ТЕАТР НАХОДИТ, ТЕРЯЕТ, ИЩЕТ...

ЕЩЕ не окончены гастроли, еще Театр имени Руставели, сменив площадку Кремлевского театра на сцену Театра имени Вахтангова, показывает свои спектакли москвичам. Как будто рано еще подводить итоги. И тем не менее начать разговор настоятельно требуют уже увиденные спектакли. И прежде всего спектакль — премьера театра — «Бахтриоки».

СИЗО-ЛИЛОВЫЙ дымный сумрак, застилающий небо,— как отсветы далеких пожаров, как дыхание войны, прошедшейся по злобливой стране грузин. А устрашенные вьюсь колонны с тяжелым колоколом, висящим на толстой перекладине, — руины мирных жилищ или же полные храмы,— взывают к отмщению, вопиют в своем страшном одиночестве. Меж ними бредет старая женщина в черной одежде. Вот она зажигает свечи, тихо шепоткнуя молитву. Один из грузин нагорюется на нежные трепетные стоньки. И, словно напоминание о тысячах раненых материнских сердец, гирлянды таких же свечей опоясывают стены разбитых башен.

...Воины свершают справедливый суд. Пусть буро-красное каменистое плато, лишь в центре мечется фигура предателя. Молчание. Но с двух сторон, откуда-то снизу, уже поднимаются воины-судьи, одетые в черное, и у каждого в высоко вскинутых руках серый камень. Кольцо медленно смыкается, и вот уже черная стена скрыла от нас преступленье, и камни, серые камни, взметнулись над его головой...

Прославляя высоким долгом на подвиг во имя родины, хрупкая девушка-грузинка идет с любимым к вражеской крепости, чтобы ценой своей жизни открыть ее ворота. Она идет. А радость молодой жизни не может примириться с неизбежностью гибели. И Лиза, как робкая птица, то прячется за спину друга, то бросается вперед, навстречу неотвратимому. Наконец, крепость. Отрезан от арителей дымно-красный пейзаж гор, опускается густо-синяя, из мелких кованых сот, решетка. И за ней, вдоль нее, из конца в конец сцены мечутся юноша и девушка в тускло-красных одеждах — они войдут в крепость!

Каждая из этих сцен по силе и убедительности выразительных средств, применяемых режиссером и художником, могла бы стать апофеозом спектакля. Тем более, что здесь раскрылись высокая трагическая сила Тамары Чавчавадзе в роли старой Сиаты, стремительная пластика и пламенный темперамент Зины Кверенчхиладзе (Лиза), мужественная сдержанность М. Чихладзе (Лузуми), мастерство ряда других исполнителей.

И все же эпизоды эти — еще не лучшие в спектакле (режиссер Д. Александзе, художник П. Лапиашвили), еще не вершина его. Ибо самое разительное и прекрасное — когда на сцене появляется собственный мудростью старец, одетый в черное рубище, который, чуть приподнимаясь, смотрит вперед и вдаль. Он словно вглядывается в будущее, и в углах его скорбно сжатых губ скрывается неожиданно светлая улыбка. Словом, когда на сцене живет и действует С. Закариадзе в роли Прорицателя.

Живет... Можно ли применять это слово, привычное нам по десяткам спектаклей бытовых или психологически точных, загруженных или заумучных, к тому патетическому и возвышенному существованию, которое ведет Прорицатель—Закариадзе? Можно ли определить игру его этим обычным термином, с установившимся уже значением? Не знаю. Его жизнь на сцене протекает по особым законам возвышенного театра, чарующего театра. И тем не менее это жизнь истинная, активно волнующая, то захватывающая содрогаться от ужаса, то выжимающая слезы. В ней есть все компоненты подлинного искусства. Артист создает сценический характер по воле торжества идеи, для прославления устами своего героя величия прошлого родного народа, его извечной любви к свободе. От его странного и своеобразного героя не веет ни кладбищенским тленом, ни мистикой. Он жалок в своей старческой немощи, когда скоро переступает худыми ногами и близоруко тянет вперед морщинистую шею, но он и значителен в своей проклятости, разумя народовед, поднимающего грузин на ратный подвиг.

Можно любить или отвергать «театральность» сценического искусства, можно быть истинным и последовательным приверженцем психологического направления, измерять в зрительном зале на часовых паузах, душой тянуться к интимной — один на один — беседе через рампу. Но все истинно талантливое и самобытное в творчестве неизбежно вызывает уважение. А искусство, на протяжении десятилетий рослое и формировавшееся в Грузии, не только талантливо, но в каких-то своих проявлениях доведено до истинных высот.

ВЗЛЕТОМ театральной истории, ее достижением, сохранившим свое значение на протяжении многих дней, было и остается исполнение А. Хораной и А. Вардзаве двух шекспировских ролей.

А Эдип — роль, которая прошла как бы по грани крутым творческого состава театра, воплощением А. Хораной, С. Закариадзе и З. Мандзигаладзе?

Та же декорация, массивная и величественная, тот же угол дворца серого камня, так же спускается прямо на зрителя ступенями, вазами, стертыми миллионами подошв лестница... Разрывная темнота, луч света ложится на крылатую Афину, дочь Зевса, воздевшую руки на Фиванин. Строго звучит хор... И дальше, сцена за сценой, пока не уйдет прочь, глядя в будущее мертвыми глазницами, Эдип —спектакль тот же, монументальный и патетический.

Но все же как разнится он вечер от вечера — в деталях, в атмосфере, то более накаленной и страстной, то более суровой и величественной. Различие это идет прежде всего от своеобразных толкований образа Эдипа, предложенных тремя исполнителями. С великолепной мудростью раскрывает Хорана силу и трагедию непокинутого разума, крушение всесбывающей мечты Эдипа. Кнутый Закариадзе, артист величайшего трагического темперамента, сегодня, здесь, сейчас проживает все этапы падения Человека, низвергнутого в пропасть отчаяния. И вот в минуту страшного познания Эдип — весь воплощенная боль — вдруг падает навзничь и, словно придавленный событиями к ступеням дворцовой лестницы, распростертый, произносит свои «сверхплоть», артист кладет последнюю, завершающую дорисовать образ, по-своему им понятый. Вслед за ним — молодой, красивый Эдип—Мандзигаладзе, с его светлым и юным взглядом гордого воина и счастливого мужчины. Эдип задумчивый и страдающий. Но и страдания, и думы у него иные.

И все же это артисты одного театра, именно данного театра, понимающие и прославляющие его манеру. Эта преемственность традиций, столь наглядно раскрывшуюся на примере постановки пьесы Софокла, «Царь Эдип», казалось бы, — лучшее подтверждение тому, что коллектив руставелиевцев — сонм художников, сохранивших в своем творческом прошлом, смело развивающих то своеобразное, что искони было заложено в искусстве их театра.

НО посмотрим на гастрольную афишу театра, какие герои нес тот искусство! Царь Эдип, сломленный и ослепший, полководец Отелло, завершивший у ложа Дездемоны. Прорицатель, в отчаянии проклявший свой дар... Какая галерея характеров, какие судьбы! Театр раскрывает великие душевные подвиги, совершенные героями, умеет передать пафос утверждения, который заключен в трагедиях спектаклях. И все же... Не огранничивают ли себя художники сцены, не обедняют ли собственное творчество?

В гастрольном репертуаре — три произведения о современности, три постановки пьес, посвященных событиям наших дней. Пьес разных по теме, материалу, жанру. Хочется сразу оговорить: приход героя современности на эту сценическую площадку — явление радостное.

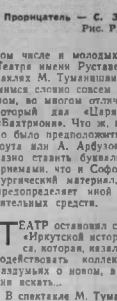
Веселый незамысловатый спектакль «Повесть о любви» богат яркими удачами. Артисты вместе с режиссером М. Туманишвили окунулась в атмосферу безмятежной и радостной молодости, играют с полной отдачей, с той абсолютной верой в наивность, которая и рождают подлинно комедийный эффект. Чего стоит сцена, когда Г. Гегечкори (он изображает неловкого кавалера физкультурных наук, возмечтавшего о семейном гнездышке) осматривает свою лишь в небольших деталях воссозданную на сцене квартиру. У артиста — нестоящий водопад наивных — умных, истинно комедийных, рожденных точным пониманием и природы жанра спектакля, и природы сценического искусства вообще. С тонким юмором и полным серьезом играет взносчивого спортсмена Лаго К. Макарадзе, есть наивная достоверность у Р. Чихладзе (Вепхвия).

Словом, «Повесть о любви» — это привлекательное, жизнерадостное зрелище, веселое и смелое. Это театральный театр, может быть, не претендующий на особые обобщения, но всегда и безыскусственный, по веселой пьесой К. Буачидзе утверждающий мораль светлую и привлекательную.

Наверное, можно было бы предложить иное сценическое толкование пьесы, в которой наивная комедийность сочетается с интонацией лирической, прочитать ее, если можно так выразиться, более сердечно. И на одном дыхании. Сейчас стремительное развитие действия где-то обрывается, в мысль, во имя которой ставился спектакль, теряется за перебазбытом режиссерских отступлений.

Но, как бы то ни было, постановка эта, показанная на гастролях, прозвучала и своеобразно, и многообещающе... Почему многообещающе? Да потому, что в ней уже можно заметить некоторые приметы нового в сценической манере театра. Естественно, в рамках комедийного жанра.

Поиски новых средств театральной выразительности, попытки решить, как день сегодняшний должен быть отражен в искусстве, волнуют сейчас всех, особенно молодое театральное поколение, в



Прорицатель — С. Закариадзе.
Рис. Р. САЧЛЯНА.

том числе и молодых художников Театра имени Руставели. На спектаклях М. Туманишвили мы знакомимся словно совсем с иным театром, во многом отличным от того, который дал «Царя Эдипа» или «Бахтриоки». Что ж, вряд ли можно было предположить, что П. Когоута или А. Арбузова так резко ставить буквально теми же приемами, что и Софокла. Драматургический материал, естественно, предопределяет иной строй выразительных средств.

ТЕАТР остановил свой выбор на «Иркутской истории». Вот пьеса, которая, казалось бы, могла содействовать коллективу в его раздумьях о новом, в его стремлении искать...

В спектакле М. Туманишвили, несмотря на крайнюю перегруженность всяческими «находками» — в хорошьем, и плохо малышьим, — есть сцены интересные, есть несомненные режиссерские удачи. Некоторый шарж нанесли, правда, не далеко не всегда необходимые текстовые изменения, которые сделал театр. Не справедливы и иные выдумки постановщика. Зачем, скажем, он заставил героев правдивой свадьбы на мосту, а брачную ночь провести в лодке? Ведь это не помогло ему найти верное и свое прочтение пьесы. Не помогло, ибо он не обрел главного, не научил своих героев думать о жизни, решать эту жизнь, не помог им постепенно, на наших глазах делаться людьми все более значимыми, крупными, а поэтому и все более нужными нам.

Интересная, разнообразная артистка С. Канчели. Но есть ли в ее Вальке те настоящие духовные ценности, которые заставляют забыть об оскорбительной кличке «дешевка»? Нет. Почему артист Мандзигаладзе, который умеет думать и чувствовать в пьесе об Эдипе, так хорошо-наивдушен в роли Сергея, а темпераментный Чихладзе повзрует, играя Виктора?

Хор в спектакле индивидуализирован. Хор — это друзья Вали и Сергея. Друзья, которые сочувствуют им, которые помогают. Решает один из героев спектакля мучительно трудный для себя вопрос о жизни, а рядом — один из друзей, человек из Хора, нашептывающий свои мысли, поверяющий раздумья... На другом участке пути — другой спутник, другой поверенный. Что и, можно и так решать проблему Хора.

Можно? И сразу возникает протест. Нет, не оттуда. Был один человек заменить собой Хор именно в данном театре, который, который великолепно сумел бы передать скрытую патетику этого образа, рассказать, что Хор — большой друг героев, их отсрочка. Это мощный и суровый друг — их Народ.

ЗРИТЕЛЬНЫЙ зал театра. По-это освещенному проходу идет Закариадзе и словно звучным голосом произносит начальные слова пьесы П. Когоута. Подошел к сцене, задумался, обернулся к зрителям и сразу — один, два, три фразы, сразу с энергией и силой повзал, потащив за собой. Куда? Зачем?

Куда? В мир черного бархата и черных фотических красок, где единственным ярким пятном является цветной витраж с геральдическим львом в середине, увенчивающий силеп цены. Витраж, желтое платье Лиды Матисовой да желтая фигура Лиды, у которого в ужасе распростерлись, девушка (ее, кстати сказать, с волнением и увлечением играет М. Чихава)... А вокруг мрак. В этом темном мире течет в стремительном, все убыстряющемся ритме, течет, чтобы обратиться, чистая жизнь Лиды.

Зачем привел нас на спектакль «Такая любовь» Человек в маске — Закариадзе? Ведь не для того же, чтобы показать, как подлюченны дурных людей затравили Лиду Матисову, чтобы рассказать историю любви, смятения и гибели молодой красавицы? Грубый вывод, но ведь именно к нему приходишь, когда видишь, как всеми силами стараются поварнуть всяты события мудрый человеческий человек, напуганный отдает он делу спасения Лиды, то с жалостью прижимая ее темноволосую голову к плечу, то протягивая руку, чтобы распространить ее, а то с силой обнимая окружающих. И все напрасно! И автор увел пьесу из сферы разума, где, по существу, происходит ее спор-конфликт, герои его не размышляют, не спорят, не делают для себя выводов о жизни, но с стремительностью, с подчеркнутой динамикой ведет театр Лиду... к самоубийству. Но ведь не об этом же пиеса Когоут!

РАЗВИВАТЬ традиции, искать в искусстве «новое» — это не только право, но и обязанность каждого поколения художников. И было бы глубоко несправедливо наверкивать эти поиски. Но, дурное — плохое — не новое — потому, так как оно наметилось в «Иркутской истории» и особенно «Такой любви», — может быть и не совсем верно. Разве нужно для того, чтобы утверждать новое — отвергать не лучшее, талантливое произведение, о котором сорок лет назад мечтал создатель театра Кэто Марджанишвили, забыть патетические возгласы Хораны, скинуть со счетов трагическую игру Закариадзе, словом, свергнуть с пьедестала героя привычного и уважаемого? Разве не справедливее было бы и в подборе современных пьес, и в принципах их сценической интерпретации идти от того, что может быть и не ново в искусстве руставелиевцев, но что по-своему прекрасно, чисто и высоко.

Да, истин, разве только теперь, спектакльми «Такая любовь» и «Иркутская история» начались эти поиски? Нет, не теперь, не в искусство Театра имени Руставели их давно вступило в каких-то мертвых формах. С разрывом в два десятилетия, но в одной и той же манере поставлены «Отелло» и «Бахтриоки». А какая громадная и принципиальная разница! Большая суровость, лиризм, большая напряженность ритмов и простота формы «Бахтриоки» — разве они не приводят к принципиальным поискам театром? А разве не изменился стиль актерского исполнения?

Отрицая в поисках новой для себя манеры внешний как будто, приподнятый и романтический театр традиции, не отбросили ли руставелиевцы и то, что было в нем прогрессивно, прежде всего умение создавать значительные человеческие характеры, раскрывать их высокие помыслы? Поиски иных средств художественной выразительности, свидетелями которых мы были, может, и полезны как своеобразный опыт расширения творческого диапазона артистов и режиссеров. Но будущим для театра они станут, когда расти и развиваться будут на основе национального искусства, которое, как мы уже говорили, прежде всего и была слава театра.

ТЕАТР имени Руставели. Кому, как не ему, прославлять героизм и его сегодняшних проявлениях, воспеть самобытную, вселяющуюся ныне в какие каноны красоту человека современности? Какие новые горизонты откроются в особенном и высоком искусстве этого особенного и прекрасного, может быть, единственного в своем роде патетического театра!

Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»
г. Москва
9 ИЮЛ 1960