

ОБАЯНИЕ ТАЛАНТА

Тбилисский театр имени К. Марджанишвили никогда не испытывал недостатка в хороших актерах — за пятьдесят лет его существования здесь выросла и получила широкое признание целая плеяда замечательных мастеров.

Когда на подмостки выходит Отар Мегвинетухуеси, можно надеяться, что спектакль обретет ясность, силу и страстность. Артист превосходных сценических данных, трагического темперамента, Мегвинетухуеси владеет даром в самые патетические моменты жизни своего героя оставаться по-человечески понятным, близким, эмоционально открытым.

Зал буквально замирает при первых же звуках его голоса, который, кажется, исходит из самой глубины души, мгновенно отзвучивающей на любые человеческие горести и радости. И мы сочувствуем и древней трагедии фиванского царя Эдипа, и драматической судьбе грузинского художника Пирсомани, оставшегося до конца верным созданному им миру прекрасного. Мегвинетухуеси умеет передать значительность характера своих героев.

В центре всех трех спектаклей, показанных грузинскими мастерами в Москве, стоит незаурядная личность: царь Эдип в одноименной трагедии Софокла, талантливый скоморох Лале в пьесе М. Элиозишвили «Берикони», Пирсомани в «Празднике одиночества» В. Коростылева. Можно сказать, что эти люди аккумулируют в себе лучшие общественные, этические, эстетические устремления своего времени. Они заставляют размышлять о силе духа, о неодолимости прогресса и еще о том, что на этом пути каждый шаг человечества порой оплачивается дорогой ценой.

Царь Эдип в спектакле режиссера Г. Лорджипанидзе и Т. Месхи предстает, несмотря на молодость, величественным и мудрым. Высокий, стройный, изящный, — он внимательно, но без особого волнения, вслушивается в рассказ о страшных бедствиях, постигших Фивы. И если растерянный жрец, в отчаянии хор Фиванцев, то Эдип — О. Мегвинетухуеси прежде всего думает. И наконец, решившись до конца познать истину, начинает действовать — настойчиво и активно. Его вопросы Креону, Тиресию, пастуху быстры, четки, логичны. И хотя за ними начинается постепенно вырисовываться предчувствие опасности, естественный страх перед открытием ужасной тайны, — достоинство правителя и человека не позволяет уклониться от истины. Страдания героя, муки, на которые он обрекает себя за преступление, совершенные не по собственной воле, мы принимаем близко к сердцу потому, что артист показал нам своего героя полно и разносторонне — со всеми индивидуальными чертами его характера, с его, таким разным и непростым, отношением к окружающим, с его любовью к Иокасте. Сцены Эдипа и Иокасты (М. Джапаридзе) наполнены мягким лиризмом.

Неподдельная истинность страданий Эдипа многократно увеличивает для нас смысл нравственного подвига героя. Как бы трагически ни складывались обстоятельства, все-таки не рок властвует над человеком, в конечном итоге он сам определяет свою судьбу. Даже если приходится отвечать за несовершенство всей жизни. В философской глубине этой мысли — основное значение работы актера.

«Мир вам, остающимся», — скажет в финале Эдип, изме-

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

могающий от тяжести перенесенных мук, но не сломленный духовно. А в ответ ему воздвигнуты руки участники хора и неожиданно поднимаются куда-то ввысь на своих пьедесталах, наглухо закрывая необъятными хитонами дорогу, по которой ушел Эдип. И застынут неподвижно. В этот момент начинает казаться, что сами-то свидетели и очевидцы трагедии ничем не потрясены, ничего не осмыслили из того, что произошло на их глазах. Многочисленная, но статичная группа хора, бесстрастно комментирующая все вокруг, выглядит скорее неким декоративным «античным» фоном, нежели соучастником действия. Торжественные, грохочущие аккорды музыки придают постановке налет ненужного пафоса и риторики, а эпический стиль исполнения ряда ролей невольно способствует отдалению от нас происходящих на сцене событий.

Можно сказать, что в целом спектакль осуществлен скорее как воспоминание об античном театре, и в его по-своему выдержанной, но слишком уж обобщенной среде конкретный и живой человек, воплощенный О. Мегвинетухуеси, кажется пришедшим из другого, более современного спектакля. Эстетическая дисгармоничность режиссерского и актерского решения приводит неизбежно и к некоторому смещению смысловых акцентов постановки.

«Праздник одиночества» — так назван спектакль о жизни художника, где главную роль вновь играет О. Мегвинетухуеси. Пьесу эту вряд ли можно считать сценичной. Полуторачасовой монолог героя на «свободную тему», нарочито алогичный, наполненный к тому же какими-то странными уколами в адрес художественной критики, ставит перед исполнителем почти непосильную задачу. Артист по-своему ее решает. Поразительно его перевоплощение в роли Пирсомани: еще крепкое, но уже старчески непослушное тело, напряженные мускулы дрожащих рук, уставшие глаза с воспаленными веками; во взгляде — и страдание, и простодушие, и упрямство, и наивный восторг перед величием подлинного искусства. В этом одиноком, большом художнике угадывается сила жизни, вера в свое дело, поклонение красоте, неуемная жажда познания нового.

Спектакль «Праздник одиночества» поставлен Г. Лорджипанидзе в откровенно условной манере. Режиссер, видимо, хотел особо подчеркнуть ирреальность персонажей, возникших в воображении Пирсомани. Они, одетые в черные свитера, существуют на сцене как участники диспута о путях искусства, как комментаторы — отстраненно от реальной жизни героя. Думается, это излишне рациональное решение только мешает исполнителю главной роли — ему приходится «прорываться» сквозь жесткую конструкцию спектакля, чтобы донести до зрителя драму жизни своего героя.

В современном театре роль режиссера как создателя концепции спектакля, его единого художественного решения чрезвычайно велика. Но при этом огромное значение имеет способность постановщика найти точный путь воплощения своего замысла через исполнителя, через индивидуальные особенности актера,

использовать своеобразие его дарования для наиболее глубокого, яркого раскрытия сценического произведения.

Театр имени К. Марджанишвили испытывает особый интерес к личности героя незаурядного. Нетрудно понять, сколь важен при этом выбор исполнителя, сколь велика его роль в общей концепции произведения. В пьесе М. Элиозишвили «Берикони» («Скоморохи») сразу же объявляется, что главный скоморох Лале «одарен великой силой». Этот образ наглядно раскрывает мысль о значении скоморошества, скажем шире — актерства, театра как социальной силы, о вечности его искусства, если оно говорит правду о жизни. За возможность говорить эту правду о сильных мира сего Лале идет на смерть. Но не умирает подлинное искусство, и в спектакле режиссера Л. Мирцхулавы это показано образно и выразительно. В финале постановки у Иано, жены Лале, рождается сын, которого называют в память отца его именем. И вот мы видим, как из люльки вылезает сам Лале, улыбаясь, подмигивая, озорно поглядывая на собравшихся вокруг. Нет, Скомороха, Актера уничтожить невозможно.

Спектакль решен как народное представление — перед нами одновременно и подлинная жизнь бродячих бериков-скоморохов, и площадное зрелище о ней. Здесь есть и страдания, и драмы, но немало и юмора, веселой театральной игры.

С. Чиатурели и Г. Берикашвили легко и непринужденно играют безыскусственную, но полную большого чувства историю взаимоотношений Иано и Лале. Поэтичны, по-особому музыкальны их лирические сцены, в которых есть и восторг, и нежность, и талантливое озорство. Актеры раскрывают и своеобразие характеров своих героев, и свойственные им обоим стойкость, мужество в борьбе за свое дело, за искусство, за правду. Особо хочется сказать о высоком профессиональном мастерстве Софио Чиатурели. В ее героине, этой подвижной, изящной женщине, столько жизнелюбия, достоинства, талантливости, что порой кажется — она могла бы по праву занять место главного скомороха.

К сожалению, другим персонажам этого спектакля не хватает как раз артистичности. Черты многих характеров выявлены достаточно резко, заостренно, но какое отношение имеет эта группа шумных мужчин к скоморошьюму, актерскому цеху не совсем ясно. Да, пожалуй, и всей сцене, в которой берики дают представление, не помешала бы более открытая и яркая театральность. Вообще в постановках марджанцев нередко можно заметить это невниманье режиссуры к неглавным персонажам.

Театр имени К. Марджанишвили приехал в Москву на «малые» гастроли, привез всего только три постановки из своего репертуара. Но, думается, впечатление о творческом облике коллектива было бы полнее, окажись в его гастрольной афише спектакль о нашей действительности.

Задачи, которые ставит перед собой театр, сложны и серьезны. В труппе есть актеры большого дарования, современного мышления. Спектакли коллектива могли бы быть совершеннее, могли бы сильнее воздействовать на умы и чувства зрителя, если бы режиссура полнее и четче соотносила свои постановочные решения с индивидуальными особенностями исполнителей.

Г. ДУБАСОВ.

Трагедия 1978, 19 июня, МЧТО

21