

# МАСТЕР ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ

...Он был очень красив и элегантен в этой роли. Актер, обладающий всеми задатками — внешними данными, обаянием, умением держаться, — чтобы играть роли на театральном языке называемые «первый любовник», «лирический любовник» и т. п. Верилось, что героиня спектакля, даже предвидя собственный трагический конец, не могла отказаться от любви.

Затем, увидев этого же артиста в роли воспитателя дэва в пьесе-сказке «Чинчрака», автор этих строк просто не смог связать эти два сценических создания с именем одного и того же актера — Рамаза Чхиквадзе.

— Да, — говорит народный артист республики Рамаз Чхиквадзе, — моя работа в «Чинчраке», можно сказать, определила перемену линии, стала переломной. До нее я в основном играл своих сверстников — молодых людей. Думается, что подобный период прошло большинство актеров. Здесь же была роль совсем иного плана — человека пожилого, остро характерная, комическая. Я сам попросил, чтобы мне дали ее, хотя я и не был уверен, что справлюсь.

— Что же привлекло вас в ней?

— Думаю, что главное — не что играть, а как играть (надеюсь, читатели не воспримут эти слова как само-рекламу). Я мог бы привести немало примеров из жизни больших мастеров сцены, в карьере которых некоторые «классические» роли проходили незамеченными, а неожиданно яркими красками блистали образы, казалось бы, не особенно вышерынные. Есть роли, в которые влюбляешься уже при первом прочтении пьесы. Бывает, что в них совсем немного текста, и привлекают они возможностью импровизации.

— Но возможность импровизации может быть задана режиссером, а может и...

— Лично я, как, думаю, и другие руставелевцы моего поколения, никак не могу пожаловаться на режиссуру. Дмитрий Александрович Александрович... Наш педагог, учитель, режиссер с неистощимой фантазией. Михаил Иванович Гуманисвили, с которым мы проделали боль-

шой путь. Именно они добились высокого уровня мастерства, закладывали фундамент сегодняшнего дня театра. Очень важно для актеров, что не было, так сказать, разрыва в работе с настоящими мастерами режиссуры. Сейчас это Роберт Стурра и Темур Чхеидзе. Была преемственность. Режиссеры и актеры всегда были тесно связаны друг с другом, жили одними мыслями, общими стремлениями, понимали друг друга с полуслова.

Понимание с полуслова, взаимообогащение. (потому что, думается, и режиссеры получили немало от процесса работы с щедрым талантом актера) ...Очевидно благодаря им родились искромётный юмор, неистощимость выдумки в «Соломенной шляпке», юмор мягкий, окрашенный эгегическими тонами в «Старых зурначах», яркая гротесковость в «Мачехе Саманишвили» — роль, о которой один из руководителей «Берлинского ансамбля» сказал, что Рамаз Чхиквадзе способен прямо-таки взорвать сцену, и вновь неистощимость фантазии, комедийный каскад в спектакле «Ханума».

Множество ярких образов подарил актер зрителям после памятной перемены амплуа, а, может, само это понятие — амплуа — постепенно отмирает?

— Я думаю, — говорит актер, — что амплуа всегда были и всегда будут. Амплуа узкое может помешать полному раскрытию возможностей, чем оно шире, тем лучше. А чем не амплуа — трагикомик? Ведь здесь вся палитра человеческих чувств и ситуаций, в которых человек может оказаться.

В основном я создаю образы острохарактерные, хотя порой играю роли и иного плана: Эдмунд в «Короле Лире», Мэкки-Нож в брехтовской «Трехгрошовой опере». Кстати, это была моя первая встреча с Брехтом. Сейчас я, наверно, многое бы изменил в этой роли.

Без большого сценического опыта по-настоящему играть этого автора, по-моему, невозможно — я считаю его самым сложным для артиста драматургом. Как правило, моя самая любимая роль та, которая сыграна по-

следней. Сейчас это брехтовский Аздак. Но, очевидно, я люблю эту роль не только как последнюю из сыгранных. С брехтовским ключом мы подошли и к образу Кваркваре.

— Эти образы получили широкое признание как у нас, так и в Москве. Заглянуть в технологию их создания было бы интересно читателям. Брехт говорил, что его пьесы — это «рассказ», в отличие от обычного «показа». Но значит ли это, что переживание у него и актерское сопереживание не играют роли?

— А разве не переживает Аздак?! Даже Кваркваре тоже, но его переживание специфично. Кваркваре волнуется лишь, сумеет ли он внушить окружающим тот свой образ, который он считает нужным в данный момент. В каждой роли есть линия переживания от начала и до конца. Есть она и у Брехта, но эта линия — прерывистая. Надо многократно выключаться из образа, чтобы от своего имени, актера, гражданина, от имени театра обратиться к зрителю, подчеркнуть отдельные моменты, чтобы затем вновь включиться в образ. Без переживаний театр невозможен.

— Что ж, «брехтовский ключ» открыл дорогу к подлинному настоящему успеху во время московских гастролей.

— Я глубоко убежден, что тот восторженный прием, который нас встретил в Москве, это успех не только коллектива. Рядовые столичные зрители толпились у касс за билетами не на «театр имени Руставели», а на «грузинский театр», радовались успехам «грузинского театра», хотя некоторые и не знали его полного названия. Успех руставелевцев — это вклад в еще большее укрепление интернациональной дружбы народов нашей страны, это триумф всего нашего сценического искусства, всей грузинской советской культуры, а достижения в области культуры, хочешь подчеркнуть, невозможны без потенциальной талантливости всего народа, — заключает Рамаз Чхиквадзе.

Интервью вел  
И. ХИМШАШВИЛИ.