что нового внесли они в театральную ситуацию?

— Это не просто количественный рост. У каждого такого театра есть свой почерк, свое место в театральной жизни города. Именно потому, что это небольшие коллективы и небольшие залы. Крупный театр просто не может позволить себе в такой степени подчинить все единой режиссерской линии. Мне очень интересен, например, театр Юрия Любимова в Москве, но там в спектаклях всегда чувствуется жесткая рука его лидера. В театре имени Марджанишвили, например, такое невозможно. Это один из двух традиционных ведущих театров Тбилиси, и он обязан демонстрировать разнообразие режиссерских индивидуальностей.

Я говорю не о позиции. Я не признаю театра, у которого ее нет. Речь идет именно о почерке, о стилевых пристрастиях. В этом смысле ситуация, как мне кажется, принципиально обновляется.

Вот возник Театр марионеток — явление совершенно замечательное по атмосфере талантливости и увлеченности, которую удалось создать драматургу и режиссеру Резо Габриадзе. Габриадзе оставил кино, поглощенный теперь только этим своим детищем и верит, что марионетки могут быть выразительнее живых актеров.

Появился Метехский театр. И молодежный театр в новом районе Тбилиси — Глдани. И еще интереснейший Театр киноактера, где М. Туманишвили собрал своих учеников. Там много импровизируют, занимаются студийно. Туманишвили стремится, чтобы традиция институтская логически переросла в традицию театральную.

Это очень важно. Потому что чаще бывает совершенно иначе: в институте учат одному, а на практике профессиональная сцена нередко ломает в молодом актере все то, во что он поверил и что полюбил. Приспособляет его к себе. Но театр не может жить без обновления, без притока свежей крови, без оригинальных идей.

— Прогнозы всегда опираются на опыт прошлого. Поэтому последний вопрос: что из театральных деятелей более всего повлияло на вас?

— Мои родители-актеры. Туманишвили, Алексидзе, Эфрос. Родители привели меня в Театр имени Руставели — там прошло мое детство. У Д. Алексидзе я учился в театральном институте. Годы, что я провел рядом с Туманишвили, когда был его ассистентом в институте, решили мою судьбу. Спектакли Эфросы помогли глубже понять, что такое театральное мышление.

Беседа вел
В. КИЧИН

Темур ЧХЕИДЗЕ:

С НАДЕЖДОЙ И ЛЮБОВЬЮ



Телеграмма из Железноводска:

«Георгию Торели. Спасибо за то, что вы есть».

Письмо из Сочи:

«Невольныо думаешь: кино это или действительность?»

Письмо из Москвы:

«Мы видели в телефильме «Твой сын, земля» настоящую жизнь с трудностями и успехами, с прекрасным народом. И главное, жизнь не приукрашенную. Вы в роли Георгия Торели не играете. Вы работаете и живете. Вы — секретарь райкома».

И еще одно письмо, от учительницы Т. Черновой из Симферополя:

«Мне картина нравится не-изменной темой, остротой поставленных проблем, гражданской смелостью авторов. Вы создали образ прекрасного современного человека — чистого, честного, сильного, доброго, великодушного. Ваша индивидуальность таит, мне кажется, еще не одну неожиданность».

ПИСЬМА

— Ваш фильм, Темур Нодарович, стал событием. Не только и не столько эстетическим. Прежде всего — общественным. Я говорю: ваш фильм, потому что роль Георгия Торели — его центр и суть. И труд создания этого фильма вы, актер, поделили на равных с драматургом Сулико Жгенти и режиссером Резо Чхеидзе, вашим однофамильцем.

— Но я не актер...

— Тем не менее именно ваша актерская работа вызвала такой интерес к вам как к художнику и человеку...

Мы говорим с Темуром Чхеидзе в Грузинском театре имени Марджанишвили, который он возглавил чуть более года назад. До того Чхеидзе был уже известен как постановщик многих спектаклей в Театре имени Руставели и в Тбилиском ТЮЗе, как режиссер видеофильмов, среди них такого, как «Обвал» (главный приз на телефестивале в Риге). Его приход в прославленную марджановскую труппу — повод для новых надежд и ожиданий. Говорить подробно об этих надеждах мы не собираемся: все ждет не слова, а дела. Поставлен первый спектакль — «Жаки Адаба» по рассказу Лео Киачели. Только что вышла премьера спектакля по рассказам Ильи Чавчавадзе. В работе «Отелло»...

— Я не актер. Искусство перевоплощения не мое дело. В фильме мне и не приходится перевоплощаться. Я сам мог бы подписаться под каждым словом Торели.

— Фильм потому и волнует, что в нем чувствуется личностную позицию авторов, их отношение ко всему, что происходит на экране, — к процессам, увиденным в жизни.

— Многое в картине не было предусмотрено драматургией. Сценарий дописывался на ходу. Появлялись новые линии, конфликты. Однажды мы ехали в машине секретаря райкома, и на дороге «голосовал» парень с чемоданом. Разговорились. Оказалось: сельский учитель, прибыл по распре-

воссоздавать, придумывать. Проблема земли, проблема остывших очагов — она не может не трогать. И в житейском, и, если хотите, в философском смысле.

— Фильм получился тревожным.

— Мы этого и хотели. Меня всегда раздражает, если зрители приходят просто развлечься. Надо разрушить спокойствие, эту сонную, зерцательность. Надо, чтобы после фильма стучало сердце и работала мысль.

— Мы хотим встреч с положительным героем в искусстве — и одновременно опасаемся, столько было на экране ходелых схем. Здесь, по-моему, тот счастливый случай, когда герой близок и идеалу но он — из плоти. И ему веришь.

— Я часто слышу это мнение и не понимаю: разве это идеальность? У него есть ошибки, просчеты. Он просто элементарно порядочен.

— Если под идеалом подразумевают героя, который лишен права на ошибку, — это уже не область искусства. Нет, я имею в виду, что в Георгии Торели многие важнейшие нравственные принципы доведены до полного осуществления — он абсолютно честен перед собою и людьми, абсолютно принципиален, самоотреченно отдан своему делу. В этом смысле он идеален. Мы же не о райских кущах рассуждаем... Я думаю, ему веришь, потому что в нем ощущаешь душевную боль — личную боль за происходящее, за общее дело, за людские судьбы.

— Без этого нет человека. И искусство нет тоже. Душевная боль, душевная тревога мобилизует, требует решения проблемы. Это сигнал. Чувство такой сопричастности всему, что происходит, должно было пронизывать каждый кадр. Мне кажется, в фильме нет идеализации. Мы встречались с руководителем, с партийными работниками. Знаю ребят, которые могут работать день и ночь, забывая о себе. Они умеют смотреть трудностям в лицо и в этих трудностях быть рядом с людьми. Поэтому и люди идут за ними, верят им.

— Вчера вы дали мне прочитать письма зрителей. Вот шофер из Моршанска Г. Теглигин пишет, что «полжизни был отдал работой с таким человеком, как Торели. Но как часто в жизни не хватает его совестливости, его доброты, его чувства справедливости!» Автор просит ответить ему: «по-муски, начистоту: почему, борясь за справедливость, даже в нашем обществе, где все поставлено по правде, люди часто терпят большие трудности, а порой даже встречают непонимание окружающих?» Что же вы ему ответили?

— Равнодушие было всегда. И трудно вообразить, что оно когда-нибудь исчезнет окончательно. Вопрос в том, теряет оно свои позиции или их укрепляет. Вот что нас должно заботить. Важно не озабочиваться, как тот парень-учитель, не поддаваться этой беде. Не стать равнодушным самому. Всегда было трудно тем,

это такое. Но врач, по-видимому, об этом и не подозревал. Вряд ли он даже понимает, что этой «шуткой» окончательно добил человека. А ведь его долг был — помочь!

Хамство удручает, подавляет. Я всегда теряюсь, не знаю, как себя вести, когда встречаюсь с ним. Я не активно сопротивляюсь — не научился. Чувствую себя безоружным. А хам, надо сказать, безоружным не бывает.

Почему я так много об этом говорю? Вот вы читали письма, которые пришли после фильма. Если бы на конвертах не стоял адрес: театр, режиссеру Чхеидзе — я бы подумал, что авторы действительно отождествляют меня с героем картины. Пишут, как депутату. Как человеку, который может и должен помочь.

— Они правильно адресуют свои письма: они обращаются к человеку искусства... Да и суть вашего героя такова. Он надежный человек. Надежный — это же от слова «надежда»! Очень нужны в жизни такие, как Торели...

— Честно говоря, я очень обрадовался, когда отклики пошли из всех республик. Значит, и герой, и тема оказались близки всем.

Так вот, пишут в надежде на помощь. Часто просят защиты. От чего? Если суммировать, окажется — от равнодушия. От хамства, должностного хамства. Вот кто-то сильный оттолкнул слабого, оторвал без очереди квартиру. Вот инвалида гоняют по инстанциям, когда нужно принять простое решение.

— И вы помогаете?

— Я все-таки не депутат. И не секретарь райкома. Пишу, прошу разобраться. Иногда прислушиваются, иногда — нет. Меня эта проблема активного хамства так волнует, что я через эту призму смотрю на все, что делаю в театре. Во всех моих спектаклях она так или иначе присутствует. Даже в «Отелло», которого сейчас ставлю...

ШЕКСПИР И МЫ

— А не боитесь — опять защитники классики снахнут! Защитники Шекспира?

— Защитники — но от чего? Впрочем, они всегда точно знают, каким был Шекспир, каким был Гамлет. Как будто Гамлет был их соседом или двоюродным братом. Чем менее образован человек — я имею в виду не диплом, а глубинную, духовную образованность, — тем категоричнее он судит. И считает, что его представление о Гамлете, об Отелло, о Чехове или Толстом — единственно возможным.

— У меня был недавно разговор с одной руководителем местной масштабной. Она возмущалась Мольером во МХАТе. Главный аргумент: что же, режиссер хочет сказать, что сегодня есть Тартюфы!!!

Необходимо отдавать себе отчет в особенностях такой драматургии. Гельман точно улавливает важную и острую проблему. Но нравственные решения героев в его пьесах тесно связаны со специфически еврейскими поворотами этой проблемы. Завтра проблема встанет по-другому — и пьесы лишатся опоры. Они, думаю, не вечны. Их проблематика почти целиком лежит в современной ситуации.

О проблематике искусства говорят иногда так, что от этого слова веет ширпотребом. Да, должна быть современная проблема, способная взорвать зрительный зал. Должна быть современная форма. Но при всем том я не считаю, что если мы ставим историческую вещь — значит, уходим от современности. Резо Габриадзе написал своих «Чудаков» — и мне показалось, что это он написал о себе. Хотя действие происходит в старой Грузии.

Грузинское кино тяготеет к притче, к трагикомедии, к сюжетам «вечным». Не от пренебрежения сюжетами и героями сугубо современными, а просто в силу традиций национального искусства.

Мы, естественно, стремимся говорить в искусстве о том, что нас волнует. При этом я не так наивен, чтобы утверждать, будто мы в театре получаем ответы на все вопросы. Театр не отвечать должен, это не та организация — он ставит проблему.

— Мне всегда казалось, что конфликты, которые показывают нам наши собственные несовершенства, трогают и волнуют гораздо больше, чем драмы, которые мы наблюдаем как бы со стороны. Между тем последний тип бесспорно преобладает во многих современных пьесах и фильмах — мы видим чьи-то недостатки, чьи-то нравственные компромиссы. Мы судим, мы, волею авторов, уверены в собственной непогрешимости — у нас-то лично это не касается. Как зритель, я всегда сопротивлялся такой позиции, она мне неудобна, кажется, сама по себе. Но даже не очень умной.

— Мы боимся обобщать. Хотя театр, кино, литература — искусство обобщения, типизации; это элементарно. Чавчавадзе упрекали в том, что он беспощаден к своим героям. А он Грузию любил до боли, поэтому и писал в такой горечью... В нашем театре идет «Провинциальная история» очень интересного драматурга Аали Росеба — пьеса не только современная по фактуре, но и глубокая по разработке темы, точно построенная психологически...

И вновь — писательницу часто упрекают в том, что она жестока к своим героям. Да, она не сглаживает углы и каждому из нас предъявляет жесткий нравственный счет. Естественно, такой спектакль не