ПИСЬМА ИЗ ЗАКАВКАЗЬЯ

1. ТРАДИЦИОНАЛИЗМ И „НОВАЦИИ“

Мы летели над Кавказским хребтом... «Прелестная бездна. Бездна — восторг!» — часто вспоминались слова Маяковского. В необозримом пространстве, тесно сгрудившись, как бы сшибаются исполинские громады гор, бешено клубятся тучи, атакуют ущелья, откатываются назад, оставляя на отрогах рваные облака... Да, вот это драматизм. Это — конфликты! И думалось: какой же мощью должно обладать искусство, чтобы не потускнеть, не потеряться рядом с этакой силищей и красотой?!

Это уже не академический вопрос — нам ведь прямо с самолета на спектакль... Мы попали на прогон «Медеи» в грузинском Театре имени К. Марджанишвили, которую ставил А. Чхартишвили, создавший в свое время в Батуми отличного «Царя Эдипа». И хотя это только черновой прогон, уже видны контуры большого спектакля, простого по форме, лишенного изысков и украшательства. Истина страстей и страстность истины, правда чувств и чувство правды потребовались театру для воссоздания великой трагедии Еврипида, чтобы достоверно передать борьбу исполинских характеров, обезумевшего мира, в котором восстановить справедливость и утвердить благородство можно лишь крайними, душу леденящими доказательствами.

Как величаво-сдержанна Медея — Верико Анджапаридзе. Какое пламя озаряет ее исстрадавшуюся душу, как неистов ее взор! Но сколько в нем мудрой тоски о несовершенстве мира, сколько твердой решимости заставить людей ужаснуться, чтобы привести их к истине. Как хорошо, что в театре есть такая актриса!.. Актриса огромного дарования, одна из немногих у нас, способных подняться до вершин высокой трагедии. Ей не приходится идти на компромисс, дотягиваться до образа или снижать его до своих возможностей. И думалось: как же мало ей дано современными драматургами!.. И это в Грузии, где столько даровитых писателей, где театр десятилетиями культивирует возвышенный стиль, монументальные формы, романтическую тональность.

В Тбилиси мне приходилось слышать: отставание современной драматургии объясняется тем, что серьезные писатели отошли, отвернулись от театра. Их место, мол, заняли ремесленники, люди случайные, не одаренные талантом. Думается, это не совсем верно.

Нельзя, скажем, назвать просто ремесленными ни «Повесть о любви», ни «Зарю Колхиды». За последнее время появились интересные пьесы «Я, бабушка, Илико и Илларион», «Дети моря», «Кутаисцы», «Мое Квавилети», «Невский сокол». Интересные пьесы есть, но тревожит, что большинство из них поверхностно, иллюстративно. Произведений драматургии, которые бы крупно, ярко отображали действительность современной Грузии, действительно мало.

В чем же причина? Проще всего прибегнуть к привычному ответу: драматурги, мол, еще слабо знают жизнь, что в ряде случаев и соответствует истине. Но возникает вопрос: почему именно драматурги знают ее плохо, а прозаики лучше? Ведь из-под пера прозаиков гораздо чаще выходят произведения масштабные, глубоко вскрывающие явления действительности. Бывает, что и популярный романист создает пьесу схематичную, оторванную от жизни. Очевидно, дело здесь не только в знании жизни, специфики сцены, но и в особенностях таланта. Настоящих драматургов, поэтов театра мало...

Есть, вероятно, еще и другие причины, мешающие развитию грузинской драматургии. Но об одной из них, на мой взгляд, весьма важной, почему-то не говорят. Ее истоки различны: это может быть и неумение воплощать современный жизненный материал в новой форме или же инертность творческого мышления. Не исключено и стремление честно продолжать национальные традиции. Речь идет о традиционализме как культивировании якобы извечной и неизменной национальной характерности.

Когда смотришь в Театре имени К. Марджанишвили спектакль «Я, бабушка, Илико и Илларион» (инсценировка одноименной повести Н. Думбадзе, сделанная автором совместно с постановщиком Т. Лордкипанидзе), душа радуется неподражаемой лирико-комедийной тональности спектакля, непосредственности актерской игры, жанровой сочности. С поразительным чувством правды театра играет заглавную роль молодой актер Д. Антадзе. Его Зурико — сельский мальчишка, готовый откликнуться на любой призыв жизни, чутко воспринимающий природу и людей, добрый сердцем, лирик, склонный к романтической мечтательности, и человек, мгновенно переходящий к действию... Совершенно замечательный образ Бабушки создает прославленная грузинская артистка Ц. Такаишвили. Маленькая, согбенная, казалось бы, немощная, Бабушка на самом деле по-народному сильна и мудра. У нее большое сердце, способное вместить любовь и к внуку, и к добрым друзьям, и к далеким фронтовикам, которым она вяжет теплые носки. Колоритны народные образы Илико (Ал. Жоржолиани) и Иллариона (Г. Костава) — это на редкость чистые, бескорыстные люди, всегда готовые помочь ближнему, помочь без рисовки, по-мужски сурово и требовательно.

В спектакле есть много превосходных, надолго запоминающихся сцен: щедрый юмором эпизод охоты, сочная жанровая картина в бесплацкартном вагоне, полная первозданной, чистой красоты сцена объяснения в любви или лирико-патетическая картина перед смертью Бабушки...

И так не хочется искать недостатки в этой восхитительной работе, так не хочется ставить критическое но... И все же приходится. В спектакле нет стержня, нет главного, во имя чего создано это произведение. Ибо только душевность и только юмор еще не могут составить художественного произведения. Увлеченность театральностью и национальной характерностью открывает путь к традиционализму. И в спектакле это сказывается довольно сильно. Здесь нетрудно заметить жанровое влияние «Затмения солнца в Грузии» — классической постановки К. Марджанишвили (сцена в вагоне), влияние без поправки на современность. В главном герое есть что-то от тбилисского кинто, его беззаботность и наивное эпикурейство. Зурико идет по жизни без усилий, жизнь как бы сама работает на него. Он не хочет учиться, но становится школьником, затем студентом, потом агрономом. Он ничего не делает, его кормит Бабушка, его любит одна хорошая девушка, затем другая хорошая девушка. Его ключ к людским сердцам — обаяние, добрый нрав, этакая безоблачная беспечность. Всего этого не так уж мало для вступления в спектакль, но совсем недостаточно для того, чтобы прожить в нем, чтобы оставить след в памяти, заставить задуматься, сделать полезный вывод.

От такого спектакля можно было ожидать многого, ведь его необычайная привлекательность открывала путь большой мысли, современной идее. Да, искусство — это праздник, но праздник идей! И чем интереснее, праздничнее спектакль, тем значительнее должны быть его идеи.

Метод социалистического реализма отнюдь не игнорирует национальную самобытность, если она не становится самоцелью и не претендует стать решающей силой в произведении искусства. В советском многонациональном искусстве при всем разнообразии национально-самобытных средств выражения решающим остается социалистическое содержание. Да и в самой национальной форме появляются черты интернационального, общесоветского. На пути у этого исторического, неизбежного и необратимого процесса стоит все тот же традиционализм. В свое время ему отдал дань К. Марджанишвили, его открыто пропагандировал и А. Ахметели, утверждавший абстрагированный от содержания «грузинский ритм». О том, что традиционализм проникает и на сегодняшнюю сцену, свидетельствует не только постановка пьесы «Я, бабушка, Илико и Илларион», но еще в большей степени спектакль «В добрый час!» в грузинском Тюзе.

Пьесу В. Розова театр транспонировал на грузинский лад. Действие перенесено в Тбилиси, переименовали действующих лиц: вместо Андрея — Тамаз, Галя стала Мананой, Аркадий — Ревазом и т. д. Что ж, это не новая и в общем допустимая форма «сближения» пьесы с национальным зрителем. Спектакль, поставленный К. Сурмавой, отличается непрерывностью и динамикой действия, увлеченностью исполнителей, многими режиссерскими находками. Поражает своей чуть ли не акробатической гибкостью и пластичностью исполнитель роли Тамаза Р. Таварткиладзе. Но от акта к акту убеждаешься, что режиссерский темперамент и мастерство актера не достигают основной цели — не создается характер, не показаны становление и рост героя.

Национальный ритм, специфическая характерность преобладают над содержанием, оставляя в стороне нравственную идею, социальный смысл пьесы. Поэтому благородные поступки Тамаза как бы абстрагируются от идейно-художественного замысла драматурга. В конечном счете национальная форма становится преобладающей, довлеющей над содержанием.

Конечно, театральная жизнь Грузии не определяется только увлечением традиционализмом. Она гораздо многообразнее и сложнее. Мы знаем много спектаклей ярких, сильных, реалистичных, самого различного плана. В театрах немало встретишь поисков нового. Но и новаторские стремления тоже бывают различны.

В спектакле «Дети моря» Г. Хухашвили несколько экранов как бы переливают друг в друга световые картины ландшафтов и морских пейзажей. Здесь есть «наплывы» и «возвраты» действия, «воскрешается» целый экипаж погибшего катера, с плакатной графичностью строятся мизансцены, нередко они нарочито значительны.

Думается, что серьезный и взыскательный коллектив Театра имени Ш. Руставели здесь не «модничает», а стремится найти новые средства выразительности для наиболее полного выявления содержания. Но нельзя отделаться от впечатления, что порой многогранная, яркая форма, присущая грузинскому театру, растворяется в изысках, заполняясь чужеродными «общеевропейскими» приемами. Не отсюда ли возникает в стилистике современного спектакля чрезмерная «морская романтика» с многократно варьируемыми прямыми столкновениями соперников в любви? «Рваная» форма мешает прочертить логику характеров, окрашивает лирику либо в печально-сумеречные тона (Воцо, Лейла), либо в условно-романтические (Вахтанг, Нодар).

И это тем более досадно, что драматург Г. Хухашвили, посвятив свою пьесу безвременно погибшим сверстникам, стремится поэтически осмыслить судьбу двух поколений советских людей. Среди героев пьесы есть мужественные, нравственно чистые люди, такие, как Гурам-старший и Гурам-младший, способные на подвиги и в часы военных испытаний, и в дни мирного труда.

В столкновениях Гурама-старшего и молодого Вахтанга и еще более — в борьбе Гурама-младшего с группой тунеядствующей молодежи явственно выделяется превосходство нравственного трудового начала. Если бы режиссер М. Туманишвили, отличающийся чувством нового, направил свои усилия на поиски мужественной простоты, на развитие драматургического замысла пьесы, а не на «стимулирование» формальных приемов, допущенных автором, спектакль только выиграл бы в идейно-художественном отношении.

Продолжение традиций и поиски нового — это двуединый процесс, которому сейчас дано ясное и четкое истолкование в Программе КПСС. «Партия не допускает, — говорится там, — ни игнорирования, ни раздувания национальных особенностей». Нельзя порывать с прошлым, но нельзя быть и наглухо привязанным к прошлому. Грузинская драматургия и театр идут в первых рядах советской многонациональной культуры. В лучших своих произведениях, а их большинство, грузинский театр дает образцы партийного слияния традиций и новаторства. Тем легче национальному театру Грузии преодолеть отдельные явления традиционализма и уберечься от «новаций».

М. ЛЕВИН.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

28 апреля 1962 г. 3 стр.