

АКТЕРЫ, РОЛИ

ГРУЗИНСКИЙ театр всегда славился крупными актерскими именами. Подтвердила это и закончившийся показ на сцене Кремлевского театра спектаклей Театра имени Руставели. Одно выступление выдающегося мастера грузинской сцены Серго Закариадзе в таких разных ролях, как Король Лир, Дзв в комедии-сказке Г. Нахуцишвили «Чинчрака» и Деиформ в пьесе А. Миллера «Сейлемский процесс», — предлог для отдельной обстоятельной статьи.

Здесь же хочется остановиться на «неожиданностях»: открывшихся для москвичей новых именах или взлетах таланта уже знакомых, но ранее особенно не выделявшихся актеров. Назову троих — Гурам Сагарадзе, Зина Кверенчхладзе, Белла Мирианашвили. Старше или моложе, совершенно разные и непохожие, они по-новому представили актерское искусство Театра имени Руставели, многое проявив в тех спорах, которые ведутся предпочтительно вокруг режиссуры руставелинцев. Таким образом, слово «неожиданности» не случайно поставлено в кавычки: творчество названных актеров подтверждает закономерность процессов, происходящих в театре и меняющих его лицо.

Не так давно стиль театра единодушно именовался «героико-патетическим», «монументально-романтическим» и т. п. К чести театра надо сказать, что он вовремя почувствовал, когда героика окружающей жизни стала не совсем соотноситься с его стилем, который своей условно-монументальной неподвижностью становился словно стена между театром и динамичной, бесконечно многообразной, изменчивой действительностью. В театре начал работать режиссер М. Туманишвили, а затем его ученики, в театре наступила пора поисков, побед, поражений. Вокруг маститого, ясного и академически уверенного в себе прежде театра закипела страсти, разгорелась борьба.

Это не означает, что театр не способен сейчас к искусству героическому, патетическому, романтическому. Просто эти качества принимают для руставелинцев иные формы, чем в те времена, когда на подмостках театра гремели голоса пламенных титанов «того» театра имени Руставели.

Пример нового — исполнение Зиной Кверенчхладзе роли Элизабет в спектакле «Сейлемский процесс» А. Миллера, отлично поставленном молодым режиссером Р. Стурза. Элизабет — простая женщина, «хозяйка дома», и Кверенчхладзе ничего не пропускает из тех житейских обстоятельств, которые окружают ее героиню. Актриса не боится быть «бытовой», потому что в ее исполнении есть главное: за всем этим стоит такая сила интеллекта, внутренней свободы и несомненного духа, что образ приобретает героическое звучание.

...По сцене, как потерянный, с застывшей улыбкой на маске-лице (а в глазах острейший и живой ум) бродит шут — Гурам Сагарадзе (спектакль «Король Лир» в постановке М. Туманишвили). Он действительно потерянный, этот шут-умница, он потерялся в этом мире, словно занесенный с неведомой планеты, потому что здесь все ему дико и он все понимает, а его не понимает никто. Даже Лир.

А в «Сейлемском процессе» Сагарадзе играет священника Хейла, и снова другой образ, и снова характер не только живой — конкретный, но и философски осмысленный. Трагедия неосознанного фанатизма, когда, наконец, фанатику, человеку умному и живому, начинают открываться глаза, показана с такой силой, что мы навсегда уносим в памяти эти расширенные в ужасе глаза в конце спектакля. А ведь роль играет-ся очень достоверно и по видимости бытово — в замедленных, спокойных ритмах, в тихих интонациях, без всяких премьерских замашек, при полном уважении к партнерам и точности общения с ними.

Белла Мирианашвили блестяще играет юную принцессу Мэию в комедии-сказке «Чинчрака» (режиссер М. Туманишвили). Найденная форма — этакой взбалмошной «балетной» принцессы — здесь как нельзя более кстати: она позволяет использовать массу смешных и оригинальных сценических приспособлений в

этой в общем-то изведенной и традиционной роли. Но те, кто видел Мирианашвили в роли Поки в шекспировском «Сне в летнюю ночь» (к сожалению, эта постановка М. Туманишвили незаслуженно быстро сошла со сцены театра), могут понять, как свободно и уверенно актриса шла от блистательного, но все же «пустячка» в «Чинчраке» к Корделии в «Короле Лире». Сколько раз мы приходили в театр на «Лира» и видели удачу в самых разных ролях трагедии — только не в Корделии. Мирианашвили представила нам любящую дочь, которая предельно скромна, она прячет свои нежные чувства, она не стремится выделить свои положительные качества перед Другими. Разве что осторожно потрется носиком о жесткую бороду отца — и тут же ступешется. Но мы сразу же проникаем в живую душу воплощенного шекспировского замысла. Достоинства, которые не верят самим себе и пуще всего боятся о себе заявить (Корделия — Мирианашвили чуть ли не прячется за спины слуг), — вот что такое любимая дочь Лира.

Как-то в беседе с автором этой статьи режиссер М. Туманишвили заявил: Мы привыкли уже к тому, что актер — безымянная величина, а он имеет свое «я». Природу актера нельзя искажать, наоборот, надо ее предельно выявлять. Если я иду за природой актера, то будет на нашей сцене и героическое и романтическое искусство — в зависимости от репертуара, который мы играем.

Это то расширительное представление об актере, которое отстаивал Станиславский, уже не считая возможным рассматривать его иначе как человека-актера, то есть в неразрывной связи его творчества с общественной и человеческой сущностью. Тогда и приходят те настоящие победы в творчестве, которые представляли на сцене Кремлевского театра Гурам Сагарадзе, Зина Кверенчхладзе, Белла Мирианашвили.

Сохраняя все краски и тона национально своеобразного искусства, творчество лучших грузинских актеров проникает к самым глубинам и истокам общечеловеческих и гражданских проблем.

В. СЕЧИН.

ИЗВЕСТИЯ
г. МОСКВА

27 ДЕК 1965