„Известия" 6.VII.60.

ПЛОДОТВОРНЫЕ ПОИСКИ

Немногим более двух лет прошло с тех пор, как москвичи в последний раз увидели спектакли театра имени Руставели. Однако теперешняя встреча с театром не похожа на прежнюю. Она открывает в его искусстве новые тенденции.

Вероятно, это и есть самое ценное свойство лучших советских театров. Ибо если коллектив не топчется на месте, идет дальше, значит, он соразмеряет свою поступь с действительностью, чутко прислушивается к жизни.

Театр имени Руставели принято называть монументальным театром, театром героических страстей. В прежние его приезды в Москву зрители восхищались глубокой патетикой, страстным пафосом, скульптурной чеканностью образов, создаваемых актерами. Но здесь же театр подстерегала и опасность, ибо монументализм оборачивался порой приподнятостью над жизнью. И тогда в стиле театра проскальзывали ложный пафос, выспренная риторика, фальшивая героизация.

Сейчас руставелевцы ищут новые пути: из театра героических страстей они хотят стать театром героических характеров. А это значит, что темпераментность, эмоциональность — соединяются с острой всепроникающей мыслью, с большей конкретностью в изображении жизни.

Стремление к новому заметно даже на тех спектаклях, которые в какой-то мере уже стали достоянием истории театра. Знакомый москвичам «Царь Эдип» (постановка Д. Алексидзе) казался мне два года назад спектаклем, где истина страстей иногда подменялась внешним пафосом, некоторой экзальтацией. Сейчас этот спектакль стал строже, проще, демократичнее. Особенно значительна перемена в игре одного из исполнителей роли царя Эдипа С. Закариадзе. Прежде поток страстей захлестывал артиста, мысль в развитии роли ускользала. Теперь Эдип — С. Закариадзе — правдоискатель, пытливо (я подчеркиваю это качество, ибо прежде оно мало прослеживалось) доискивающийся истины. Это реальный, конкретный характер, а не абстрактный герой «вообще».

Вместе с тем С. Закариадзе сохранил всю эмоциональную силу образа.

Ощутимы перемены и в «Бахтриони» (пьеса написана по мотивам произведений Важа Пшавела).

Этот спектакль противоречив, наряду с традиционной приподнятостью и пафосом (постановка Д. Алексидзе) режиссер ищет в нем и современные средства театральной выразительности. Так, герои спектакля Лэла (арт. З. Кверенчхиладзе) и Андараз (арт. К. Махарадзе) низводятся «с небес на землю». Обычная в обрисовке таких национальных образов внешняя красивость и декламационность заменяются поисками исторической достоверности, мягкой характерностью, блестками юмора.

Царь Эдип — С. Закариадзе, народный артист СССР.

Рис. М. Бренайзена.

Перемены в «Царе Эдипе» или поиски в «Бахтриони» — далеко не все, что позволяет говорить о новых моментах в направлении и стиле театра. Современный стиль невозможно найти, опираясь в своих поисках только на античную трагедию или национальную классику. Театр понимает это и стремится воплотить на сцене современную психологическую драму.

Сделать это трудно. Трудно по многим причинам. Прежде всего потому, что сейчас в «портфеле» руставелевцев по-настоящему интересной, психологически достоверной пьесы о жизни сегодняшней Грузии нет (пока что они поставили чехословацкую пьесу «Такая любовь» П. Когоута и русскую — «Иркутскую историю» А. Арбузова). И также потому, что в коллективе мало еще актеров, способных во всей глубине и тонкости постичь и выразить сложный образ современного человека.

Так произошло с «Иркутской историей» в постановке М. Туманишвили. Сложная, необычная по форме арбузовская драма, с ее мягкими, несколько сентиментальными характерами требовала отказа от всего привычного, ибо что может быть труднее для грузинского актера, привыкшего к открытому проявлению темперамента? В результате С. Канчели (Валя), Эр. Манджгаладзе (Сергей), Р. Чхиквадзе (Виктор), Б. Закариадзе (Сердюк) мало напоминают своеобразных арбузовских героев.

Пытаясь сделать более активным внутренний ритм спектакля, М. Туманишвили значительно сократил и даже перекроил пьесу, что, однако, не добавило ей динамики. В то же время неожиданные затемнения и паузы, вызванные перестановкой декорации-конструкции, разрывают и затормаживают непрерывное, по мысли драматурга, движение событий.

Зато успех сопутствовал М. Туманишвили в постановке «Такой любви» П. Когоута. И здесь актеры не всегда добиваются подлинной психологической сложности характеров, но налицо единство и цельность режиссерской трактовки, точная идейная направленность спектакля. Правда должна восторжествовать во что бы то ни стало — этот лейтмотив спектакля особенно очевиден у С. Закариадзе, исполняющего роль Человека в мантии. К сожалению, мысль не всегда направляет эмоциональность актера, хотя неуемное желание Человека в мантии активно вмешаться в жизнь не может не подкупать.

Поиски характеров, непосредственно соотносимых с жизнью, поиски современных средств театральной выразительности занимают М. Туманишвили и при постановке непритязательной комедии грузинского драматурга К. Буачидзе «Повесть о любви». Начиная с ведущего (арт. Эр. Манджгаладзе), мотив иронии пронизывает все представление, поэтому и в оформлении художника От. Литанишвили, и в игре актера условность воспринимается как вполне оправданный художественный прием.

В этой обстановке легкой, умной иронии, великолепно себя чувствует арт. Г. Гегечкори. Играя незадачливого кандидата «физкультурных» наук, старого холостяка Эвктиме Катамадзе, актер показывает образец исполнения современной комедийной роли. Смешное подчинено в ней тонкому уму, мысли, ею выверено и приведено к гармонии.

А ведь это тот самый Г. Гегечкори, который, играя одного из участников хора, может быть, единственный произвел отрадное впечатление в «Иркутской истории», это тот самый Г. Гегечкори, который играет в Тбилиси Гамлета. Вот актер не только для комедии, но прежде всего для современной психологической драмы. Так дайте же ему роль современника, драматурги Грузии! Дайте нужную театру пьесу!

Театр имени Руставели стремится к этому и готов к этому также и потому, что в нем работают вдумчивые советские режиссеры Д. Алексидзе и М. Туманишвили.

В. СЕЧИН.