Месхишвили Г.

12/III-88.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ИМЕНА

"Сов. культура" - 1988 - 19 марта

Как нарисовать пень?

Как-то раз мы встретились с Георгием Месхишвили в Доме актера. Пытались переговорить о делах. Но художник устало смотрел в сторону и отвечал невпопад. На вопрос, что случилось, ответил, что расстался с МХАТом, где должен был оформлять гельмановскую «Зинулю». Сам выбор Месхишвили для этой работы показался мне странен. Однако он взялся, что-то выдумывал, возил в театр эскизы из Тбилиси. «Но они просят поставить на сцену пень?! А этого я не умею...» Он действительно этого не умеет. Как не умеет пробегать пьесы глазами, не работая умом и воображением. Как не умеет ставить выгородки на сцене, чуть декорировав их мебелью в заказанном стиле. Зато главный художник Театра имени Ш. Руставели способен высекать искру смысла и парадокса из, казалось бы, несопоставимых вещей и фактур. Мастерство дает ему право выбирать себе соучастников и не дает возможности работать спустя рукава, помогает понимать самых разных режиссеров и быть не гостем, а другом, единомышленником в театрах-мирах М. Туманишвили, Р. Стуруа, Т. Чхеидзе и др.

Его восхождение началось с 1975 года, со спектакля Стуруа «Кавказский меловой круг». Отныне жизнь и творчество оказались поделены надвое: все, что было до театральной легенды, и все, что случится с ним после. Отныне на каждом спектакле планку надо было лишь поднимать. В каком-то смысле это драматизировало его жизнь. Но, и нет худа без добра, сделало ее азартно-счастливой. Он мог брать на себя сложнейшие задачи и мог трезво себе признаваться в том, что художник, тем более театральный, должен меняться каждые десять лет. Он и менялся, не изменяя себе. Вдруг всерьез увлекся музыкальным театром. И не случайно именно тогда, когда многие заговорили о кризисе музыкального искусства. Он

трудился с М. Туманишвили над оперой З. Палиашвили «Абесалом и Этери». Мечтал о «Дон Жуане» Моцарта. Сейчас вместе со Стуруа поглощен идеей постановки «Хованщины». Но и тут планка была установлена раньше — и опять высоко — на опере «Музыка для живых», новаторском произведении Г. Канчели и Р. Стуруа. Если стиль «Кавказского мелового круга» можно бы было очень условно назвать фантастическим реализмом, то художественный стиль «Музыки для живых» тяготел к реализму культурно-историческому. Перед художником стояла задача высочайшей сложности, и он с блеском ее решил. Он оформлял не сцену оперного театра, он сочинял образ целого мира, ввергнутого в трагические катаклизмы, мира, который должен был умирать и вновь рождаться на наших глазах.

Под грозный рокот оркестра шел вверх, скрежеща, железный занавес. Взору зрителя открывалось пустынное, выжженное хаосом и войной пространство. Терялись в колосниках стены полуразрушенного храма, ставшего холодным и мрачным прибежищем для спасенных. На задымленных снарядами стенах алели стрелки-указатели входа в бомбоубежище. Пение белого детского хора, набиравшего силу вслед за тоненьким звуком кем-то спасенной скрипки, освещалось зеленоватым, словно отраженным светом слабого солнечного луча. Заревом преисподней вдруг начинали полыхать створки сценической конструкции перед появлением Офицера и Женщины с хлыстом — этих героев-знаков зла и разрушения.

Апофеозом «Музыки для живых» становилась итальянская опера, которую тут же разыгрывали бродячие артисты в госпитале для раненых. Оформление этой вставной оперы оказалось и художественной кульминацией спектакля. На сцену вкатывались гигантские маски, кое-как прикрывавшие серые голые нары, унылые перебинтованные фигуры. Повисал изящный маленький занавес бродячего театрика, сквозь который начинали шмыгать дети, одетые крошечными коломбинами и пьеро. Актеры торжественно и с невиданной в опере свободой, юмором, театральностью разыгрывали в этих почти что кукольных декорациях умелую пародию на итальянскую оперу. Разыгрывали так, что в помпезном финале ее, в кличе «Вива Италия!» звучал и иной призыв — «Вива музыка!»

Менялись образы, варьировались стили и художественные интонации в эскизах Месхишвили к «Музыке для живых». И лишь один мотив, казалось бы, случайный, все повторялся и повторялся. Это была Пизанская башня, странное сооружение рук человеческих, вот уж сколько веков стремящееся к падению и вопреки всей физической логике продолжающее стоять. Для Месхишвили этот образ стал символом истинного искусства, рискующего и побеждающего даже вопреки закону театрального тяготения к посредственности и покою, символом художественного мира, который увлекает полетом мысли, фантазии, эстетизмом, но в котором, увы, не может уместиться обыкновенный пень.

Н. КАЗЬМИНА.