

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Отар Мегвинетухуцеси, народный артист СССР

ПОСТОЯННО ОБНОВЛЯТЬСЯ!

ДВА выдающихся режиссера — Сандро Ахметели и Котэ Марджанишвили — какое-то время работали в Театре имени Шота Руставели. Но настал момент, когда один театр не мог уже вместить двух таких гигантов, и они разошлись. Разделилась и труппа. Вместо одного появились два великолепных, не похожих друг на друга коллектива. Соревнуясь, они творили чудеса. Вся театральная Грузия разделилась на два лагеря «болеельщиков». Это соревнование продолжается до сих пор и дает свои плоды.

Сандро Ахметели строил и утверждал на сцене руставелевцев героико-романтический театр, порожденный временем и опирающийся на грузинские национальные традиции. Котэ Марджанишвили вернулся в Грузию из России, обогащенный опытом не только русского, но и всего мирового театра. Он мечтал создать «театр-праздник», назначение которого «совсем простое: доставить зрителям радость, вселив в них бодрость». Его рука и энергия чувствовалась всегда, но его спектакли не походили друг на друга, палитра его была бесконечно многообразна.

После кончины этих великих грузинских режиссеров в Театре имени Шота Руставели остались два выдающихся артиста — Акакий Хорава и Акакий Васадзе. А в Театре имени Котэ Марджанишвили — целое созвездие великолепнейших мастеров, и среди них — Ушанги Чхеидзе и Верико Анджапаридзе. Эта труппа могла соревноваться с коллективом любого театра. И хотя в разные годы во главе марджановцев стояли многие талантливые режиссеры, после смерти Котэ Марджанишвили этот театр постоянно называли актерским.

Долгое время Театр имени Шота Руставели оставался верен художественным принципам Сандро Ахметели. Романтическая приподнятость была свойственна многим работам этого коллектива. В Театре имени Котэ Марджанишвили в эти же годы утверждалась школа сценического реализма. Каждый из них продолжал идти своим путем, сохраняя собственное, неповторимое лицо.

Наш Грузинский театральный институт имени Шота Руставели в течение ряда лет направлял лучших своих выпускников в Театр имени Шота Руставели. Это было справедливо и несправедливо одновременно. Справедливо потому, что труппа марджановского театра была сильнее, разнообразнее по составу индивидуальностей. Несправедливо потому, что молодые нужны каждому театру. Я и мои товарищи по курсу были первыми из тех, кого ежегодно настойчиво приглашал к себе и, наконец, заполучил Театр имени Марджанишвили.

В институте всех нас обучали по своей системе. Но сами наши педагоги, видимо, понимали систему по-разному, что вполне естественно, если учесть, какие яркие и самобытные индивидуальности у Георгия Товстоногова и Дмитрия Алексидзе, у их учеников — Михаила Туманишвили и Лилии Иоселиани — наших непосредственных наставников.

Ученики М. Туманишвили составили основное ядро Театра имени Шота Руставели. Новое поколение марджановцев — воспитанники Лилии Иоселиани, а позже — Гиги Лордкипанидзе. Оба коллектива считали, что они глубоко и всесторонне владеют системой. Но время показало, что Театр имени Шота Руставели отдал предпочтение Бертальту Брехту. Мы же остались верны «театру переживания». Конечно, Брехт влияет на нас так же, как он влияет на весь современный театр. Но свою основную платформу мы сохранили и гордимся этим.

В студенческие годы я неоднократно слышал высказывания юных нигилистов, с пеной у рта утверждавших, что «система Станиславского — устарела». И вот совсем недавно во время гастролей в Берлине и Веймаре мы слышали нечто подобное, но теперь уже применительно к системе Брехта. Для нас это было как гром среди ясного неба: говорят — где, на родине Брехта?! По зрелом размышлении я думаю, что ошибаются, конечно, и те, и другие.

Другое дело, что любая новая система может стать ведущей на определенное время, но отменить всего, что было до нее, она не может. Станиславский открыл свою систему не на голом месте, а опираясь на опыт всей русской театральной культуры, в том числе и прежде всего на опыт Малого театра, его великих мастеров, которых он необычайно высоко почитал. Система Станиславского вобрала в себя этот опыт и творчески его обогатила, поставив его на службу всему театральному делу. Если же новая театральная система пытается отменить все, что было до нее, она может неожиданно для себя самой превратиться в серьезный тормоз. Вот почему, не боясь нового, мне кажется, всем нам полезно время от времени оглядываться на пройденный путь, памятуя о том, что история театра вообще не началась с нашим рождением, а имеет многовековые и очень ценные традиции.

В связи с этим мне бы хотелось вспомнить имена любимых актеров, которых, увы, сегодня уже нет с нами. Серго Закариадзе перешел из Театра имени Котэ Марджанишвили в Театр имени Шота Руставели, будучи признанным, крупным мастером. И, обогатившись идеями более молодых художников, он стал одним из самых современных (что особенно важно) актеров. А как мастер вырос в могучего, всемогущего исполнителя ролей самого разнообразного плана. Диапазон его, и тогда широкий, стал по существу безграничным...

Нечто похожее произошло и с Акакием Васадзе, когда этот выдающийся ак-

тер грузинского театра извлек желание оставить академическую сцену и начал работать с нами, молодыми актерами, в новом театре в городе Рустави. Имея огромный опыт, большое мастерство, он дал нам примерный урок. Если я обязан кому-то из старших мастеров, то в первую очередь, конечно, ему, этому мудрому, талантливому художнику.

А. Васадзе не только учил, но и сам учился у нас. Будучи в молодости «манерным» артистом (несмотря на это, он оставил такие шедевры, как Франц Моор, например), в последние годы А. Васадзе как бы родился заново. По сцене ходил не актер, а мудрец. В Руставском театре он сыграл Полония в «Гамлете», Исидора в «Белых флагах» Нодара Думбадзе, несколько сцен из «Лира» (на всю роль уже не хватало физических сил: «Эх, сбросить бы всего лет десять!» — говорил он). Нам, молодым, конечно, трудно было состязаться с таким мастером!

Почему я соединил здесь таких разных художников, какими были Серго Закариадзе и Акакий Васадзе? Да только потому, что в конце своего пути оба они словно родились заново, обогатились, обрели второе дыхание, стали самыми современными и еще более многогранными артистами.

Удивительная метаморфоза произошла в последние годы и с Сесилией Такаишвили, которая давно оставила театральные подмостки и изредка снималась в кино. Эта великая женщина и великая актриса в «Берегах» и «Древе желания» явила вершины актерского мастерства, словно подытожив в них все, что пережила она и многие ее героини за долгую и прекрасную жизнь в искусстве. Низкий ей поклон за то, что она была, что мы имели счастье видеть и слышать ее — нашу Сесилию, нашу гордость!..

К чему я все это говорю? Известно: умный и у дурака найдет чему поучиться. В то время как дурак не хочет учиться ни у кого. Верю: необходимо постоянно обновляться, обогащаться опытом друг друга; быть чутким к новым идеям; не только охранять традиции, но обязательно развивать и приумножать их; пытаться понять, к чему стремится молодежь, о чем она думает!..

Театры имени Котэ Марджанишвили и имени Шота Руставели разные. В этом нет ничего плохого, у каждого из них — собственное лицо, пусть не то, что было когда-то, но все равно свое. Почему бы им, ничего не теряя, не попытаться обогатиться взаимным опытом? Может быть, есть смысл вспомнить, что они ветви одного дерева, ведь ствол, основа у них одна, общая. Я говорю о двух родственных театрах, выросших на одной земле, рабо-

тающих рядом. Но думаю и о других. В постоянной излительной заботе не походить на других, не сужаем ли мы сами в конечном счете наши возможности?

Мне кажется неизбежной формула: «учиться у жизни». Но можно учиться и друг у друга, обогащаясь чужим опытом, беря из него то ценное, что обязательно приведет нас к вершинам искусства. Меньше всего хотел бы я, чтобы все театры стали вдруг походить один на другой. Но давайте не строить искусственные перегородки, ведь мы живем в одном мире, дышим общим воздухом, ходим по нашей родной земле...

Несколько лет назад наш театр возглавил Темур Чхеидзе. Он перешел к нам из Театра имени Шота Руставели, где всегда так высоко ценилась и ценится форма, которой мы, марджановцы, увы, не всегда уделяем достаточно внимания, полагая, что забота о содержании извлекает нас от всех других хлопот...

Стоит подумать и о том, как понимать идейность сегодня. Наши дети и внуки будут жить в XXI веке. От нас зависит, какими они вырастут. Это мы должны научить их любить друг друга, мир, планету. У театра в этом смысле огромные возможности. Он способен преподать эмоциональный коллективный урок добра, значение которого трудно переоценить. Отсюда и наши требования к его идейному содержанию.

Но, с другой стороны, мы должны понять, что и наши зрители, и наши театры стали другими. Сегодня, вероятно, нельзя ставить «Оптимистическую трагедию» так, как в 1933 году ставил ее А. Таиров. Этим я никак не хочу умалять значение выдающейся работы Камерного театра. Просто время не стоит на месте, его надо постоянно учитывать. И когда мы ставим сегодня, к примеру, «Хаки Азба» Лео Киацели, мы не можем относиться к героям его повести так, как относились бы к ним, если бы этот спектакль рождался одновременно с прозой...

А уж когда дело доходит до классики, и актеры, и режиссер, и сценограф все время должны сверять день нынешний с днем минувшим. Я читал у английского актера Гилгуда, как он благодарит молодого режиссера за то, что тот учил его играть Шекспира по-новому, не так возвышенно-патетически, как того требовала театральная традиция. Это прекрасно, что такой выдающийся актер захотел «переучиваться» во имя того, чтобы остаться современным.

Я думаю, не правы те, кто требует, чтобы нынешние актеры подражали мастерам прошлых лет. Мы так играть не сможем, да и зрители нас не поймут. Наверное, во всем нужна мера!

Другое дело, когда классическая пьеса уродуется на сцене. На мой взгляд, это безнравственно. Но нельзя требовать и от режиссера, чтобы он ставил точно так, как это делали его предшественники. Талантливый режиссер, не насилюя пьесу, обязательно откроет в ней что-то новое, свое, созвучное эпохе, в которую он живет. При этом важно сохранить дух автора, природу его чувства.

Без ведущей роли режиссуры современный театр существовать не может. Где нет большого, интересного режиссера, там нет и театра. Правда, иногда говорят: а как же молодые? Разве мало было примеров, когда, объединившись, сверстники создавали новое интересное театральное дело без участия опытного руководителя? Согласен. Но... при одном условии: такие театры рождаются вокруг определенной художественной и гражданской идеи. Пока она теплится, греет, объединяет художников, они способны творить чудеса. Но стоит появиться первому признаку эгоцентризма, и все дело может погибнуть: пусть это будет чей-то личный успех, награда — все равно! Если же такой коллектив оставляет заметный след, это означает, что его руководитель оказался настоящей личностью.

Как актер я должен был бы защищать своих коллег. Но мне хочется на какое-то время стать выше интересов «корпорации». Конечно, преступление, если талантливый актер годами не выходит на сцену. Кто-то, прежде всего режиссер, должен отвечать за это, хотя на практике почти в любом театре такие простои общеизвестны и, к сожалению, безнаказанны. Я бы мог призывать актеров «на баррикады», чтобы общими усилиями противостоять диктатуре режиссеров. Но я этого не делаю. Потому что за свой век не раз видел, как рушился театр, когда актеры объединялись против режиссеров. И если это случилось даже не в моем коллективе, а каждый раз переживал это как личную драму. Когда из театра уходит большой режиссер, коллектив все равно продолжает существовать. Но разве существование и жизнь — равнозначные понятия?..

Режиссер, повторяю, — главная фигура в театре. Но пусть дорогие режиссеры помнят, что и без актеров театр существовать не может. Актер не может выбирать роль, он фигура зависимая. Так пусть же режиссер подумает о нем, пусть проявит отеческую, мудрую заботу, которая, безусловно, обернется на благо общему делу.

Я люблю свою профессию, свой театр, своих товарищей. И не хотел бы, чтобы мой монолог был воспринят как проповедь. Скорее это исповедь. И простите, пожалуйста, если тон мой покажется кому-то излишне категоричным: тридцать с лишним лет выхожу я на сцену, чтобы произносить чужие мысли, чужой текст. И вот, кажется, впервые позволил себе сказать то, о чем думаю сам, что чувствую, о чем болит моя душа.