

Лагвилава  
Олег

АБХАЗСКАЯ АБХАЗИЯ» Среда, 20 марта 1985 г.

Советская Абхазия  
г. Сухуми

20.3.85, 5

## И ТРУД, И ПОИСК

В ИСКУССТВЕ неизменно действует закон: истинная правда — всегда открытие. В театре, к сожалению нередко рвется к зрителям правда вторичная, сконструированная из готовых, уже неоднократно использовавшихся элементов. Художественная же правда актерских созданий народного артиста Абхазской АССР Олега Лагвилава неизменно первична, несмотря на то, что эту «первичность» можно сразу и не заметить. Выпускник Тбилисского государственного театрального института им. Ш. Руставели, ученик А. Двалишвили, М. Туманишвили, А. Хорава, Олег Лагвилава очень рано стал мастером. Уже во второй по счету роли на сцене Абхазского театра — в пьесе Д. Гулиа «Призраки» — в роли Даура он взял острый внешний рисунок, легко и точно оправдал его характером и выдержал до конца с тем спокойствием, которое и отличает мастера. От роли к роли брался актер за все более сложные и разные задачи и выполнял их со все большей уверенностью. Ведущий в «Божественной комедии» И. Штока, Ганс Ульбрихт в «Бессмертных» Ш. Пачалиа, Исмаил в «Чудаке» Н. Хикмета, Христос в «Боге Савофе» С. Чанба, Леонидик в пьесе А. Арбузова «Мой бедный Марат», Жора Арвидзе в «Деревенской девушке» К. Буачидзе, Адвокат в пьесе Б. Брехта «Господин Пунтила и его слуга Матти», врач Тнбо в «Мари-Октябрь» Ж. Робера, Яков в «Песне о скале» Б. Шинкуба, Астамур в пьесе А. Гогуа «День взаимья», Заза Накашидзе в «Обвинительном заключении» Н. Думбадзе, Вайнонен в «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского, Гулиса в «Затмении солнца» А. Мукба — вот неполный список жизней, мыслей, чувств, которые пронес актер за 25 лет сценической жизни.

В. И. Немирович-Данченко писал когда-то А. И. Сумбатову-Южину: «Художник творит только из своих молодых переживаний. Только молодые переживания ему дают навсегда его лирику, его индивидуальный ритм, его любовь. Дальнейшая жизнь — лишь средство, материал для техники и мудрости». Да, в зрелую пору жизни художника его юношеские впечатления приобретают новое значение. В процессе создания образа на помощь приходят воспоминания, ассоциации, наблюдения, которые иногда подолгу ждали своего часа. То чувство вольности, с которым Олег Лагвилава пришел в искусство, не могло не измениться с годами. Тогда, на первых порах, оно было больше ощущением вырвавшейся на волю молодости. Но со временем оно перешло в область идей, которые художник выражает и защищает вполне сознательно. Оно стало основным мотивом, основной темой творчества актера. По существу, все, что делает сегодня Лагвилава, заключается в этой творчески осмысленной, проводимой через самые разные роли неодолимой тяги человека к свободе, к духовной независимости.

Кажется, в русской драматургии нет пьесы более популярной, чем «Горе от ума». Все известно, понятно, выучено с детства. «Герой у меня наш, от меня немного, от тебя побольше. Вообрази: он возвращается, как ты теперь, из чужих краев, ему изменили» — это Грибоедов писал о своей пьесе Вильгельму Кюхельбекеру. Играя Чацкого на сцене Абхазского театра, Олег Лагвилава как бы обратился к первоисточнику, к грибоедовской мысли, к реальной исторической фигуре, с которой Чацкий отчасти и был написан. Актер сыграл Чацкого так, словно ни традиций, ни канонов в роли не было. Не было ничего, кроме реально жившего юноши — интеллигентного, доброго, умного человека, который, вернувшись из Европы, увидел свое отечество новыми глазами. Прошло всего три года, но за эти три года ум, предрасположенный к развитию, стал зрелым, а сердце не ожесточилось — наоборот, стало готово любить и отдавать себя другим. И вот такой свободный человек явился туда, где время словно остановилось, и все, как было основано на лжи и предрассудках, так и осталось. Но если раньше юноша был мальчиком и не давал себе отчета о том, что происходит, то теперь он все это познает. И зрители были вовлечены в этот реальный и горестный процесс познания — с первого

же прохода, вернее, пробега по анфиладам фамусовского дома, с короткого объятия на ходу (Лиза — это кусочек детства, частица той любви, к которой он стремится: вот она, эта любовь, уже близко, вон за той дверью). Две минуты сценического времени, еще без текста, без единого слова, как безмолвная, на стремительном движении увертюра, а сыграно все: и сорок пять часов дороги в ветер, в бурю, и то, что «растерялся весь и падал сколько раз», и счастливое прошлое в этих стенах... Сыграно живое, трепетное нетерпение — последние секунды дороги, сыграна та переполненность чувствами, когда сжимает горло и невозможно дышать. А за всем этим далекая-далекая тревога, почти неразличимое и все-таки различимое предчувствие драмы. Потом — встреча с Софьей. Чтобы дальше передать кошмар прозрения, надо было именно так, во всю силу сыграть счастье.

Уход Чацкого-Лагвилава из фамусовского дома воспринимался не как театральная-оптимистическая разрядка, а как очень реальный ход мыслей. Куда пойдет Чацкий? Однажды такие же, как он, молодые люди, чей рассудок изнемог от зрелища «мучителей толпы», вышли на Сенатскую площадь. Лагвилава в Чацком сыграл внутренний, психологический путь на Сенатскую площадь. Сыграл того молодого интеллигента, тот человеческий тип, что неудержимо выталкивается к жизни в определенный момент истории, человека, чья духовная сущность и поступки соответствуют естественным нормам и не зависят ни от чьей указки, ни от каких временных установлений.

Последняя значительная театральная роль Олега Лагвилава — Эдмонд в «Норроле Лире» Шекспира. Ослепительным и жутким было появление Эдмонда. Способен ли быть человек привлекательным и страшным в один и тот же миг? Наверное, да. Мог же Пушкина написать «Лиза его ужасен. Движенья быстры. Он прекрасен». Именно таким Лагвилава и выходит на сцену: движения полны сдержанности, затянутый в черный костюм, изящный, похожий на мрачную птицу. Он появляется как вестник драматических событий, в его глазах вспыхивает отблеск пожара. Только так его Эдмонд может утвердить себя, проявить свою власть и силу — как пушкинский Сальери, отравивший Моцарта. И невольно думалось: если неправые силы человека расходятся на изменные поступки, если они проявляются таким чудовищным, противоестественным образом, то такой человек становится живым обвинением обществу, которое вылепило его по своему образу и подобию. Этот ход мыслей возникает естественно, сам собой из всей логики сценического существования актера.

Природная культура, сценическое достоинство, мгновенная, острая, личная отзывчивость на все человеческое присущи этому актеру; глядя на него, думаешь, вот кому играть в драматургии Чехова те тиниственные характеры, в которые вот уже не одно десятилетие люди влюблены как в символ будущего гармоничного счастья. Сегодня трудно определить амплитуду актера. Может играть юношей. Может — стариков. Чаще играет врагов — коварных, умных. Исполнительская манера очень сдержанна. Кажется, ему чужды всплески темперамента. Каждую секунду сценического времени он использует для того, чтобы взвешивать, оценивать, искать решения. Он будет долго размышлять и, если на чаше его весов перевесит «против», признается, что оказался неправ. Эти свойства характера точно преломляются в работе над ролями. Поэтому ему всегда удается быть современным на сцене, хотя он может быть, как ни один другой актер Абхазского театра, смыкает в театре прошлый век с нынешним.

Олег Лагвилава живет сегодня интенсивной творческой жизнью. Совсем недавно зрители Абхазского телевидения увидели новую работу актера в художественном телефильме «Под небом чужбины» (по одноименному рассказу Д. Гулиа) в роли Елкана. Его актерские создания помогают многочисленным зрителям лучше понять самих себя, своих современников, а, следовательно, узнать и что-то новое для себя. Пожалуй, это самое большое, о чем может мечтать каждый художник, в какой бы области искусства он ни работал.

В. ЧЕРКЕЗИЯ,  
театровед.