К молодости

Зрелый возраст — самый трудный для театра. Особенно тогда, когда зрелость уже увенчана лаврами, удостоена всех возможных почестей, когда есть слава, завоеванная исканиями молодости и упроченная дальнейшими успехами. Вот тут-то и встает перед театром и его мастерами настойчивый вопрос: а что же дальше?..

Первоклассные артисты старшего поколения, цвет и гордость труппы, стареют, а иногда, достигнув «всего», обрастают жиром и перестают активно работать; что же касается молодежи, то именно в таких театрах ей более всего и затруднен доступ к большому, настоящему творчеству. Парадоксальная вещь: наши «старики», как правило, очень охотно и старательно занимаются с молодежью — ведут преподавание в театральных вузах, выступают поборниками всех мероприятий, посвященных выдвижению молодых артистов, в новых крупных артистических именах мало, и ученики часто так и ходят в учениках до седых волос; мастерные учителя называют, что в 25—30 лет сами они были уже сложившимися актерами и постигали роль Гамлета или роль Катерины не учебным, а иным, более трудным способом: они просто играли эти роли...

Прибавим к этому трудности с современным репертуаром, трудности с режиссурой, пагубные (и до конца еще не изжитые) влияния теории бесконфликтности, и легко будет понять, какой сложной проблемой оборачивается подчас этот простой вопрос — «что же дальше» — для зрелого, солидного, прославленного театра, которому надо сегодня во что бы то ни стало «помолодеть», «тряхнуть стариной», а вернее сказать — обрести свою новую молодость.

Вот в таком положении долгое время находился Театр имени Рустаделли, и потому вдвойне хороша одержанная им победа — «Царь Эдип» Софокла в постановке Д. Алексидзе, с тремя актерами — А. Хоравой, А. Васадзе и Э. Манджгаладзе в роли Эдипа.

Да, пожалуй, именно «тряхнуть стариной» — эти слова так и напрашиваются, когда знакомишься сейчас с новой работой Акакия Хоравы. Те, кто знает этого замечательного артиста, не могли не жалеть о его длительном творческом бездействии. Были годы, когда Хорава выходил на сцену раз в два-три месяца в одной-единственной роли — Очелаю. Честно говоря, я не верилось уже, что он создаст нечто новое, подобное этой своей поистине короной роли. И ведь с каждым годом это было все труднее для артиста, с каждым годом этот рывок, которого ждали все, требовал все большей отваги, ибо ничто так не расхолаживает, не подрывает веру в собственные силы, как долгое бездействие.

И вот — Эдип.

Спектакль идет без занавеса, без антрактов. Мы входим в зал и застаем открытую сцену с декорацией. Гаснет свет, и та же декорация, уже оживающая, возникает из темноты как видение: загораются огни жертвенников, обозначаются очертания лестницы, дворцового портала, силуэт статуи в вышине, силуэты людей. И вот где-то уже воинк хор, торжественный и печальный, и по мере того как нарастают его звуки, ясче становится свет. Величавое зрелище открывается нашим глазам: толпы людей устремились к дворцу, объятые одним порывом, руки их простерты вперед, голоса слились в единый вопль... К этой страждущей толпе и выходит царь Эдип. Выходит, поднимает руку, и все мгновенно смолкает, все останавливается...

Поначалу его фигура, исполненная античной величавости, легко «вписывается» в эту монументальную картину. Но вот, произнеся первый свой монолог, Эдип — Хорава вдруг запросто усаживается на ступеньку лестницы среди обступивших его стариков. Садятся и старцы; начинается неторопливый, очень деловой и очень дружеская беседа правителя с теми, чей совет ему сейчас более всего нужен. Как избавить страну от бедствий, от мора, неизвестно откуда взявшегося?.. В чем спасение?..

Является Тиресий, прорицатель, и Эдип так же непринужденно и дружелюбно выслушивает его, сидя на ступеньке. Сколь торжественен прорицатель, столь же прост и человечен Эдип. Прорицатель злобно вещает, Эдип слушает с простым и доверчивым интересом. Прорицатель мечет громы и молнии, Эдип невозмутимо спокоен: царство рока чуждо и недоступно его мышлению, он весь земной, весь в царстве человека.

И он даже не очень гневается, услышав чудовищное обвинение: «Сей земли безбожный осквернитель — ты!». Он слишком силен, чтобы гневаться на слепого старика. «Ты слеп», — говорит он Тиресию скорее с сожалением, чем с гневом.

Он дрогнул только тогда, когда в душе родилось подозрение: все это — козни шурина, Креонта, который, конечно же, метит на его трон. Вот тут Эдип потряслен: он ошибся в человеке, которому верил!

И уже слышать не хочет оправданий Креонта. Креонт говорит, доказывает, горячится, но только смех, все более гневный и грозный, раздается в ответ. Смех и затем — вспышка ярости...

Нет, он не верит Тиресию. Он не придал никакого значения его зловещим словам. Если он хочет все-таки дознаться правды и пытается выяснить обстоятельства убийства своего предшественника, то только потому, что преступление это страшным проклятием легло на его город. Он жаждет истины, как избавления, как счастья, и первое же подозрение, первая догадка о том, что таит в себе эта истина, прокажет его нестерпимой болью.

Здесь, в этой сцене, у Хоравы — первый трагедийный взлет, здесь он берет невероятные, головокружительные «верха» трагедии, давая волю своему могучему темпераменту. Недостает одного звена в следствии, которое так настойчиво и стремительно ведет Эдип. Недостает одного человека — того самого пастуха, которому Лай и Иокаста отдали свое дитя. «Пастуха, поскорей пастуха!» — кричит Эдип. Страшное подозрение уже мучит и жжет его. Он мечется, не зная, как избыть, утолить свою боль. Он бросается к жене, к Иокасте, во что ему теперь ее утешительные речи!.. Он обращается к старцу, к богу, но недвижим, безответен бог... «Пастуха, пастуха!». Он взбегает вверх по лестнице и кричит снова, смятенный и грозный в своем смятении. В этом крике — требование и мольба, отчаяние и надежда. «Пастуха!». Это значит: — Правды!..

Софокл не сразу приводит на сцену пастуха. Он дает своему герою минуту счастливого отдохновения, он дает ему призрачный и манящий свет надежды. С какой полнотой отдается этой минутной радости Хорава — Эдип! Нет над ним проклятья. Он не был и не будет убийцей своего отца. Прорицания не сбываются. Он свободен!..

И когда вслед за этой последней надеждой приходит горькая правда, когда раздается пронзительный крик все понявшей Иокасты, он уже не желает, не может верить в плохой исход...

Здесь хочется отступить от рецензентской традиции и, отвлекшись от того, что происходит на сцене, заглянуть в зал. Как принимает публика? — этот вопрос все время приходится слышать, когда рассказываешь о тбилисском «Эдипе». Вопрос не лишен резона. Величавая, совершенная и — увы — неживая красота, подобие холодного лунного света — ведь так чаще всего представляется нашему взгляду античная драма. Да, это может быть эффектным зрелищем на сцене. Но трогает ли это, берет ли за душу? Или только восхищает?

Стоит напряженная тишина, изредка вы слышите чей-то вздох, чей-то непроизвольный тихий возглас, вы видите, как сосед подносит платок к глазам, вы сами глотаете слезу, когда на сцене появляется слепой Эдип, Эдип, свершивший над собой собственный страшный приговор. Он направляется к толпе, он падает на колени и так, на коленях, идет к народу, разравленный тяжестью своей вины перед людьми...

И кажется, замер, не дышит зал, когда к Эдипу подходят дочерей, двух милых девчурок, и он ласково прижимает их к себе: осудивший себя на вечное изгнание, он прощается сейчас с самым дорогим...

Вам не стыдно потом этих слез. Их исторгла из ваших глаз не жалостливая чувствительность, не расслабляющая сентиментальность, а сильная, сердечная и мужественная игра большого артиста. Тут голос его тих, страсть ушла вглубь, тут, как нигде, он прост и человечен. Не только страдающий отец напутствует Исмену и Антигону, но и мудрый, все постигший, сильный своей выстраданной правдой человек. Здесь и добирается Хорава до истинных глубин трагедии. Его Эдип обрел то, что искал: истина добыта, сограждание избавлены от беды, восстановлена нарушенная гармония мира. Прозрев правду, он должен был лишиться зрения: вступив в единоборство с роком, он изменил на себе его сокрушающую власть, но разве не изведал он и власть человеческой воли и разума, победу человеческого знания над темным царством «слепой причинности»!

Таков итог трагедии, таким уходит от нас, опираясь на посох, Эдип: побежденный и победивший.

Уходит Эдип, медленно тянется на сцене, ярче горят огни жертвенников, вновь обозначаются в мраке затем силуэты — мы возвращаемся к началу спектакля; как призрак, как далекое виденье прошла перед нами история царя Эдипа, прошла и исчезла...

И после всего, что мы видели и пережили, не хочется соглашаться с этим эффектным режиссерским обрамлением. Может быть, как раз благодаря такому вот финалу и понимаешь, как далеко ушел Алексидзе от легких, на поверхности лежащих решений. Понятно, что чисто постановочные задачи в очень большой степени должны были занимать режиссера, берущегося за такую пьесу, как «Царь Эдип». Алексидзе решил эти задачи смело, талантливо, со вкусом. Он поставил спектакль, в котором есть и эпический размах, и монументальность, и высокая патетика. В этом хорошо помогли режиссеру художник и композитор. Пластические образы спектакля, цветовые гаммы декорации и костюмов представляют собой замечательные находки, с которыми можно поздравить художника Н. Лагиашвили. Музыка Отара Такташвили — эти тревожные трубы, величавые, торжественно скорбные хоры за сценой — дает спектаклю особый эмоциональный строй.

Но в том-то и успех режиссера, что яркий постановщик в нем подчинил себя вдумчивому исполнителю. Можно было решать народные сцены в том ключе, как это сделано в самом начале спектакля, где дан некий условный, символический образ страждущего народа. В этой картинной, оперной мизансцене есть свои впечатляющая сила. Но режиссер пошел дальше. Он дал нам разглядеть и запомнить в этой толпе конкретные лица, он заставил ее присутствовать и действовать почти на всем протяжении трагедии, найдя для этого у самого Софокла и исконные мотивировки и соответствующий текст (был расписан по ролям текст античного хора). Эти люди — седовласые старцы, мужественные воины, матери — с живейшим интересом и участием переживают и обсуждают происходящее: ведь над ними-то и стряслась страшная беда.

Нет, это не просто «краски», расцвечивающие спектакль. Это — замысел. Ради них, ради своих сограждан, видя в этом свой долг перед ними, ведет Эдип гибельное для него дознание. К ним он апеллирует, у них ищет сочувствия и поддержки и, наконец, свою трагическую вину воспринимает как вину перед ними...

К лучшим сценам спектакля, несомненно, относятся именно те, которые несут в себе это живое начало. Я назвал бы прежде всего сцену объяснения Эдипа со стариками: вдохновенным гонцом и пастухом — столкновение трех разных волн, трех полнокровных характеров, образующих изумительный ансамбль. Здесь выделяется колоритная фигура коринфянина в исполнении Зм. Апхаидзе. Актер играет в сочной бытовой манере, легко и непринужденно, не чураясь даже юмора, казалось бы, неуместного в высокой трагедии; но как органичен для спектакля этот неожиданный шекспировский образ, как родственна такому «Эдипу» эта свободная стихия народности и оптимизма!

Мне не удается в этой статье рассказать об исполнении других ролей; замечу только, что и они в большинстве своем сыграны с душой, с тем внутренним накалом, без которого невозможен такой спектакль. Пожалуй, нет еще рядом с Хоравой — Эдипом настоящей Иокасты. Я видел двух актрис в этой роли, и каждая раскрывала как бы одну грань образа. Мягкая, нежная, любящая Иокаста — Н. Лапачи вызывала симпатию и сострадание, но в ней почти совершенно не было той жизненной цельности, той изворотливой силы, с которыми отстаивает свое счастье фиванская царица в пьесе Софокла, и трудно было понять, как могла такая Иокаста обречь на гибель своего младенца. Невольно переосмысливался ее последний диалог с Эдипом, где Иокаста так настойчиво, так отчаянно отталкает его от дальнейшего дознания. Эту отчаянную решимость хорошо пере-

(Окончание на 4-й стр.).

«Царь Эдип». Эдип — А. Хорава.

«Разлом». Годун — Д. Абашидзе.