

Когда театр побеждает

БОЛЕЕ ДЕСЯТИ лет прошло с той поры, как Москва в последний раз принимала артистов Театра имени Шота Руставели. И все эти годы жила в памяти слава этого коллектива, связанная с именами Марджанишвили и Ахметели, Хорави и Васадзе, слава «Овечьего источника» и «Алзора», «Арсена» и «Отелло». Теперь состоялась новая встреча москвичей с руставелиевцами в дни декады грузинского искусства и литературы. Она принесла нам яркие впечатления, напомнила о тех законах, по которым живет и будет жить древнее и вечно молодое театральное искусство.

Не всякое учреждение, имеющее актеров, режиссеров, зрительный зал и массу, может быть названо театром в подлинном смысле этого слова. Театр Руставели имеет право называться им. Здесь знают цену крупной актерской индивидуальности, знают ее силу, меру ее власти над сердцем зрителя. Здесь знают мощь каботажного звучания слова, притягательность ярких сценических огней и красок. Здесь привыкли мыслить просто и весомо, двигаться сильно и пластично. Театру Руставели чужда скрупулезность психологических подробностей: мазок предпочтается штриху, полный звук — приглушенному полутону. Здоровое, полное жизненных соков искусство этого театра обращается к сердцу человека, к его изначальным чувствам: ненависти и состраданию, гневу и любви. И когда театр остается верен этой своей программе, когда он осуществляет ее последовательно и до конца, он побеждает. Лучший пример тому — спектакль «Царь Эдип», создание режиссера Д. Алексидзе, художника П. Лапшишвили, актера А. Хорави.

Без малого две с половиной тысячи лет отделяют нас сегодня от того дня, когда Афины рукоплескали Софоклу — величайшему драматическому поэту. Театр имени Руставели, обратившись к Софоклу, еще и еще раз доказал: произведение искусства, поднимающее вечные, общечеловеческие вопросы бытия, не знает старости и смерти. Путь к правде, как бы она ни была горька и страшна, непрекращаемый суд собственной совести, как бы ни был он беспощаден, — все это волнует и всегда будет волновать зрителя.

...На открытой еще до начала действия сцене нет Греции, ставшей привычной, лет голубого, пронизанного солнцем воздуха, уравновешенности белых аттических колоннад. Здесь черное небо трагедии, траурно-серые, чуть лиловые громады камня — все словно вырублено из застывшей лавы или потеряло свой белый блеск в чадном дыму пожара. Высоко вознес портки двопца Эдипа. К нему в крутом изгибе взбегают ступени. Жертвенные чаши наполнены огнем. Багровыми отсветами освещена ниша янizu. И кажется: это пламя не зажжено жрецами, а вырывается из кипящих вулканических недр. Плоскость поля сцены исчезла, перекрытая множеством разновысотных площадок: громогласятся каменные плиты, жуски темной породы, торсы древних статуй. Мощь и неуравновешенность, грозная красота и тревога — вот впечатления от созданной П. Лапшишвили декорации, в которой идет весь спектакль.

Д. Алексидзе вовсе не собирался реконструировать формы античного театра, но, восхитенный драматургическим гением Софокла, он точно проследил скрупулезно и могучие конструкции его трагедии, уловил те огромные возможности, которые она и сегодня несет режиссеру и актеру. В спектакле нет нарочитой архаики или насильственной модернизации, оперной красоты или помпезности «постановочного зрелища», мертвенности лишней чувств декламации или недопустимого в данном случае увлечения мелкими психологическими мотивировками. Нет здесь и обычной бытовой правды — маленькой и заземленной. Эдип — Хорави — герой трагический, живущий на вершине пафоса и обобщения. Но при этом он прост. Прост, потому что добр, потому что справедлив, потому что живет одной жизнью с народом Фив.

...А я душой болею

За город мой, за вас и за себя,

— эти слова Эдипа объясняют у Хорави очень многое!

Может быть, первым среди лучших моментов спектакля стоит назвать финальный монолог Эдипа. Упавший на каменистые ступени, Эдип медленно сползает по ее ступеням. Пожалуй, именно

теперь, когда Эдип повержен, видящий, как он громаден. Его незрячее лицо поднято к небу, его слова обращены к людям. Он исходит от самых глубин отчаяния, стыда, муки и в то же время поднимается до подлинного величия человека, собственной волей добывшего правду — пусть ужасную, но правду. Эдип сам дошел в этих поисках истины до конца. Он сам осудил и покарал себя и, покарал, пережил высокое душевное очищение. Он не проклиная богот, чья жестокая воля принудила его совершить злодеяния, — он готов отвечать за них и отвечает на за свою личную вину. Сколько здесь гордого достоинства человека, не желающего видеть себя покорной игрушкой в руках незримых сил!

«Царь Эдип» в Театре имени Руставели — это, безусловно, программная работа. Программная в лучшем смысле этого слова. Масштабный и на редкость цельный спектакль, рассматривающий события драмы с точки зрения народной (здесь это прямо выражено в том, с какой ответственностью разработал режиссер партию хора, не просто аккомпанирующего действию, а сильно и ясно выражающего силу и красоту народного нравственного идеала). «Царь Эдип» дает нам сегодня в руки тот эталон, по которому можно выверить все остальные работы театра. И если судить театр по этому его достижению, то другие спектакли, показанные в дни декады, свидетельствуют о том, что их успех мог быть и должен быть более полным. Драма Л. Кнечели «Таризл Голуа» и «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского не нашли еще на сцене тбилисцев такого решения, которое и здесь вызвало бы к жизни все богатейшие возможности коллектива.

В первом случае причиной тому стала неизбежные недостатки всякой инсценировки («Таризл Голуа» написан для сцены по мотивам романа), во втором — неясность режиссерского замысла постановщика «Оптимистической трагедии» А. Чхартисвили.

В «Оптимистической трагедии» немало того, что принято называть актерскими удачами или режиссерскими находками. И все же спектакль не рождает того сердечного волнения, того ощущения силы театра, которым дарит нас «Царь Эдип». Острый интерес вызывает Вокан в исполнении А. Хорави: большой артист грузинской сцены увидел главную тему образа Вокана в его исторической обреченности, во внутреннем бессилии и опустошенности человека, отдавшего свою душу мертвой и разрушительной идее. Но разве в полный голос прозвучала здесь правда истинно ищущего своего пути матроса Алексея, разве полной истины мыслей и чувств добился режиссер от Комиссара — Н. Лапачи, доблывшейся нам в роли Иокасты — несчастной супруги Эдипа? Какого напряжения были исполнены диалоги Эдипа и Тиресия и Креонтотраже — не маловато этого напряжения в схватках героев Вишневского?

Значительное, исполнение внутренней красоты Таризл Голуа в исполнении молодого актера Э. Манджгадзе; за короткие минуты своего пребывания на сцене А. Васадзе успевает уверить и мягко очертить образ дворянина Давида в его исторической и социальной конкретности, щемяще-трогательная А. Ахайдзе в роли немощного крестьянина Багча... Но события пьесы, происходящие в грозном 1905 году, не выходят за рамки жизни одного села, словно отторженного громадами гор от кипения жизни страны, охваченной пожаром первой русской революции; они больше всего воспринимаются в плане повествования о любви сына Таризла — Левана и дочери Давида — Тины. И все же есть в «Таризле Голуа» такие минуты, которые полным голосом напоминают вам о том, что вы — в Театре имени Руставели: мы имеем в виду величественные музыкальные финалы некоторых картин, особенно последней: на сцену приходит грузинская песня, а с ней душа народа, его сердце, его страсть. И в этой песне — лучшее выражение темы спектакля, посвященного борьбе народа за правду, за счастье...

Театру имени Руставели должно побеждать всегда! И путь к этому для него открыт. Он лежит в русле развития замечательных традиций театра с его верностью крупной теме, обобщенной сценической форме, с широким, подлинно народным и национальным адресом его искусства.

В. ШИТОВА

Литературная газета
29.11.58.