

1. Облик театра

Перед началом спектакля «Отэда» зал полыхнул. Театр имени Руставели собиравшийся в этот вечер в Тбилиси.

П. ВАСИЛЬЕВ.
Заслуженный деятель искусства РСФСР

Черты того же зыбкого стала ощущать и в новом комедийном спектакле — «Испанское священник» Флетчера. В комедии искусство Руставели не ищет смелых преувеличений, метких и едких обобщений — оно остается масштабным, гургуниным, патетичным. Особенно важно отметить, что спектакль «Испанский священник» создан в основном молодежью театра, воспитанной Грузинским театральным институтом. Молодой режиссер М. Туманишвили поставил его непринужденно, с задором, темпераментом и вкусом. Конфликт немелко раскрыт и верно, ритм бурно развивающегося действия четок, стремителен. Художник Д. Танадзе заключает сценическое действие в солнечную, сверлящую веселыми красками оправу. Молодые артисты Э. Манджгаладзе, ираклийский Лопеса, М. Чахава, ираклийский Амаранту, К. Магарадзе, ираклийский Бартолуза, ведут свои роли с таким подъемом, с таким увлечением, что зрители чувствуют самую радость игры, радость первооткрытия... Да, именно так — напряженно, энергично, с азартом — должна ставиться и играться молодежь в этом театре. И не случайно один из армянских ролей Диего, так естественно, так уверенно чувствует себя в молодом, дружном, веселом ансамбле спектакля.

«Испанский священник» убеждает в том, что театр имени Руставели сумел не только выработать свой стиль, свой творческий почерк, но и создать определенную актерскую школу. Молодые силы труппы — залог ее дальнейшего успешного развития, ее жизнеспособности.

Но, знакомясь с другими спектаклями Театра имени Руставели, скоро убеждаешься, что этот богатый дарованиями коллектив не всегда выступает таким сплоченным и однородным по своим творческим устремлениям ансамблем, как в испытанном тогда «Отэдо» или совсем еще молодым «Испанском священнике».

Не вполне удовлетворяет зрителей одна из наиболее вышедших театральными сезонами — горьковская «Васса Железнова», поставленная режиссером А. Алексидзе. Совершенно очевидно, что режиссер стремился прочесть это замечательное произведение русской драматургии так, как того требует творческая манера Театра имени Руставели.

Не вполне удовлетворяет зрителей одна из наиболее вышедших театральными сезонами — горьковская «Васса Железнова», поставленная режиссером А. Алексидзе. Совершенно очевидно, что режиссер стремился прочесть это замечательное произведение русской драматургии так, как того требует творческая манера Театра имени Руставели.

И надо сказать, что незначительная по силе темперамента, страстная, насыщенная гневом социальная трагедия Горького, быть может, наиболее близка труппе Театра имени Руставели. А. Алексидзе поставил «Вассу Железнову» необычно: он широко ввел в спектакль музыку, часто применяет эффекты освещения, использует вращение круга, прибегает к острой мизансценировке. Тем не менее эта смелость вовсе не вымывает внутреннего протеста, напротив, она кажется вполне соответствующей духу пьесы в тех пор, пока внешнему облику спектакля отвечает внутренняя напряженность игры авторов, пока острота мизансцены ощущается как результат острого раскрытия драматического конфликта.

Можно спорить о тем зрительским обликом Вассы, который создает артистка Т. Чачавадзе, но нельзя отказать ей в силе, нельзя не прочесть в игре актрисы мудрого жеманства Железновой до конца начатое ею дело, которое сама Васса считает жизненным подвигом.

И она вершит этот подвиг — упорно, жестко, непоколебимо. Может быть, не хватало в Прохоре Храпове, которого играет А. Васильев, черт выжороченного купца-распутника, но нельзя не почувствовать в нем предельной опустощенности, мертвящего духу цинизма... Стоя же ясные по своему эмоциональному содержанию образы, хотя и не вполне конкретные в точках зрения бытовой и исторической, созданы Т. Тетрадзе в ролях Натальи и У. Гулдадзе в роли Людмилы. Стилизация этих ролей очерченными характером и рождает ощущение нелепости, злобной сармы в железнополом доме.

Но вот пьеса достигает своей идейной кульминации — точка между Вассой и Рашелью. И вдруг именно здесь режиссеру потечку-то кажется его теплеет, видимо здесь он становится преемником, удовлетворяется выдумкой. Рашель в исполнении А. Танадзе звучит, мила, ласкова, но в ней нет воли, азарта, палеотурбинности, которой уступала бы даже выступавшая раньше Васса. Внут-

ренняя напряженность отношений Вассы и Рашель остается невыясненной, драматизм этих отношений гаснет в спокойной, рассудительной, неторопливой беседе, где Васса скорее поучает Рашель, нежели возмущается и мстит... Тут уже театр теряет главное — ощущение масштаба горьковских характеров — и заменяя Гарькову, одновременно заменяет собственную страстную и музическую культуру.

Таких «вмен», таких нарушенных стилей целостности еще больше в спектакле «Путь в грядущее». Правда, на этот раз потребность режиссерской работы и авторской игры во многом предопределены пьесой И.о. Мосинашвили, о которой следует сказать несколько слов.

Пьеса посвящена благородной теме — истинной дружбе грузинского и русского народов. Но система образов, принятая для раскрытия этой мысли произведения, далеко не безупречна и в точках зрения исторической правды, не в точках зрения тех требований, которые предъявляет к драматургии искусство Театра имени Руставели.

В центре пьесы — образ грузинского царя Ираклия II, великого исторического деятеля, чье царствование было отмечено отчаянием и собою с Россией. Имя этого мудрого государственного мужа с увлечением вспоминает грузинский народ, но это отнюдь не означает, что царствование Ираклия II должно изображаться, как парадимидических отношений между монархом и трудным народом. Таких великих историй не знает.

Между тем в пьесе И.о. Мосинашвили Ираклий II предстает перед нами как божайший друг грузинского крестьянина, более того, как боря за свободу народа. Вся эта идеалистическая картина венчается свободным девизом: «...Куда царь в крестьянском кругу друга пойдет, судьба отныне решится». Это преславление «взаимной марины» кажется по меньшей мере странным и, право же, трудное понять, зачем необходимость столь приукрашивать и без того прогрессивную историческую фигуру.

Образы же представителей грузинского народа обрисованы сравнительно слабо, поверхностно и занимают в пьесе второстепенное место. Служив в армии два года, изображается так, что царь Ираклий сам сын его Леван расстолпывает крестьянам, в чем состоит их, крестьянские, интересы...

Театр имени Руставели увлекается темой пьесы, ищет некоторые художествен-

ные достоинства, но не замечает, что концепция автора, по сути дела, вступает в противоречие не только с исторической правдой, но и с народно-крестьянским складом самого искусства Руставели. В истории театра не случайно наиболее значительную роль сыграли также пьесы драматургов-армянцев, как «Арарат», «Арарат» — другие произведения, в центре которых стоят образы народных героев. Пьеса И.о. Мосинашвили не дает возможности создания таких образов. Она выливается в форму двоящихся интриг, в меклопатическую игру с кубками отравленного вина, с перлами, отрывающими доверие в царские покровы, с красавицами, по ровной случайности губящими от князя возлюбленного, и т. д. и т. п. В алогичной, утрированной манере исполняются роли царя Ираклия — Чачавадзе (В. Долгидзе), Царя (Э. Манджгаладзе).

Самого царя Ираклия играет А. Васильев. Мастерство, присущее этому большому художнику, не помогает ему в здесь, но оно лишь усугубляет очевидную ошибку драматурга: царь излагает совершенно чуждые среди патриархальных. Встречаясь с Феодалом, он неизменно гнет, подражает, изворачивается, зато в крестьянском возмущении-формализме, среди них он свободен... То расстояние, которое неизбежно во все времена истории отделяло монарха от трудового народа, преодолевается и спектакле с удивительной и совершенно неустойчивой легкостью. Это неизбежно вызывает сомнения в истинности всего происходящего на сцене. И хотя артист Г. Кикнадзе с большими драматизмом проводит короткую, но содержательную роль толмача, истинного патриота Грузии, зато В. Яковини очень выразительно играет еврея и престоупного горца — злодея Зидио. Все же это не спасает спектакля. Внешняя эффективность постановки И.о. Мосинашвили и декораций В. Лапшиных никак не вознаграждает зрителей за утраченную театром силу страсти, энергию мысли, за бедность внутреннего мира героев спектакля.

Спектакль «Путь в грядущее» поставлен серьезно задумываясь о взаимоотношениях, существующих между театром имени Руставели и грузинским драматургом великих дней. Совершенно очевидно, что такой театр, как театр имени Руставели, не может оставить любые пьесы — ему

нужна драматургия, соответствующая самому духу романтического, смелого, страстного искусства его артистов. А пьесы, посвященные современности, которые предлагают театру драматурги Грузии, обычно далеки от этих требований. Их авторы чаще всего увлекаются бытом, жанровыми зарисовками, сюжетами с мягкой, проливающей лириком комедии. Разумеется, в этом нет ничего другого. Досадно только то, что грузинская современная драматургия словно игнорирует сильные особенности творчества мастеров лучшей сцены Грузии, не заботится о ее репертуаре. В результате она на другой постановки новых современных пьес в Театре имени Руставели оказывается «проходимой», в коллективе в этих спектаклях не может проявить себя в полную силу.

Единственный пьесы поставленный в прошлом году спектакль на современном театре — «Сарвела» В. Манджгаладзе — был показан десять раз и сыгран театром, призвавшим пьесу удовлетворительной. Прибавим к этому, что три спектакля на современных темах, перешедшие с прощальных, — «Молодая учительница» С. Кобаляшвили, «Правдивая в Сарвела» С. Кобаляшвили, «Во имя грядущего» П. Павленко и М. Чухраели — прошли 44 раза за год, и на их месте с «Сарвелой» побывали 29.646 зрителей, тогда как «Дон Сезар де Базан» один прошел 37.055 зрителей.

Славу бурно, во время приближения в Тбилиси у меня сложилось впечатление, что стиль работы Театра имени Руставели чрезмерно индивидуален, чрезмерно индивидуален и спокоен. Конечно, хорошо, что имена таких замечательных мастеров, как А. Хорави и Т. Чачавадзе, окружаются почтением и уважением, но стоит из искусственности «суданской» уважение артистов, дала каждое подражание этих артистов на сцене своего рода сенсации? Ведь в 1954 году Т. Чачавадзе сыграла всего 18 спектаклей, а А. Хорави — всего девять.

Только интенсивная творческая работа — и в первую очередь в сфере создания современного героического спектакля — может предотвратить грозящую коллективному опасностям застою, может сохранить тем своеобразный облик Театра имени Руставели, которым мы все мы по праву гордимся.