

Я СМОТРЮ на давнишнюю, пожелтевшую афишу школьного спектакля, поставленного силами литературного кабинета Дворца пионеров. Спектакль был посвящен встрече с народным артистом СССР Акакием Васадзе. Роль отца в «Разбойниках» Шиллера играл О. Мегвинет-Ухуцеси. Тогда стремление быть актером было еще неосознанным. Все это пришло позже, когда определились желания, когда удивление перед словом, сказанным вслух со сцены, эффект его донесения и отражения, динамика действия, вживание в образ героя стали существенными, необходимыми. Поэтому поступление в театральный институт осенью 1951 года явилось уже закономерностью.

Путь жизненный и путь творческий навсегда были связаны с театром. Уже в институте высокий и гибкий юноша, слишком прямо держащий голову, словно выматривающий что-то неведомое для других, обратил на себя внимание способностью перевоплощения, трудолюбием, умением найти удивительно свежие

ваит тюрьму. Дания — тюрьма. Мы пошли по пути раскрытия не внешних новшеств и броских эффектов неожиданности, а старались углубить внутренний трагизм человека, юноши, недавно вышедшего из детства и впервые столкнувшегося с подлостью, грязью. Гамлет — это чистота, бескомпромиссность, огромная любовь к человечеству и неизмеримая боль за человечество, болезненность восприятия, неприемлемость зла, приводящая к гибели. Душа его раскрыта к добру и полна любви к людям. Поэтому она так легко ранима и уязвима. К сожалению, мне так и не пришлось сыграть Гамлета перед зрителем, вынося на суд его прочувствованное, пережитое, проверяя значимость сделанного. Думается, что замысел наш все же удастся осуществить в Руставском театре, вот уже два года ставшем для меня домом, так же как и для многих моих товарищей».

Отару Мегвинет-Ухуцеси не удалось сыграть Гамлета. Была горечь обид, боль, сомнение, работа в новом театре Санкультуры вместе с режиссером Л. Иоселиани, и

изломаны души, растоптаны чувства. Он не может «гнуть» себя добродушно». Сплетение обстоятельств — чудовищно, нелепо. Из него не выбраться. Страшна сила предрасудков, косность, неестественное, лживое начало, съедающее умы и сердца, когда процветают Барро и де-Гиши, когда талант отбрасывается за ненадобностью и торжествуют лицемерие и тупость. Как бороться с этой силой? Главным мотивом Сирано — О. Мегвинет-Ухуцеси — гнев поэта, его страстность и страдание. Люди не понимают друг друга. Не могут прорваться к чужой душе сквозь эгоизм собственной. За естественность платят слишком дорогой ценой. Проще отказаться. Поэтому одних наказывает одиночество, другие — приспособляются, как приспособился Рагно с его «кулирной поэзией», третьи — умирают, как умер Сирано. Умирают стоя. Не словившись».

О. Мегвинет-Ухуцеси показал Сирано нам так убедительно, что, если он и не был таким, теперь будет. Его виртуозное владение шпагой, его радостная детская улыбка,

менты, пьет за «истину», подкрепленную нужным документом. Но страх не проходит, он растет в его душе, страх перед народом. Поэтому, сражаясь с ним, стараясь выкорчевать его из души своей, он гневно швыряет кресла-виселицы, единоборствует с ними, уничтожает их, как уничтожил тех пятерых. В дуэли с Гориным — Н. Учанеишвили — Николай I — О. Мегвинет-Ухуцеси великолепен по значимости сказанного, по силе выразительности, по степени воздействия, когда скрещиваются в поединке два мировоззрения, две судьбы, две философии. Видя непреклонность и мужество декабриста, Царь — Мегвинет-Ухуцеси действует вначале с позиций силы.

— В моей стране вырвали язык и у колоколов, — угрожающе мрачно бросает он. И в ответ на реплику Горина: «Но тогда тишина бывала громче слов» моментально меняет тактику, утешает голос человеческими, трогательными нотками, жалует на одиночество, непонятность. Просит дружбы. Он отечески ласков, почти нежен с юным Оболенским,

ВЕР-ПОСТЬ СЕБЕ

ТВОРЧЕСКИЕ

ПОРТРЕТЫ



краски, черты и черточки в давно знакомых литературных героях. Уже в институте он с равным интересом играл в «Предложении» Чехова, и в «Бедах Дариспана» Д. Кидиашвили, и во «Вчерашнем» Ш. Дадияни. Сразу же после института — театр имени Марджанишвили. Молодому актеру поручают роли в ансамбле с созвездием прославленных актеров. И в паритете спектакля не гложет мелодия его игры. Она с каждой ролью становится звучней, все интересней. Сумасшедший Ревас в спектакле «Человек ли он?», поставленном В. Кушиташвили, Кариклапия в «Майе из Цхети», граф Белиевр в «Марии Стюарт», Наполеон Чинчелишвили в «Строгих девушках» К. Буачидзе. Роль поэта, студента-филолога Наполеона Чинчелишвили и «трагедия» провинциала, которому вскружила голову городская жизнь, явилась первой главной ролью актера. Спектакль этот был молодежный, поставленный целиком силами комсомольцев, недавно пришедших из института. Но, пожалуй, лучше всего Отар Мегвинет-Ухуцеси смог проявиться в «Отверженном» Важа Пшавела. Этому способствовали и внешние данные актера, и его тяга к поэтическому слову Важа, и возможность воплощения в конкретном образе Чонта, рыцарского благородства и чести, мужества и отваги, доблести. Затем были роли в пьесах Зака и Кузнецова, Аксенова, Корнейчука, Шиллера, Шекспира, Горького. Разные. Большие и маленькие, интересные и не очень. И всюду — стремление найти свои «ходы» в искусстве, раздумье о жизни, желание разобраться, понять ее. Пластический рисунок его ролей служил тому, чтобы внутренний смысл сказанного вскрывал драму человеческую. И эта драма была не просто списыванием, не синтезом отдельных, хотя бы прекрасных, сцен. Драма у него возникла и развивалась из мысли. Итогом, естественным венцом поисков тех лет явилась работа над образом Гамлета. Вместе с режиссером Л. Иоселиани Отар Мегвинет-Ухуцеси приступил в 1966 году к ней.

МЫСЛИ ВСЛУХ

«О Гамлете написаны тысячи исследований и критических статей. Одни считают, что это только мечтатель, на хрупкие плечи которого легла непосильная ноша. «В драгоценную вазу для нежных цветов посадили дуб, — писал Гете, — корни разрослись и ваза разбилась». Другие считают, что Гамлет решительный, но ему мешали действовать внешние обстоятельства».

Гамлет и мечтатель, и деятельный человек, привидший в смятение весь датский двор. Его трагедия — в ограниченности сил и возможностей. Уничтожая своих врагов, он умирает сам, как герой. И это не пессимистический уход. Ведь он разбизи-

надо было немало сил, чтобы не сломиться, продолжать работу, искать свои роли и образы, открывая новое для себя и для тех, для кого играешь. Именно тогда в театр со странным названием стали ходить люди. Ходить, чтобы смотреть на интересного, всегда неожиданного и умного актера.

«Театр — это школа любви и ненависти, школа жизни. Актер — хозяин, кудесник в нем. Он должен убедить и заставить поверить себе. Для этого недостаточно мастерства перевоплощения. Имитировать можно походку, взгляд, манеру, отдельные черты, схватывая зерно характера. Но для того чтобы захватить мыслями и чувствами героя, овладеть его образом, надо открыть все это в себе. На каждом спектакле вновь и вновь физически и психологически возобновлять рожденный образ. Актеру необходимо каждый раз обновлять восприятие чувств, точно также как обновляется кожа, чтобы быть всегда новым для зрителя, всегда интересным. В этом, по-моему, самая большая трудность и волшебство нашей профессии. Главное в роли почувствовать и атмосферу образа помимо хода мыслей, действий, характерности».

«СИРАНО ДЕ БЕРЖЕРАК»

Отар Мегвинет-Ухуцеси удивительно тонко чувствует атмосферу своих героев. Особенно ясно это проявилось в его игре в ролевого комедии — первой премьеры молодого Руставского театра, первой большой победе актера и театра, о которой заговорили все. Руставский театр — театр сегодняшнего дня, театр единомышленников. Актеры в нем необходимы друг другу. Именно поэтому чуждый академической успокоенности, степенности и солидности, актер связал свою судьбу с этим театром. Я помню день рождения этого театра. Зал руставского Дворца металлургов не мог вместить всех желающих. И когда погас свет и вспыхнули огни рампы, приветствуя неведомое, что рождала эта тьма, зал уже не сводил глаз с этого Сирано. Необычного и такого близкого каждому. Рыцаря правды, чести и любви. В исполнении О. Мегвинет-Ухуцеси на сцене был человек, долго ждавший счастья. Струна, натянутая до предела. Скрытый волшебник и одновременно мыслитель. Поэт, остро ощущающий пропасть между поэтическим идеалом и реальной действительностью. Его великое одиночество — плата за свое «я». Трагическое ощущение несовместимости расцоты и уродства.

Все нити спектакля были стянуты в один узел, и узел этот — личность Сирано. Сирано — О. Мегвинет-Ухуцеси — душа спектакля, мерило лучшего в нем. Он играл не драму неразделенной любви, не сострадание к одиночеству мятежного поэта, а трагедию поколения, когда

когда в нем затеплилась надежда на любовь Роксаны, его горькая ирония по поводу рухнувших надежд, его саркастический монолог о носах, объяснение в любви, его гордость и достоинство с герцогом де-Гишем, его гнев к людям, рожденным ползати, и крик души — Я звездочет, человек и хочу писать о чем хочу! Разве перечислишь все штрихи образа. О. Мегвинет-Ухуцеси играл Сирано так, словно не было ни традиций, ни канонов. Он вовлекал в горестный процесс познания и открытия судьбы поэта не только партнеров, но и зрителей, мгновенно и точно устанавливая связь с зрительным залом. Он говорил стихами, и они казались естественнее самой разговорной формы живой речи. Виртуозно владел искусством интонации, выделяя какое-нибудь одно слово, когда фраза неожиданно засверкает, заблестит, и искусством молчать, думать на сцене, чтобы взорвать затем тишину блеском гальского остроумия и хлесткой иронии, актер умел всегда остаться собой. Поэтому в финале пьесы, скороговоркой проговорив по обычаю новости Роксане, смертельно раненный и уставший от жизни, прочитав наизусть послание в любви, упав неподвижно в кресло, он прощается с жизнью. Недвижим, молчалив, он вызывал сострадание. Но вот он приподнялся, собирая силы, опираясь на шпагу, свидетельницу славных дел. Он не может уйти без борьбы, взмахивая шпагой, пронизывающей воздух, он сразится еще с этой безносой старухой — смертью, он вызывает ее на бой, а вместе с ней лживость, тупоумие, бесчестье. И вместе с Сирано на борьбу актер вызывает всех. На борьбу за Человека, Поэзию, Справедливость».

«ЧЕРЕЗ 100 ЛЕТ»

Пьеса В. Коростылева была поставлена в Руставском театре в сезоне 1967-68 года, одной из первой в Союзе. Роль Николая I исполнил О. Мегвинет-Ухуцеси. «Через сто лет» — современная пьеса с попыткой осознать исторические факты, психологию поступков декабристов и царя.

Актер не торопится осуждать Николая I — Палкина. Он хочет его понять, как понял бы своего современника. Его Николай — красив и обаятелен. И он страшен в этой своей змеиной красноте, изворотливости, изощренности. Солдафон, вознесенный на трон и расправившийся с судьбами людей.

Страх — удел царя. И жизнь его — преодоление этого страха. «Если бы можно было одеть всех в мундиры!» Актер акцентирует внимание зрителей на этом страхе самодержца перед теми повешенными, перед их фанатической истерией, страхе перед одержимой. Поэтому он так изощренно роется в грязных допросах, готовит соответствующие доку-

мента, играет роль страдальца, возмущается тем, что его оставили, обманули лучшие сыны России. Актер очень убедителен в этих молниеносных трансформациях. Есть минуты, когда вместе с декабристами искренне веришь в его раскаяние, возможность конституции, проблески человечности в нем. Но вот настал миг, когда он остается наедине с собой, и его самодовольная улыбка разрушает ваши иллюзии. Перед нами вновь Палкин. И ничто не может его смягчить. Ни любовь, ни мужество, ни горе. Пустота. Царство пустоты и звон кандалов, итог и символ трона, двуглавого орла.

«За два года в Руставском театре поставил 14 спектаклей. Итогом нашей работы явились недавние, как отмечали пресса и зрители, успешные гастроли в Москве. «На дне» — последняя постановка театра, в котором я играл роль Сатина. В спектакле театр выделил романтическую струю пьесы. Это — спектакль о смысле человеческого существования и надежде на лучшее. Актеры старались понять причины, толкнувшие героев на дно. Поэтому скупые детали быта, условные костюмы актеров, едва намеченные контуры ночлежки были фоном для основного — раздумий над судьбами людскими, о человеке, будущем. И было очень приятно, что слова, сказанные на грузинском языке, грузинскими актерами, находили отклик у русских зрителей».

Отар Мегвинет-Ухуцеси рано стал мастером. Всегда одержимо добывая до сути образа, отдавая роли весь талант свой до той едва уловимой грани, за которой начинается фальшь. Чуть больше пафоса или слезливости, и Сирано — резонер, чуть больше макиавелизма, и Николай — не человек, а схема, с чудовищным сочетанием пороков, чуть меньше страстности, и Важа Пшавела — уже не великий «муж пшавский». Все, что делает актер сегодня, проникнуто идеей тяги человека к свободе, духовной независимости, человечности. Читая стихи, он поражает тем, как могут быть сломлены барьеры между прошлым и настоящим. Играл роли, входя в образы, удивляя новизной трактовки, он всегда умеет сохранить дистанцию между собой и образом. Вживаясь — самоотжуждается. Интересно его новая роль царя Георгия I в фильме «Десница великого мастера». Роль Глахуны Авшанидзе, умеющего любить и ненавидеть. Кинозритель помнит О. Мегвинет-Ухуцеси по картинам «Фатима», «Добрые люди», «Под одним небом», но думается, что театр — его главная цель и любовь. И ему она не изменит никогда.

Удивительная профессия — актер. Творчество О. Мегвинет-Ухуцеси еще раз убеждает в значимости этой профессии.

И. МУХРАНЕЛИ.