

2. Долг режиссера

П. ВАСИЛЬЕВ,
заслуженный деятель искусств РСФСР

Если встреча с Театром имени Уставева знакомит нас с искусством документальных, мемуарных, оперирующих крупными обобщенными образами, яркими, сильными сценическими решениями, то выше стилистические черты отличают другой крупнейший театр Тбилиси — Театр имени Г. Марджанишвили. Искусство этого коллектива — искусство глубокого психологического реализма, обладающее большой культурой выразительной детали, умением передать оттенки душевной жизни героя. Внимание театра всегда пристально направлено на современную тему, на современную пьесу. И если в Театре имени Уставева почти два десятилетия сохраняется репертура «Откуда», то в Театре имени Марджанишвили такой же солидный «агста» у современного спектакля «Свадьба колхозника» П. Балабаша.

Это очень насыщенный комедийный спектакль, и в нем достоинства Театра имени Марджанишвили красноречиво говорят за себя. Многие актеры очень тонко раскрывают подбужденных своих персонажей, находят забавные и оригинальные подробности, и восторг, словно в калде воды, отражается характер. Долговечность этого спектакля объясняется не только тем, что пьеса П. Балабаша сохранила в основе свои остроту и свежесть, но, конечно, и тем, как она поставлена и сыграна.

И все же нельзя не заметить, что в «Свадьбу колхозника» успех достигается не столько интересными ансамблями, сколько актерскими индивидуальностями. И. Шангуадзе превосходно играет Хитико, предельно остальное вышло. Балух и Хвостуа, самовольный подыр высшая артефакция в такой сильной сатирической выразительности, что религии этого персонажа я понимаю без лишних перефразов. Но другая, сатирическая по своему характеру

Еще один персонаж, Хакузи, изображается одаренным комедийным артистом А. Еванташвили отчасти — в другом — уже трагично — сочным, бытовым плачем... Все это и убеждает, что такого рода маршровский драматургии, и особенно, характерно для многих спектаклей Театра имени Марджанишвили.

Очевидно, основные творческие принципы, декларируемые театром, понимаются его актерами по-разному. За всяким словом «реализм» или «чувствую» или «слезы», другие — «люди». И очевидно, сколько многочисленных молчаливых, но тем не менее по-своему активных наблюдений того зала, где реализм будто бы означает нечто бытовое, ничем не примечательное, безразличное.

Мне довелось побеседовать с артистами в конюшне, стены которой были украшены фотографиями и эскизами и спектаклями режиссера, чье имя носит театр. — К. А. Марджанишвили, каккая фотография говорит о самостоятельности, оригинальности, и именно для этой пьесы наиболее решительны. Многие фотографии свидетельствуют о неуловимых психических подлинном реализма — реализма чуждой, прозаической формы, смелости и в полной определенности содержания.

Примеры такого остро и выразительно-го реализма можно увидеть, конечно, и в современных спектаклях Театра имени Марджанишвили. Но почти всегда эти радостные открытия позднемого искусства являются результатом усилий того или иного актера, а не актерского ансамбля в целом.

Это и заставляет задуматься: как же понимать свой творческий долг режиссера Театра имени Марджанишвили?

Честь и хвала этому театру за то, что он активен, настойчиво, смело борется за создание своего современного репертуара.

Сильные традиции театра борба за пьесу молодого драматурга Р. Табулатшвили «Секретарь райкома», но руководство театра, твердо уверенное в том, что оно сделало правильный выбор, отказалось спектакль, и он идет сейчас с большими успехами.

Однако мало режиссору, как давно известно, не ограничивался ни верным выбором пьесы, ни даже умением за нее постоять и ее отстаивать. У меня же создалось такое впечатление, что режиссору Театра имени Марджанишвили проливает смелость и последовательность в борьбе за пьесы, но нередко становится робкой и, главное, непоследовательной в непосредственном сценическом воплощении произведений драматургов-современников.

Вот спектакль «У прощанья» В. Габосвирия — спектакль в борьбе за взоружу семью, за честь и достоинство советской женщины. Многие впрямь здесь зарево и ровню; и обаятельный Ш. Гамбашидзе, и сдержанный М. Джанаридзе, и последовательно раскрытый характер героя П. Бобидзе, и П. Табулатшвили, и другие артисты. И все-таки спектакль тот и вышел был восторг и точнее. Непротивно его жанр, безликое оформление. Режиссер Г. Лорджинидзе лично сценически избегает возможности выразительного, эмоционального раскрытия характера и индивидуальности пьесы, удовлетворяясь бытовым драматургией.

Значительно более энергично, более темпераментно режиссер И. Носелиани пьесу «Секретарь райкома». В этом правдивом, сильном, хотя и переполненном артист С. Захаридзе создаст поминные достойный познания образ педераста, решительного, мужественного героя нахлебный коммуниста Джанаридзе. В этом спектакле драматическое действие и свободно уживается рядом с комедийным.

Но вот мучаю. Бросается в глаза удивительное сходство оформления одного из актов этого спектакля с оформлением спектакля... «Живой портрет». В «Живом портрете» по геральдике написаны черепичные кресты спящего героя, а по преданию моту кругу размещены ошунные огали, характеризующие место действия. В «Секретаря райкома» горюют изображает гримми чайный платяной, а по кругу расползшиеся детали, характеризующие быт современной колхозной деревни. Совершенно очевидно, что художник И. Сугабаташвили,

не утруждая себя какими творческими поисками, оформила ее абсолютно несвоем пьесы, пользуется озими и тем же приемом, а оба режиссера — постановщик «Живого портрета» Г. Лорджинидзе и постановщик «Секретаря райкома» И. Носелиани — принимают это ремесленничество.

Вот этой-то двойственности творческой активности режиссору и объясняется, на мой взгляд, странным частью отклонения Театра имени Марджанишвили от своего стиля, собственного почерка к унылому, принаженному «реализму», а проще сказать — к серости.

Возможности театра чувствуются как в творчестве лучших его артистов, так и в творчестве худших — И. Табулатшвили, М. Джанаридзе, В. Голданишвили, С. Шангуадзе, А. Жорджидзе, Ш. Гамбашидзе, И. Шангуадзе, так и в сценических решениях остальных мастеров труппы. Но главный высокий уровень ансамбля постигается в театре редко, постановки часто оформляются небрежно и приблизительно, многим спектаклям театра не хватает целостности, последовательного раскрытия замысла режиссера. Иной раз вообще задевает себя вопрос: быть может, действует просто инерция привычного профессионализма?

Последнее соображение высказываются лишь предположительно. Очень хочется верить, что талантливый коллектив Театра имени Марджанишвили сумеет продемонстрировать особенности своего искусства во всем блеске.

Русский драматический театр возмывает в Грузии «Горо от ума». Если учесть, что театр носит имя Греболова, что постановка была вручена в юбилей великого писателя, что создавалась она в Тбилиси, где почти долго жила и еще покорно, станет самым значимым этого события.

Направляясь за спектакль, я мысленно представляла себе атмосферу, в которой он готовился; мне думалось, что режиссер, вероятно, рассматривая эту постановку, как важнейший этап своей творческой биографии... Ведь не так уж часто удается так отыскать такие пьесы, как «Горо от ума». И, подкова и талии возникла, замысел нас стремился сделать что-то новое, что-то новое, по-новому раскрыть перед зрителем те богатства мысли и чувства, которые таит в себе шедевр драматургической классики.

Но все эти предварительные размышления оказались совершенно излишними. Я с изумлением убеждаюсь, что передо мной то самое явление, которое принято называть «сплошным спектаклем». За ним же чувствовалась ни творческих мучений, ни физических повор... Чувствовалось, напротив, что режиссер А. Табулатшвили слишком хорошо знает, как надо, вернее, как полагаются, ставить «Горо от ума». Уверенность трафарета, возможное сполнительство привычного шаблона — вот с чем безудержно, холодно и сухо возмущал спектакль.

Великий, гениальный Фаустос — А. Захаридзе! Скупый, пресно благонамеренный Молчалив — И. Злобин! — делала София — И. Барнцолова! Гофман-бабушка, гофман-визитка, Хвостуа, Загорный, Рефилон, Свободу — все они ничего не прибавили в тому, что мы знаем об этих персонажах еще со школьной скамьи. Какое же, что режиссера именно эта задевала и возмущала: ничего не прибавить, или мучить! Но есть же все-таки разница между неумной особенностью и приношением в сценической форме, в существующем набоис драматическом воплощении! Шам бы этой разницы не было, не стоило бы ходить в театр.

Смотряшь спектакль и не понимаешь: зачем, собственно, всем этим господам травить Чацкого! Он востит, а исполняют артиста И. Рукавицын, темперамент, горячий, искренний, но тем не менее совершенно излюбленный режиссером от своих многочисленных врагов. Это — пылкий режиссер, а не боец. И между ним и его господами настоящей борьбы нет, Режиссер не отыскивает нам, как, почему, откуда раздается ослепляющая ослепляющая Чацкого. Кому она выгодна? Каково значение придают ей слепящая? И почему он называет их мучителями Чацкого? И что он, собственно, представляет собой этот Чацкий?

Если искренно в работе Театра имени Марджанишвили только подозреваю, жалею предостерегать от нее, то в Театре имени Греболова она вымывает наружу с удручающей отчетливостью. Как оставленная репертуар! Очень плохо: если появились одна за другой четыре сатирические пьесы — «Резки», «Не назвала фамилию», «Иванович, пожалуйста!» и «Очень прокурора», ставятся все четыре, и все четыре идут едва ли не через день. Бросе

ати четырех спектаклей, современность представляется в репертуаре «Калиновкой родной» А. Копельчука и «Историей одной любви» К. Ситинова — как наследство, идущее по наследству, а также весьма приличной пьесой В. Балабаша и В. Собко «Его милостиво». Ни одной своей, оригинальной пьесы театр за последние время не поставил. Из произведений грузинских драматургов идет только истинно-революционная драма В. Дарсиса «Кавказце», в свое времяшедшая на сцене Театра имени Уставева.

А ведь одна из важных задач Театра имени Греболова (как легко понять) заключается в том, чтобы привлечь лучших зрителей с новыми пьесами грузинских драматургов и зрителям Грузии — с пьесами русской драматургии. И театр имеет все возможности идти к этому выводу. Что же ему мешает? Больше всего привычка ставить то, что ставят другие театры, и ставить так, как ставят в других театрах.

Было время, когда Театр имени Греболова играл в культурной жизни Тбилиси гораздо более значительную роль. Он знакомил грузинских зрителей с произведениями русской драматургической классики и лучшими новинками русской советской драматургии в глубоком прозаическом, серьезном воплощении. Он обладал талантливой труппой, которая, кстати сказать, неплоха и сейчас. Но творческие возможности смогли быть выведены полностью, только когда коллектив в целом утратил свое призвание, свою цель, когда ему открылись перспективные творчества.

Жизнь учу не, что новое содержание искусства может быть с успехом выражено только в форме, соответствующей этому содержанию и достоинству его. Жизнь говорит, что артисты не мирятся с тугоухостью и серостью шаблонных решений. И вопрос о творческой общине каждого театра, о его художественном своеобразии, о значении соответствующего реализма, — подлинно актуальный вопрос для нас.

Окончание. См. «Советскую культуру» № 38 (272).