

Под маркой современности

В НОВОЙ комедии В. Канделаки «Однажды умершие» никто не умирает. Напротив, драматург ратует за жизнь, за продолжение жизни. Что ж, призыв драматурга, казалось бы, заслуживает внимания. В самом деле, что может быть возвышеннее, благороднее и чище — пьеса о детях, об их родителях, а следовательно, и об упорении семьи!

Так думал зритель, спеша на спектакль Театра имени Руставели. Но вот спектакль окончен, и встает вопрос: сумели ли драматург и театр подметить в проблемах, их волновавших, нечто существенное, значительное, а затем художественно обобщить увиденное?

Нет, не сумели! Злоупотребив правом художника, драматург, а вслед за ним и театр переступили рубеж дозволенного элементарной человеческой этикой. Глубоко общественную тему об упорении семьи они свели к пустой и, скажем прямо, довольно грубой истории о похождениях похотливого героя.

Впрочем, легковесность и явная порочность пьесы определяются не только тем, что главный герой ее — Аскалон Чуканидзе, страстно желая иметь ребенка, готов предложить свои «услуги» любой встречающейся ему на пути женщине (кстати, у Аскалона есть жена). Порочность пьесы в том, что Аскалон объективно расценивается автором как герой, вполне достойный всеобщего уважения. Симпатии автора явно на его стороне. Достаточно сказать, что похождения Аскалона венчает благополучный и счастливый финал. Впрочем, не будем забегать вперед...

НА ПРОТЯЖЕНИИ всей пьесы Аскалон неудержимо рвется в горную Хевсуретию. Что так привлекает его в горах? Геологические исследования, или новостройки, или, может быть, это энтузиазм альпиниста? Ничуть не бывало. Его тянет к собственному ребенку. Правда, он точно не знает — к сыну или к дочке. Но, по его предположению (?), у него должен быть ребенок в горной Хевсуретии. Много лет назад, в ночь на 14 августа N... года (дата эта особо обыгрывается в пьесе), герой пьесы, будучи гостем хевсура, нарушил священный горский адат — лишил невинности его дочь, а затем позорно бежал, преследуемый проклятиями оскорбленных хозяев. Ребенок, по расчетам Аскалона, должен быть уже взрослым. И «заботливый» папа, так долго не

интересовавшийся проблемой продолжения семьи, вдруг пожелал повидать свое чадо. Он старательно скрывает свои намерения от жены (она не осведомлена о грехах молодости мужа) и от отца.

В народе говорят: если гора не идет к Магомету, то Магомет сам идет к горе. Судьба оказалась благосклонной к Аскалону: сын сам к нему явился. Да еще не один, а с внуком!

И тут происходит самое невероятное. Молодой хевсурец Саба, спустившийся с гор на поиски... матери, которая не знает о его существовании, ибо поверила, что новорожденный умер, обретает сразу мать и отца. Однажды умершие для него, они вдруг оба воскресают. Ко всеобщему удивлению, выясняется, что жена Аскалона — Тиния и есть та самая хевсурская девушка, которую он, Аскалон, так жестоко оскорбил в ночь на 14 августа N... года. Живут они вместе уже много лет, не подзревая, что в молодости «встречались» друг с другом.

МЫ НЕ СТАЛИ бы так подробно пересказывать содержание пьесы, но иначе трудно было бы представить, в каком затруднении оказываются актеры и в особенности молодежь театра, занятая в спектакле.

Не сумел спасти положения и режиссер спектакля А. Чхартишвили. Скажем больше, в какой-то мере он даже усугубил недостатки произведения. Прием иронического отношения к происходящим событиям, положенный режиссером в основу своего замысла (этой иронией пронизано и оформление художника Д. Тавадзе), выглядит издевкой над такими ситуациями в жизни человека, которые не поддаются не только осмеянию, но даже вмешательству «без спроса» третьего лица.

Финальная же сцена, сыгранная «всерьез» и потому никак не гармонирующая со строем спектакля в целом, полна слащаво-мещанского прикуса. Особенно ярко это выразилось в наглядной иллюстрации к действию — в изображении на заднике множества детских головок, очевидно, символизирующих собой призыв драматурга к деторождению.

Впрочем, надо отдать должное режиссуре: она многое «подчистила» в тексте пьесы, кое-что «смягчила». Но разве дело в этом? Разве, например, изменилось что-либо в пьесе, по существу, от того, что месяц спустя после ее появления

на сцене театр вымарал пошлый и корябый слух диалог Аскалона с сотрудницей животноводческой фермы, в которой герой пьесы вполне серьезно предлагал замужней женщине, матери трех детей, родить еще четвертого ребенка, теперь уже от него, Аскалона? Театр заменил этот диалог мимической сценой перешептывания на ту же тему. Но выразительная игра актеров Э. Манджгаладзе и Е. Сакварелидзе великолепно иллюстрирует подтекст этого перешептывания. Разве стало понятным после исправлений, внесенных театром в текст пьесы, какое все-таки отношение к теме деторождаемости и укрепления устоев советской семьи имеет история о нарушении адата? И, наконец, осудил ли героя драматург? Судя по всему, наоборот, он вывел его победителем.

Идейно-художественная концепция драматурга не выдерживает критики. А та легкость и бравада, с какой преподносятся в пьесе и спектакле вопросы сугубо личного, интимного характера, вопросы, требующие к себе целомудренного отношения, вызывают искреннее возмущение зрителя, оскорбляют достоинство советского человека, в особенности женщины-матери.

КАК ЖЕ МОГЛО случиться, что на сцене Театра имени Руставели — театра высоких героико-романтических традиций, в котором работали К. Марджанишвили и А. Ахметели, где живут и здравствуют А. Хорава и А. Васадзе, могла появиться подобная пьеса? Стоило ли вообще писать об этом спектакле столь подробно? Вероятно, нет, если бы появление подобного произведения было случайным. Но за последнее время на сцену ведущих грузинских театров проникают слабые, а порой просто беспомощные в идейно-художественном отношении пьесы. Коллектив, осуществивший блестящую постановку «Царя Эдипа», не создал за последнее время ничего равноценного на материале советской действительности.

Почему? Главная причина — в нетребовательности творческого коллектива. Нельзя довольствоваться малым. Нельзя терпеть, чтобы под маркой современности на сцену проникала скороспелая страпана, не только ничего общего не имеющая с современностью, но и порочащая образ этой современности, образы ее героев.

Этери ГУГУШВИЛИ.

ТБИЛИСИ.