

# УЧИТЕЛЬ И ЕГО УЧЕНИКИ



## ТЕАТР

ОТ ПЕРВОГО выхода в мольеровском «Дон Жуане» можно было ожидать чего угодно, только не такого — странной фигуры, которая с бутылкой кефира в сумке и потрепанной рукописью в руках спокойно прошла по сцене, как по своей квартире, и полезла в суфлерский люк, будто в домашний погреб. Эта чудаковатая женщина с больной поясницей пришла сюда, кажется, прямо с улицы — в театр, на работу и словно к себе домой. По своему облику она не имела никакого отношения к Мольеру и была прямо-таки противоположна страстям его знаменитого героя.

Хранитель классических реплик, милый и вечный театральный домовый — вот кто была эта суфлерша. Кажется, она и родилась и умереть может в своем люке — не выдержит однажды чужих страстей и собственной жажды наказания порока, ведь она в сотый раз переживает все, как в первый, не уставая одновременно следить за строгим порядком реплик в своем экземпляре пьесы...

Где же в спектакле тбилисского молодежного Театра киноактера кончилась шутка и началось серьезное? И в чем секрет такой игры, что не позволяет назвать этот актерский выход «вставным номером»?

Фантазия режиссера Михаила Туманишвили всегда была изящной, но с годами она стала еще и мудрой. Если задуматься, эта современная суфлерша была не так уж далека от великого Мольера — тот писал о вечных страстях, а она тоже по-своему хранит на подмостках нечто вечное.

Серьезный смысл пьесы и дальше был растворен в шуточной форме. Комедия Мольера была трактована как некий бессмертный миф, равно имеющий отношение и к жизни, и к театру. Дон Жуан был традиционно красив и предприимчив. Но иногда какая-то тень становилась заметна в нем — может, он слегка устал от самого себя? Будто прикованный кем-то к своему дару, Дон Жуан покорял всех женщин подряд, слегка удивлялся простоте, с какой это происходило, но, кажется, вот-вот должен был задуматься о том, что

увлекающее разнообразие таит в себе, в общем-то, одно и то же...

В легкости, с которой все это разыгрывалось, был еле уловимый оттенок грусти. Спектакль приоткрывал свое серьезное философское содержание, но оно тут же заслонялось шуткой и уклонялось от мудрствований, растворяясь в увлекательной театральной игре. Режиссером был вызван к жизни Дух Театра и продемонстрирована его власть — над актерами, над зрителями и даже над великим автором...

А теперь попробуем разобраться, почему весьма скромный коллектив — тбилисский молодежный Театр киноактера — смог завоевать искушенную московскую публику, в чем новое художественное качество его спектаклей и откуда оно могло возникнуть.

На первый взгляд, источником обаяния таких спектаклей, как «Дон Жуан» и «Свиньи Бакулы» (по Д. Квдиашвили), является актерская молодость. Ее ни с чем не спутаешь и никаким опытом не заменишь. Но правилом является, увы, ее быстрое исчезновение. Между тем тбилисскому Театру киноактера уже пять лет, а перед тем еще пять лет актеры провели в институте.

Успех спектаклей театра объясняется не тем даже, что их поставил многоопытный М. Туманишвили, но, может быть, прежде всего тем, что он создал этот театр, построил его и каждый день, подобно той суфлерше с бутылкой кефира и экземпляром пьесы, ходит сюда, как в свой дом и на свою работу.

Секрет в том, что признанный мастер режиссуры однажды нашел в себе силы изменить свою профессиональную жизнь, переломил ее налаженное течение и — ушел к моло-

дым. У каждого режиссера своя судьба и свой характер. У народного артиста СССР М. Туманишвили нелегкая судьба и, говорят, неуживчивый характер (в последнем, зная его около тридцати лет, позволю себе усомниться). Но он всегда с огромным интересом относился к тому, что так чудесно заключено в творческом организме и способно расцвести, если этому умело помочь. Короче, он всегда любил педагогику. Работал с маститыми мастерами, учился у них, был к ним почтителен, сам же расцветал тогда, когда актер-мастер мог превратиться в азартно играющего ребенка и внимательного к своему новому творческому состоянию ученика. Таким актером был Серго Закариадзе. Он молодец, увлекался и вызывал на соревнование всех остальных, и «Антигона» с его участием в постановке М. Туманишвили помнится во всех деталях.

Одни режиссеры любят командовать из зала, другие — работать в тесной актерской компании, где можно выдумывать и пробовать всем вместе. М. Туманишвили принадлежит ко вторым. Воспитанник молодого Г. А. Товстоногова, он когда-то в Театре им. Руставели собрал вокруг себя прекрасную творческую компанию и стал в ней вожакom. Это было время всеобщего увлечения открытиями Станиславского, «методом действенного анализа» и той импровизацией, которая раскрепощала актера и уберегала его от штампов. Законом творчества, открытым Станиславским, предстояло ассимилироваться в грузинском театре. Это был непростой процесс, результатом которого явились судьбы и Туманишвили, и всех его многочисленных учеников, на которых — без преувеличения можно сказать — держится нынешний грузинский театр.

Но наступил день, когда им, своим ученикам — Роберту Стурра и Темуру Чхеидзе, учитель оставил то театральное дело, которому посвятил многие годы. Книга, недавно им написанная, так и называется: «Режиссер уходит из театра». Название поначалу смутило редакторов — куда может из театра уйти режиссер, а если он все-таки ушел, то вдруг он вовсе и не настоящий режиссер? Действительно, из театра уйти ему можно только в театр. На том, как было начато новое театральное дело и чего стоит в 55 лет оставить свой родной дом и найти в себе силы начать строить новый, — на этом кончается книга.

Иногда на уходе в педагогику кончаются и режиссерские судьбы. Такие примеры известны. Но М. Туманишвили по характеру не только педагог, но строитель театра. И потому на первое же предложение, последовавшее от руководства студии «Грузия-фильм», он дал согласие, и его молоденькие ученики, вместо того чтобы разбрестись по разным театрам и потеряться, стали выгружать из грузовиков стулья и расставлять их в помещении старой киностудии, напоминавшей гараж или амбар. Это было пять лет назад. Сегодня небольшой зал молодежного театра такой уютный и удобный, что было страшно за московские гастроли — как все это будет выглядеть на большой и чужой сцене? Но выглядело очень хорошо.

Перед нами удобный случай рассмотреть, что получается, когда режиссер-мастер уходит к молодым и целиком отдает себя им. Вот что происходит, когда педагогика не кончается в институте, а становится слаженным театральным эстетиком. К сожалению, перед нами исключение. Правила, увы, со-

всем другие. Между обучением актера в институте и его самостоятельной жизнью в театре часто образуется такой болезненный разрыв, который никто не знает, как и чем заштопать.

Очень часто режиссеры-преподаватели не являются мастерами сцены. Часто они далеки от творческих устремлений молодых, которые хотят во что бы то ни стало сказать нечто «свое». По окончании института эти желания постепенно затухают. Им негде себя реализовать. В молодых неизбежно поселяется комплекс сиротства. Таланты, разбросанные в разных местах, никто толком не собирает и общей театральной верой не объединяет. Режиссеры готовы бесконечно рассуждать, что у них нет «своих» актеров, а актеры, не успев как следует понять, кто есть их настоящий вожак, пребывают в смутной по нему тоске.

Мы привыкли отделять проблему режиссерского авторитета от процесса воспитания, а проблему творческой личности художника — от того, что именно ее, эту личность, жадно выискивают глаза молодых. Бывает, они охотнее слушают остроумных циников, нежели правильные, но скучные речи своих педагогов, следующих самой верной учебной программе. И остряк-циник становится негласным вожакom, и, как ржавчина, его мнимый опыт разъедает молодые души. И выходят из театральных училищ молодые старички. Их студенческая «многоопытность» никому не нужна в профессиональных театрах, она сникает, а на смену ей в лучшем случае приходит ремесло.

Такой спектакль, как «Свиньи Бакулы», не поставишь и не сыграешь ремесленным путем. Сплав юмора, горькой иронии, интереса к собственной истории и трезвого на-

нее взгляда — смысл и стиль этого спектакля, а играть в таком стиле актер не может по элементарной режиссерской указке. Любви к своему народу учат не на уроках, и нет правил такого обучения. Но именно на этом чувстве держится спектакль, поставленный по рассказу Д. Квдиашвили. Его могли поставить лишь люди, не скажу, одинаково чувствующие, но — расположенные к этому единству ощущений и веры.

Где и как это единство рождается?

В «разминках» перед спектаклем, в рабочих замечаниях после него, в атмосфере ежедневного репетиционного процесса, где неотрывны цели дальние, воспитательные от конкретной цели ближайшей работы. В этом заключается режиссерская работа М. Туманишвили — сплав педагогики и творчества.

Решаясь нарушить некоторые принятые в области воспитания правила, скажу так: в искусстве преподавать можно только себя. Тут-то и соединяется проблема творческого самодовольствия режиссера с заботой о новом поколении.

Режиссер Темура Чхеидзе, возглавляющий сегодня театр им. Марджанишвили, совсем не похож на руководителя театра им. Руставели Роберта Стурра. И на этих двоих уж совсем не похожа Медея Кучухидзе, разве что мужская воля, необходимая режиссеру и присущая ей, ставит их рядом. И если не знать, что всех их воспитывал М. Туманишвили, можно лишь порадоваться человеческому и творческому разнообразию. А, всмотревшись внимательнее, в каждом все равно разглядишь нечто сходное с их учителем.

Сегодня те, кто занят в «Дон Жуане», более всего похожи на своего учителя — он передал им и юмор, и чувство изящного, и трепетную любовь к театру. Этим прямым сходством они и привлекательны. Но, кто знает, может, в них со временем проступит нечто совсем другое и учителю с этим другим будет уже не совладать. Все может быть. А пока талантом и мужеством режиссера-мастера держится новое театральное дело.