

# Актер в трагедии

КОГДА говорят об искусстве трагика, часто вспоминают крылатую фразу знаменитого итальянского актера Томазо Сальвини, утверждавшего, что выступающему в трагедии нужен прежде всего «голос, голос и голос». По воспоминаниям современников мы хорошо знаем, что у самого Сальвини, помимо проникновенного голоса, которым в совершенстве владел прославленный «король трагиков», были еще и сокрушительный сценический темперамент, и глубокий ум, и виртуозная техника, и щедрое на любовь к людям сердце большого художника и человека.

Пушкин, требуя «философии» и «государственных мыслей историка» от драматического писателя, предъявлял такие же требования и к актеру трагического театра.

Трагедия — наитруднейший для артиста жанр сценического искусства.

Редкие сценические данные и совершенное владение техникой — неперенные, хотя еще и далеко не решающие условия успеха трагического актера, для которого умение глубоко и страстно выражать важнейшие идеи своего века является профессионально необходимым качеством, без которого нельзя отважиться воплощать на сцене могучие образы трагедии.

Если в театре есть хотя бы один настоящий трагик — это уже большая удача. Но вот мы раскрываем программу театра имени Руставели и узнаем, что для одной из самых трудных ролей трагического репертуара, для роли царя Эдипа в софокловской трагедии, театр располагает тремя сильными исполнителями. Я видел в этом глубоко примечательном спектакле, давшем новую, современную жизнь творению Софокла, замечательного артиста

грузинского театра Акакия Хораву, чье мощное трагическое дарование давно получило всеобщее признание.

Неизгладимо впечатление, которое оставляет Хорава в роли несчастного фиванского царя, вступившего в дерзкое противоборство со своей собственной судьбой. Смелая, новаторская концепция актера превращает в этом спектакле классическую «трагедию рока» в патетический рассказ о бесстрашном человеке, не побоявшемся узнать правду, как бы она ни была для него страшна.

Спектакли грузинской декады познакомили нас еще с одним выдающимся трагиком грузинской сцены. Впервые я увидел артиста В. Годзиашвили в патриотической драме Л. Готуа «На перепутье», поставленной в театре имени К. Марджанишвили. В этой исторической пьесе, повествующей о драматических событиях в жизни Грузии второй половины XVIII века, В. Годзиашвили выступил в роли царя Ираклия II, талантливого полководца и государственного деятеля, чьей громадной заслугой перед грузинским народом было подготовленное им присоединение Грузии к России.

Уже в этой работе актера мы почувствовали, как крупно и напряженно мыслит на сцене этот интересный и умный художник, как уверенно лепит он характер своего Ираклия, как глубоко умеет он заглянуть во внутренний мир героя, ведущего сложную, подчас трагическую мучительную борьбу во имя великой цели, во имя блага своего народа.

Вслед за Ираклием предстал шекспировский Ричард III. Правительства, сознающего свою глубочайшую ответственность перед наро-

дом, сменил на подмостках кровавый Глостер, зловавший горбун, с бешеным неистовством идущий «вперед через могилы» к вождельной короне.

Перед нами во весь рост встала шекспировская тема преступности, бесчеловечности антинародной власти; перед нами «во весь голос» зазвучало трагическое дарование В. Годзиашвили... Вот, незаметно отделившись от черного бархатного занавеса с золотыми гербами, возникает он перед леди Анной, рыдающей над гробом погубленного Глостером Генриха, отца ее мужа, также убитого недавно преступным Ричардом. Следует знаменитый поединок Ричарда и леди Анны.

В. Годзиашвили в этой сцене превращается почти в Ромео. Нет сомнения — он любит Анну, он «искренне» кается в своих злодеяниях, совершенных им во имя «любви» к ней. Стремительно летит поток вдохновенных признаний. И вот уже леди Анна очарована, покорена убийцей, которого она только что проклинала. Ричард остается один, и мы понимаем — все, что сейчас происходило, было кощунственным балаганом, чудовищным лицемерием. Одержимый борьбой за власть, Ричард — В. Годзиашвили играет десятки «ролей», воплощаясь во все новые и новые облики.

Захватив престол, проклинаемый народом, Ричард громоздит преступление на преступление, все больше и больше погрязая в крови. Постепенно его мертвой душой овладевает волчья тоска — звериная тоска одиночества, на которое всегда обречен узурпатор и тиран. Как затравленный зверь, мечется в своем шатре перед боем Ричард — В. Годзиашвили. Нет — это не со-

весть: совести не знает Ричард. «Кулак нам — совесть, и закон нам — меч», — в последней вспышке злого вдохновения кричит он своим наемным солдатам перед атакой, предвосхищая этой циничной формулой пришедший ему на смену через столетия нацизм. Наконец наступает развязка — как бешеного пса, окружают со всех сторон Ричарда люди, и вот он уже лежит поверженный на городском мосту, протянув костенеющие руки к упавшей с его головы короне. Ричард — В. Годзиашвили живет и действует в спектакле, поставленном с большой образной силой режиссером В. Кушиташвили и великолепно, лаконично, с превосходным чувством Шекспира оформленном художником И. Сумбаташвили.

Тускло горящие на фоне черного бархата свечи, мост, висящий на ржавых цепях, огромный стол государственного совета, кровавый балдахин над троном, траурный марш, сопровождающий выход больного короля, и скорбные песнопения начала спектакля, звучащие как отпевание всего этого преступного мира захватчиков и убийц, — такова атмосфера трагедии, талантливо увиденная художником и режиссером.

И все-таки в спектакле чувствуются некоторый холодок, некоторая статичность, хотя исполнитель центральной роли и проводит ее в таком большом трагическом напряжении.

В чем же дело?

Шекспироведы подсчитали, что из 3603 строк «Ричарда III» — 1128, то есть почти третья часть всего текста трагедии, падает на роль Глостера. Но остальные две трети принадлежат персонажам, которые его окружают.

О многих партнерах В. Годзиашвили можно также сказать немало добрых слов; специального анализа достойно исполнение образов короля Эдуарда IV (арт. Г. Татишвили), герцога Кларенса (арт. Т. Сакварелидзе), герцога Бекингема (арт. К. Даушвили), писца (народный артист Грузии Ал. Жоржелиани), первого и второго убийц (В. Ниниа и Т. Окросуваридзе), Елизаветы, герцогини Йоркской и леди Анны (артистки Н. Апакидзе, С. Такашвили и М. Джапаридзе).

Но существенным недостатком ансамбля, как мне кажется, в этом спектакле является то обстоятельство, что в нем крайне недостаточно раскрыта борьба между Ричардом и теми, кто пытается ему сопротивляться. Очень быстро капитулирует Анна, сравнительно скоро уступает Елизавета, нет борьбы лордов, к сожалению, не получили нужного раскрытия в спектакле и трагические проклятия потерявшей власть королевы Маргариты. Отсутствием жаркой сценической борьбы и объясняется, как мне кажется, некоторая статичность и холодноватость спектакля.

Даже при наличии прекрасного трагического актера решающее слово принадлежит ансамблю. Таков один из непреложных законов современного театрального искусства.

Хочется пожелать нашим друзьям, столь многого уже достигшим в одной из труднейших трагедий Шекспира, не бросать над ней работы, ибо при дальнейшем редактировании этот спектакль может быть по праву причислен к интереснейшим шекспировским созданиям нашей страны.

В. Комиссаржевский.

Москва  
21. III. 58  
"Взгляд"