

Рубрика - 2002 - 17 - 23 окт. - с.4

Другой театр, или Несколько вопросов для своей жизни

Дорогу под названием "тещин язык", которую еще в сороковых годах строили в Абхазии пленные немцы, по пути в Сухуми не миновать. Аккуратно объезжая любую ленивую корову, развалившуюся поперек дороги и вздрагивая на каждом ухабе головокружительного серпантина, поневоле думаешь о том, что и новейшая история, как тот "тещин язык" — петляет, кружит, чинит препятствия, завязывает узелки. И неизвестно, какой из крутых поворотов может оказаться для тебя роковым. С одной только разницей: дорогу истории не проедешь дважды.

Сколько бы человечество ни лепило мысль о том, что голоса мюз спосбны заглушить грохот канонады, — все распределяется само собой: пушки отдельно, музы отдельно. Абхазский государственный драматический театр имени С.Чанба в 1992 году был на гастролях в Швейцарии. Когда они вернулись, самолеты уже бомбили Сухуми.

— Лукавит человек, когда говорит, что существует много вопросов в жизни, — говорит художественный руководитель театра Валерий Кова. — В крайних ситуациях бывает только один вопрос — вопрос выбора. И все мы тогда выбрали самое важное — защищаться.

Первые три дня они, как все, стояли с палками и прутьями на въезде в Сухуми. Автоматов не было. Собирали бригаду из артистов и художников — разгружали в порту гуманитарные грузы, приходившие с юга России. Потом продавали фамильные драгоценности своих жен — покупали оружие и шли воевать. Батальон работников культуры — так он назывался. Война заставляла забыть о том, что никто из них не собирался брать в руки оружия, но не заставила забыть того, что они прежде всего — актеры.

— Когда немного адаптировались к военному времени, начали потихоньку восстанавливать спектакли, — продолжает В.Кова. — В первую очередь решили восстановить "Махаза" по Фазилу Искандеру. Во-первых, он наиболее скуп в оформлении — декорации составляют лишь белые простыни. Его можно было играть в тех условиях. А во-вторых, этот спектакль важен для нас и тем, что именно он, как мы думали, наиболее глубоко проникает в душу абхаза.

Как считает исполнитель заглавной роли, ведущий актер театра Кеосу Хагба, мышлению абхаза более всего свойственны индикаторность и мудрое ощущение реальности. "Для меня абхаз, — говорит он, — это, по существу, два понятия: строгость и мужественная простота. Мы делали этот спектакль, еще не зная о том, насколько он будет важен в те трудные, судьбоносные дни, когда абхазы как нация со своей культурой могли исчезнуть". Простая человеческая история о любви и предательстве, терпении и возмездии, сложенная из нескольких новелл прославленного знатока абхазской души, настояна на знаменитом искандеровском юморе и непревзойденной поэтической иронии.

О том, что закончилась война, они узнали, когда играли "Махаза" на сцене БДТ.

— Эти гастроли подтверждали, что мы живем, — говорит В.Кова. — И это был не политический пафос. Я не знал, как все обернется, что с нами будет, и хотел успеть хотя бы на примере двух спектаклей в более широком кругу зрителей, театральной интеллигенции представить природу абхазского театра. Облик и духовность того или иного народа пестуются веками. И это не только внешняя сторона. В первую очередь — это сфера подсознания, область высокой культуры и быта, характер поведения. Недаром ведь истинные народные песни не поддаются обработке, и любая, даже гениальная, аранжировка выглядит тенью в сравнении с оригиналом. Разумеется, добиться совершенства в спектакле нелегко. Стремиться к нему — дело другое...

Как это ни странно, с того момента, как еще на заре 80-х годов начала формироваться настоящая труппа абхазского театра, вся его жизнь — и творческая, и человеческая — по-

священа не столько самому "стремлению к совершенству", сколько отстаиванию своего права на это. То есть права на творчество. И война, которая в итоге так и не смогла сбросить со счетов абхазский театр, была на его пути не единственным, во всяком случае, не первым крутым поворотом.

В те довоенные времена кардинальное расхождение молодой труппы с партийным руководством во взглядах на природу театра вообще, и национального театра в частности повлекло за собой множество последствий. И одно из них должно было стать роковым.

— Вышел приказ, и нас сняли с работы, — рассказывает главный участник тех событий К. Хагба. — Кроме того, по негласному указу первого секретаря обкома партии мы не имели права работать ни в одной организации в Сухуми. И два года нас нигде не брали. Даже в деревнях — на похоронах, на свадьбах — люди боялись с нами здороваться, потому что первый секретарь обкома отказался от нас. У нас у всех тогда уже были дети. И чтобы как-то выжить, мы вынуждены были работать ночью. Один из нас по ночам косил траву в парке, а остальные грузили хлеб на сухумском хлебозаводе. В эти два года нашей единственной пищей были лук, черное вино и черный хлеб. Но как мы жили! Мы все собирались в маленькой комнатке, где тогда обитала моя семья, разговаривали, писали письма во все инстанции, обдумывали нашу "революционную деятельность". Это были такие моменты, которые запоминаются на всю жизнь...

С такой вот биографией театру впрямую было становиться перестроечным флагом почти диссидентского толка. Ведь им тогда удалось победить. И даже дело не в том, что вся эта история дошла до Москвы — до тогдашнего секретаря ЦК КПСС по идеологии М. Зимянина, не в том, что тот по неизвестным причинам вдруг проникся заботой об абхазских актерах и одним своим звонком решил многие их проблемы. Просто они очень хорошо знали, за что борются, к чему хотят прийти в итоге. Сейчас, по прошествии стольких лет, воскрешая в памяти свою "революционную деятельность", они уверены в самом главном, — что не обманывали себя, когда шли на все испытания. Извечный спор о том, что же все-таки считать национальным театром, разрешили для себя еще в те далекие годы.

— Мы всегда старались вырваться за пределы наивных представлений о национальном, — объясняет позицию театра В.Кова. — К сожалению, в театральном искусстве зачастую исповедуется принцип: чем примитивнее, чем наивнее, тем национальнее. Костюмные действия, как правило, исторического или комедийного характера, опирающиеся на некую ложную атрибутику и лубочное поведение... Это всегда устраивает большинство. Но мы предпочитаем язык профессии, что подразумевает такие понятия, как решение спектакля, решение каждого образа. Природу национального мы ищем в области подсознания. Считаю, что, когда работа связана с подсознанием, тогда дух рождается сам по себе, сами рождаются внутренняя природа, темпоритм. Формируется стиль — отличительные черты того или иного театра.

Отстаивали свои принципы репертуарно — от спектакля к спектаклю. "Горе от ума" Грибоедова, "Жизнь есть сон" Кальдерона, "Кьоджинские перепалки" Гольдони, "Юлий Цезарь" Шекспира, "Махаза" Искандера. Каждый из них — веха.

Первая на абхазской сцене постановка — "Горе от ума" дамочным мечом нависла над прижившимися в прежнем творческом коллективе романтическими традициями. Готовое прийти им на смену странное сочетание мейерхольдовской жесткости, эфросовской психологической чуткости, феллиниевской образности и брехтовской протективности не имело ничего общего с тем, что подразумевалось под театральным искусством в Абхазии ранее. Это был другой театр.

Но "Кьоджинские перепалки", живущие по сей день в репертуаре, довольно быстро доказали, что новая эстетика оправдывает себя. Узнаваемая атмосфера маленького южного города, хорошо знакомые комедийные образы, неумный "дамский" темперамент и характерное поведение, сведенные в едином решении спектакля, сделали "Кьоджинские перепалки" поэтическим по природе и до боли абхазским "куском жизни".

Философская дань героико-романтическому началу в кавказском театре и почти публицистически-страстное приношение вечной теме исключительности личности — в спектаклях "Жизнь есть сон" и "Юлий Цезарь" — пришлось ко времени, когда трагические события уже неотвратимо надвигались на Абхазию. Успели только поставить "Махаза" и съездить в Швейцарию.

— Когда война закончилась, — снова вспоминает В.Кова, — здание театра восстановили практически сразу. Владислав Ардзинба, который всегда нас поддерживает, первые же средства после войны выделил на ремонт театра. Ведь в здание попало два снаряда, все было разграблено. Правда, восстановить удалось не все: был уничтожен архив театра, погибли аппаратура, большая часть декораций и костюмов. Актеры в полном составе не квартиры, не баракло для себя искали, а подбирали новый реквизит и костюмы, отдавали все театру.

И уже через несколько месяцев на абхазскую сцену снова вышел Махаза. Правда, время теперь для них расколосилось надвое: "до войны" и "после". По-прежнему были все вместе, по-прежнему играли свои старые спектакли — на постановку новых не было средств. Только зрителей в зале становилось все меньше. Ведь до войны большую часть зала составляли курортники.

Именно в таких обстоятельствах профессиональные взгляды и жесткая репертуарная политика, казалась бы, требуют пересмотра. Тут уж не до жира — надо брать народную комедию в стиле "димпатаури-дахпатаури" и веселить зрителей абхазов. Действительно, в репертуаре стали появляться новые фамилии — местных драматургов. Но пьесы оказались светлыми, добрыми и не очень-то комедийными. Детская сказка, притча, игровой исторический этюд. Хотя каждая из них поставлена с лукавым прищуром, чем и близка абхазскому зрителю. Особенно одна — "Гуаралский писарь".

Написанная по мотивам одноименного произведения наиболее популярного в Абхазии первого секретаря обкома партии М.Бажба, она могла бы быть истолкована как эстетический казус. Большой друг Никиты Хрущева, авантюрист и юморист, автор перевода на абхазский язык "Мертвых душ" Гоголя, строитель и биолог М. Бажба, прославленный Искандером в книге "Козлотур" — до сих пор герой бесчисленных баек. Но произведение именно этого человека послужило основой для пьесы о театре, о смысле актерской жизни, о силе и слабости искусства. С одной стороны — ожидаемая всеми "национальная пьеса", с другой, — устами артистов бродячей труппы, репетирующих по сюжету свой спектакль, театр нашел возможность говорить о своей позиции профессиональным языком.

— Мне кажется, не только в театре, но и в любой профессии основой основ является то, насколько она открыта для совершенствования. — Так считает В.Кова. — Все наши спектакли мы начинаем репетировать на голой площадке. Мы не гоняемся за формой. Лишь по мере крайней художественной необходимости отбираем то, что рождается. В репетиционном цикле мы с актерами больше всего предпочитаем тот период, когда ни они, ни я, а спектакль начинает диктовать нам свои требования. Здесь нет места ни актерским капризам, ни режиссерским изыскам. И отношения с актерами складываются равноправно до поры, пока в процессе репетиций не раздастся первый голос будущего спектакля.

Мы руководствуемся содержанием пьесы, тем, зачем мы это делаем.

Считаем, что образный ряд спектакля должен основываться на глубоком анализе действительной структуры пьесы, без излишних звуковых акцентов и неоправданных метафор. Случайного и второстепенного ничего быть не может, потому в целом, чем беднее и скупее спектакль, тем он должен быть обоснованнее.

Нам реальная действительность диктует принципы работы. Как нашему определяется художественный уровень спектакля? Просто. Давайте попробуем убрать световую партитуру, исключим звуковые эффекты, уберем динамичный ритм смены декораций. Что останется? А должен остаться спектакль. Что он сможет сказать сам, своим собственным языком? Такой подход дает нам возможность без перевода спектаклей быть понятными. Если то, что происходит на сцене, ясно, значит, мы говорим языком своей профессии, а не перевода.

Когда открыли границу на реке Псоу, долгое время отделявшую от мира послевоенную Абхазию, слухи о некоем культурном феномене, которым вопреки здравому смыслу сумел стать абхазский театр, просочились в Россию и в Европу. К общему удивлению труппы, последовали приглашения на фестивали. А в театре тем временем появился новый спектакль — "Самоубийца" Н. Эрзмана. Именно его и решено было показать на Международном театральном фестивале "Сцена на перекрестке" в болгарском городе Пловдиве.

Перенесенное в абстрактное сценическое пространство и вплетенное в мелодический рисунок "Боле ро" Равеля, действие пьесы неожиданно раскрывает свою вневременную, трагикомическую природу. Кажется, уходящая эпоха, приобретает в спектакле пугающие контуры узнаваемости, заговорила о мире и человеческой участи в нем. Пластические образы отточенны и выразительны. Все понятно без слов... Что на фестивале в Пловдиве было весьма кстати, потому что спектакль игрался без перевода. О том, что и болгарским зрителям было все понятно, говорит отзыв ведущего театрального критика Богомила Стоилова: "Исключительно интересный спектакль. Его безупречное пластическое решение помогло преодолеть языковой барьер и сделать внятной главную идею постановки. Это понастоящему современный спектакль, который улавливает сегодняшнюю тенденцию в мировом театре — стремление к действенному, красноречивому жесту, к сценическому жесту в настоящем смысле этого слова".

Признание на одном фестивале, потом на другом — фестивале национальных театров Северного Кавказа "Сцена без границ" во Владикавказе — привнесло в жизнь театра непередаваемое ощущение своей художественной правды, но не избавило его дальнейший путь от новых препятствий, а также от необходимости продолжать отстаивать свое право быть театром национальным в подлинном его понимании.

— Мы хотим сегодня доказать в Абхазии, хотя до нас это уже доказано во всем мире, — говорит К.Хагба, — что, если театр сделал художественно-полноценное сценическое произведение, оно становится достоянием национальной культуры. Почему, когда французы играют Шекспира, — это французский театр, а когда абхазы играют Шекспира — это уже не абхазский театр? У нас ведущие актеры получают 300 — 350 рублей в месяц, поэтому они вынуждены по ночам подрабатывать в разных ведомствах. А утром — приходят на репетицию. Они живут театром, несмотря ни на что. Это же никому не объяснишь. Но это потому, что мы все-таки имеем тот театр, за который боролись. И главный наш критерий — спектакль. Потому что, если спектакль настоящий, он тебе скажет что-то такое, от чего у тебя обязательно появится несколько вопросов для своей жизни.