

ТЕАТР

БЕСПРЕДЕЛЬНО, КАК ЖИЗНЬ

Когда Котэ Марджанишвили писал свои крылатые слова о силе и колдовстве театра, о его иллюзорных сказках и о людях театра, представлявшихся ему сказочниками, он отнюдь не призывал к абстракции или чему-то отвлеченно-ирреальному. В этих своих «земных» призывах Марджанишвили никогда не забывал о главном в театре — «о живом слове и живом чувстве, так как театр во всех его проявлениях, — говорил он, — всегда был и будет словом и чувством (т. е. переживанием) актера». Марджанишвили лишь ратовал за искусство больших, неблещких мазков, яркой, раскрепощенной театральности, за постоянный, непрекращающийся праздник в театре, понимая под этим праздником, прежде всего, утверждение прекрасного в его небудничном, приподнятом выражении.

Слова Марджанишвили адресованы вечности. Смысл их угадывается всякий раз, когда искусство театра приоткрывает нам завесу в мир подлинно эстетического и сталкивает нас с явлениями потрясающей художественной силы.

Я покидала спектакль «Мать» с участием Верико Анджапаридзе с мыслью об этом колдовстве. Не мистическом, разумеется, не потустороннем, а попросту удивительном и непостижимом в своей сути, потому что суть эта связана с тайной творчества художника, не дающейся «на ощупь», не подвластной скрупулезному разложению «по полочкам».

Я думала о чем-то великолеп-

ном. О человеке, подымавшемся на пьедестал человечности. О благородстве и мужестве. О самом, пожалуй, прекрасном в искусстве — о молодости и неистощимости таланта. О подвиге художника, вокруг которого должны слагаться песни.

Сложная и умная пьеса Карела Чапека требовала от актрисы максимума самовыражения. Ведь ей, матери, главной героине пьесы, принадлежит все — и инициатива в движении действия, и осмысленные логики событий, и наступательная сила патетики, и, напротив, принятие на себя контрударов, ибо не секрет, что все остальные участники пьесы как бы заведомо поставлены драматургом в положение «подчиненности» по отношению к главной героине. Они как бы оттеняют движения ее души, присутствуют либо как ее забота и надежда, либо как ее навязчивая идея, предчувствие, воображение и неотступная дума. И в этом оригинальном (в чем-то, быть может, претенциозном) драматическом приеме актрисе — «эпицентру» событий необходимо отыскать те единственно нужные и никак не однообразные средства выразительности (К. С. Станиславский называл это «актерскими приспособлениями»), которые не только способствовали бы развитию образа, но и указывали бы перспективу действия пьесы в целом.

Верико Анджапаридзе избирает для этого путь отнюдь не самый легкий. Она идет к намеченной це-

ли как бы «от противного». От малого и незначительного — к большому и значительному. От простого — к сложному.

Анджапаридзе выходит на сцену обычной, неторопливой, какой-то домашней походкой и, ни на минуту не расставаясь с этой домашностью, вдруг начинает взбираться на ту недостижимую высоту, с которой только и можно провозглашать чистоту и первозданность человеческих чувств и осилить которую дано далеко не каждому. Не вдаваясь в подробности мелких деталей, но и не пренебрегая ими вовсе, она играет как бы на одном дыхании, с упоением и полной самоотдачей. Она не страшится ни резких движений, ни подчеркнуто угловатых взмахов рук, ни таких же подчеркнуто громких рыданий и стонов. Не страшится, ибо в своей нарочитой укрупненности они исчерпывающе выражают ее внутреннее состояние и нигде ни на йоту не изменяют той большой правде, которая пронизывает от начала до конца ее исполнение. На первый взгляд может даже показаться, что никогда прежде Верико Анджапаридзе не была такой приземисто-простой, повторяю, «домашней», как в этой своей роли. Но стоит только оглянуться назад, на пройденный актрисой путь, как станет ясной последовательность ее творческого почерка в искусстве. С распростертыми, как раскинувшиеся крылья птицы, руками взывает ее Юдифь к Уриэлю: «Теперь ты мой, Уриэль, мой!». Что может быть более возвышенного, чем эти трепещущие руки-крылья, и вместе с тем более простого, человеческого, чем этот зов человеческого сердца? Ее Медя сидит на полу и плачет о своей трагической судьбе. И эта бытовая мизансцена, и проливаемые по-женски слезы как бы спускают вдруг с котурнов античную героиню. Но разве не остается она и тут могучей и неприступной в своем высоком страдании? А бабушка! Обаятельная, «уютная» и мягкая, она становилась вдруг гордой и мудрой, умирая на глазах у зрителя, остава-

ясь в его памяти, как величественное изваяние, как символ всего прекрасного, что заложено в человеке...

И вот он, вывод: такова природа актерской индивидуальности Анджапаридзе, ее стихия, от которой она не отступает никогда, высоко неся свое понимание взаимоотношений сценической правды и сценической театральности.

Образ матери — еще одно тому подтверждение. Да, Анджапаридзе играет простую женщину. Простую во всем. В своей беспомощной незащищенности, в какой-то необыкновенно складной и обаятельной мягкости и обволакивающей женственности. И эта обыденность матери почти незаметно и абсолютно ненавязчиво вдруг оборачивается своей оборотной стороной — могучей, обобщающей силой, которую человечество именует материнством. Конкретное, частное стало общим. Образ обретает значение живого символа.

Не удивительно, что спектакль театра имени Марджанишвили, поставленный режиссером М. Кучухидзе, осмыслен и решен «на материале» образа матери сквозь призму творческой индивидуальности Анджапаридзе. В нем заняты хорошие актеры: А. Омиадзе играет отца, О. Мегвинет-Ухуцеси — старшего сына Ондру, С. Гогичаишвили — Иржи. Эти трое с самого начала появляются в обликах мертвых. Все они в меру сдержанны. Затем к ним присоединяются и двое других сыновей: Корнелий — Т. Арчадзе и Петри — М. Бебуришвили, которым дано, таким образом, предстать в спектакле в двух обликах. Актрисы в общем справляются с этой задачей. Тони — Н. Мгалоблишвили несет более сложную нагрузку. Драма его дана в самой пьесе убедительнее, резче, и актер играет трепетно, с «нервом». Драматург в своей ремарке советует режиссеру и актерам не делать из мертвых этаких привидений с того света. Актрисы и в обликах мертвых должны быть, по его мнению, вполне реальными людьми, ведь они — воображение матери, а вообра-



жение сохранило их именно такими, какими они были при жизни. И режиссуре театра имени Марджанишвили следовало бы либо придерживаться до конца совета драматурга, либо, уж если потянуло на условность (мне лично этот путь представляется более правильным и оправданным), до конца следовать ей. Смешение понятий тут недопустимо. В спектакле же есть это смешение. Никак не komponуется условность освещения с реальным обликом мертвых, или могильно-отвлеченная интонация их голосов с реальной географической картой, которая, кстати, неизвестно почему остается на столе после ухода мертвых. Не до конца решено в этом смысле и оформление спектакля Д. Нодия и Т. Самсонадзе, умеющими быть достаточно острыми и четкими в своих постановочных замыслах.

И все-таки, очевидно, это лишь придириж критика. Ибо главное в спектакле — могучая поступь большой актрисы.

Пройдут годы. Спектакль «Мать», быть может, сойдет со сцены, а истории театра будут пытаться с дотошной старательностью (и, может быть, так и не смогут объяснить), как какими магическими, колдовскими средствами передает Верико страдание человека; как глдит она себе колени, мучаясь воспоминаниями о близких, как скромно опускает глаза при воспоминании о своей бы-

лой красоте, чуть-чуть стыдясь своей теперешней седины, как неистово, до одержимости борется за своих детей, за жизнь последнего своего сына, по-матерински не желая отдать его войне, и как потом, молча и тоже по-матерински, дает ему в руки винтовку, и зритель понимает: это — подвиг.

Однажды писатель Виктор Габескирия писал о том, что героини Анджапаридзе всегда стремятся к счастью, а сами остаются несчастными. С точки зрения житейской мудрости оно, может быть, и так. Но стоит только подойти к проблеме трагического и драматического в героинях Анджапаридзе с позиций времени и вечности, как станет очевидным, что подлинное счастье ее героинь было именно в их глубокой и бескомпромиссной принципиальности, в цельности их натур, в какой-то удивительно мужественной стойкости и непоколебимой решительности перед полным крахом.

Мать в пьесе К. Чапека тоже из их числа. Она знаменует, собой еще одну победу — человеческую и актерскую — и утверждает простую мысль о том, что подлинное искусство беспредельно, как сама жизнь.

Этери ГУГУШВИЛИ.

На снимке: Верико Анджапаридзе в роли матери.

Фото М. Квирикашвили.