21 ИЮН 1966

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. Москва

ИЗ ГРУЗИНСКИХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ

IV Театральный Тбилиси

ОХОТЯСЬ на берегах Куры, царь Вахтанг подстрелил фазана. Смертельно раненная птица, окунувшись в горячие источники, распыленные в округе, ожила и взмыла в небо. И тогда царь повелел заложить здесь Теплый город, что по-грузински означает Тбилиси. Царь оказался провидцем: термальные воды Тбилиси целебны. Но вот то, что Тбилиси станет центром национальной культуры Грузии, а его театры украсят историю мировой сцены, Вахтанг не узнал. Тогда еще не было ни одной театральной площадки, на которую мог бы упасть фазан, чтобы возродиться к жизни. А теперь — одиннадцать театров в столице Грузии. И каждому есть чем оживить фазана.

Но как непросто театру остаться теплым источником. Чудесным образом возникает он «из артезианских людских глубин», утоляя жажду народа. Однако проходит время, источник истощается или начинает бить в другом месте... И тут, казалось бы, ничего не поделаешь!

Но... Я внимательно слежу за тем, как обновляется Театр им. Руставели. Это долгий, трудный, мучительный процесс, так или иначе больно задевающий всех, кто в нем участвует.

Кто-то должен проявить смелость в решительном очищении источника от наслоений времени. Кто-то должен выказать мужество, уступая русло новым водам. Старшим приходится терпеливо ожидать повзросления младших, не требуя, чтобы те сразу стали богами; младшим нужно не зарываться, не считать, что дело сделано, снята «значачка» и можно посылать за лаврами...

Терпение, терпение, терпение. Особенно для тех, кто стоит за спинами театра... Терпение вознаграждается. Я видел нечто обнадеживающее: среди ряда постановок — лучших и худших — блеснул звездой первой величины красивый и умный спектакль, созданный молодыми актерами, режиссерами, художниками, хореографами, музыкантами.

В самом названии этого увлекательного и поучительного зрелища заключено нечто символическое. «Мудрость вымысла». Разве не таким должен быть настоящий театр? Не в мутном ли вымысле поэтическое зерно искусства? Стоит ли разъяснять, что философия и фантазия — это то, что требуется, но чего зачастую не хватает театральному искусству?

Ну, а в этом спектакле оказалось вдоволь и мыслей, и красок. И хотя сюжет его взят не из современной жизни, рождение его кажется вполне своевременным. Так, по крайней мере воспринимаются и нравственная основа, и художественная форма «Мудрости вымысла».

Спектакль сделан Ниной Хатескиан и Тенгизом Магалашвили по книге грузинского классика Сулхана Саба Орбелиани. Говорю «сделан», потому что это не только не пьеса, но даже не инсценировка, а скорее цепь сценических импровизаций на сюжеты басен и притч, записанных и сочиненных мудрым вызумшиком. Нанизаны эти эпизоды на сюжетный, вернее, тематический стержень, сам по себе несущий мысль о том, что человеку, чтобы стать Человеком, надо повидать жизнь, познать на собственном опыте ее сложную и трудную диалектику.

С момента, когда девочка, уцепившись за веревку колокола, звонит во всю мочь, чтобы оповестить о рождении Принца, до встречного марша Плачущих и Смеющихся, счастливо завершающего путь Принца к человеческому имени, зритель пьянут в водоворот мыслей и красок, звуков и чувств, в бурнокипение нравственных взлетов и падений, в стихию театральности, которая сгущает реальность до условного, чтобы сделать условное реальным, правдивым и общечеловеческим.

Да, здесь все условно. И громадный задник К. Назарова с его ликующей живописностью, в изображении неисчерпаемых богатств живой жизни, плодов, животных; и костюмы, простые, строгие, одного покроя, только разных цветов и пуговицу национально орнаментированные; и гримировка — маской, тряпкой, пучком шерсти; и декорации — несколько деревцев, пригасывающихся к полу в различных комбинациях; и перевоплощение мизирей — четырех злых и одного доброго — в десятки персонажей, с которыми сталкивается Принц на своем пути; и чудесные попевки Нодара Мамисашвили, и остроритмические хореопантомимы Юрия Зарецкого.

Но из этой условности, складывающейся в сценические аллегории и метафоры, из бесчисленных трансформаций, блестяще выполненных талантливой молодежью на глазах у публики, возникает вполне реальная жизнь, где прекрасное соседствует с безобразным, доброе со злым, возвышенное с низменным, в сложном обнаруживается простота, а простое оказывается истинно сложным. Хитрые, изворотливые, алчные, ничтожные становятся на пути человека, а он тянется к светлому, простодушному и мудрому, что заключается в различных перевоплощениях образа Девушки, тонко обрисованной Изой Гигошвили, и доброго Визиря, которого играет талантливый Г. Кавтарадзе.

И еще: в этой условности мудро и ярко сплетаются «вечные» нравственные идеи, освещенные нашим мировоззрением, с национально особенным в его историческом развитии, исконно традиционные приемы народного зрелища оказываются вполне современными выразительными средствами.

Было бы наивным утверждать, что именно на этом пути и произойдет столь желанное обновление Театра им. Руставели. Все гораздо сложнее. Основные проблемы решатся на современной тематике. Ясно лишь одно: ни сентиментальные призывы к прошлому, ни рациональные схемы будущего не дадут «второго дыхания» замечательному театру.

Постановка «Мудрости вымысла» хороша, симптоматична и перспективна тем, что обнаруживает запас прочности — молодые талантливые силы способны достойно сотрудничать со старшим поколением и стать его преемником и продолжателем. Но главная ценность спектакля — в слиянии традиций и новаторства, общезначимого с самобытно-национальным, чего не хватает порчас грузинскому театру в его колебаниях между традиционализмом и «модаизмом», между колоритным этнографизмом и однообразной нивелировкой под «общечеловеческое».

Молодая режиссура Театра им. Руставели, да и не только этого театра, в справедливой борьбе с абстрактной темпераментностью, с внеисторичной стандартизацией национальных особенностей иногда растворяет национальный характер и не менее стандартной, якобы современной стилистике нервически интеллектуальной всеобщности.

О том, что органическое сочетание традиций и новаторства находит свое решение в сегодняшнем грузинском театре, свидетельствует не только «Мудрость вымысла» в Театре им. Руставели, но и спектакль «Меч Какабера» в Театре им. Марджанишвили. Взяв пьесу П. Какабадзе — произведение превосходное, но трудно поддающееся инсценизации, режиссер Г. Лордкипанидзе в сотрудничестве с художником М. Малозиным, композитором Ш. Милорава, хореографом Г. Одиаздзе и коллективом даровитых исполнителей впервые удачно поставил ее на сцене.

Это не просто удача, не только блестящий, увлекательный спектакль, но и программная работа театра. Это тоже мудрость вымысла, сочетание философской идеи об истинной ценности человека, которую не скрыть ни за блестящей, ни под заскорузлой внешностью, идеи, реализованной по-современному, социально четко и насыщенно, — с яркой народной, самобытно-национальной театральностью.

Прелесть спектакля в том, что можно было бы назвать художественным «доказательством от противного». Лежебока Госташав (В. Нинуа) оказывается во главе народа, побеждающего коварного изменника родины Вахтанг-хана. Беспардонному арапу и плуту Липаритэ (Л. Антадзе) выпадает на долю «организацию» благоприятных обстоятельств для конечной победы. Наивная крестьянка Гулкан (М. Джапаридзе) становится мнимой дочерью царя и спасает родину.

И вот эти люди, в чем-то смешные и нелепые, а в сущности наивные и честные, наделенные хорошим воображением и первозданной пытливостью, движутся по веселому, озорному, красочному спектаклю на громадной крестьянской арбе, мигом преобразуемой то в движку, то во дворец, то в крепость. И глядя на них, вспоминаешь слова Горького: «Человек значит неизмеримо больше, чем принято думать о нем, и больше того, что он сам думает о себе». Должно быть, с этой мыслью театр вывел своих героев на сцену в комедийных разнохарактерных масках и дал им возможность произнести по нескольку реплик, не снимая эти маски. Но тотчас же показал их настоящее лицо, как в процессе действия раскрыл и настоящую их душу.

А. М. Горький, упрекавший литераторов своего времени в недостатке исторических знаний и техники, и Д. Стейнбек, обвиняющий современных драматургов в отсутствии фантазии и опять же техники, не смогли бы упрекнуть в этом создателей «Мудрости вымысла» и «Меча Какабера». Исторические знания, фантазия и техника, воплощенные в них, лишний раз напоминают о потенции грузинского театра.

К сожалению, сценическая потенция трагедию «Медея», в которой автор (Л. Самиладзе) «реабилитировал» грузинскую принцу тем, что своих детей убила не она, а клевреты Креона, которые потом, когда она лежала в обмороке, вложили в ее руку окровавленный нож. Очень важное и своевременное разъяснение получили наши зрители!

Конечно, не такое обращение к прошлому имеется в виду, когда речь идет о хороших традициях. Но вряд ли утешат нас и новые пьесы, рисующие современность, нивелируя национальные особенности, оставляя грузинскими лишь имена действующих лиц: ведь таким образом сама драматургия предопределяет стандартизацию под абстрактный интеллектуально-аналитический театр.

Нет слов, крайне важно, можно сказать, первостепенно отражение того нового, общесоветского, что входит в жизнь каждой нации вместе с социалистическими отношениями, что вносит в само искусство метод социалистического реализма. В этом состоит сущность того исторического процесса, который приведет путем взаимовлияния культур к слиянию наций. Но ведь еще долго это общее будет проявлять себя в национально-особенном, как и выражать себя (а это уж навсегда) в человечески-единичном.

Именно в слиянии общего, единичного и особенного рождались шедевры грузинского театра, лучшие создания его корифеев.

Я вспоминаю Верико Анджапаридзе в различных ролях: египетская царица Клеопатра, созданная англичанином Шекспиром; португальская Бабушка из спектакля «Деревья умирают стоя»; античная Медея, грузинка по происхождению, но, конечно же, греческая женщина; чешская Мать, обрисованная Чапеком, которую я видел в «тот раз».

В этих шедеврах, созданных замечательной актрисой, сквозь целостную художественную оболочку проступают и национальные особенности типа, и стилистика сочинителя. Однако нельзя не заметить той сильной ноты грузинской самобытности, которая, как оберегом, возникает в движении различных элементов, сплавленных в образ.

Этим и объясняется, почему настоящий художник, становясь близким всем людям мира, остается родным своему народу. Конечно же, чапековская Мать, выстраданная Верико до последних клеток мозга и нервов, трепетно воссозданная в своих печалях и разочарованиях, в своей гордости за сыновей и в своем страхе за их судьбу, в бурной защите их жизней и в неистовой защите человечества, которому следует отдать жизнь,—конечно же, эта Мать — чешка, а может быть, француженка, и все же она грузинка, хотя и остается живым олицетворением вселенской материнской любви, материнской скорби, материнской непреодолимой силы.

Или другой замечательный мастер — Васо Годзиашвили. Спектакль, в котором он играл, я видел тотчас после «Матери», и это было крайне невыгодно актеру, ибо пьеса «Аргонавты», в которой рассказывается, как Язон приехал в Колхиду за золотым руном и увез его вместе с Медеей, мало что давала Васо Годзиашвили. Но он смело вскрыл диалектику в довольно плоском образе царя Аета, отца Медеи, сыграв не столько роль, сколько свое богатое представление о ней. Для этого ему хватило и исторических знаний, и фантазии, и техники. Оставалось еще раз пожалеть, что грузинская драматургия не видит перед собой таких масштабных актеров, когда лепит современного героя.

Но не об этом речь. Я вспомнил и англичанина Ричарда, и еврея Уриеля Акосту, и многие другие образы, созданные Васо Годзиашвили. И снова поразился органики своего и «чужого» у этого мастера сцены. Васо Годзиашвили — художник того типа, который в прошлом именовался «интеллигентным актером». И это не внешняя интеллектуальность, в грации интеллекта, тонкость мысли, наличество чувств, способность быть вровень с идеями и культурой эпохи.

Все это, драгоценное, сквозит в сценических шедеврах, созданных Васо Годзиашвили. Но во всем общечеловеческом всегда остается национальное. Да, он актер с головы до ног, но он и грузин с ног до головы!

Говорю об этом лишь для того, чтобы подчеркнуть неотделимость, неразделимость национального и общечеловеческого в самом таланте актера, а следовательно, обязательность для драматургии и театра сохранить это единство во всей стилистике сценического искусства.

Грузинскому театру не грозит оскудение национального источника, не грозит ему и националистическая ограниченность. Это доказано многими годами замечательной работы театров и корифеев грузинской сцены.

Процесс обновления театра происходит повсюду, идет он и в Грузии. Нужны совместные усилия, чтобы двинуться вперед по художественной спирали, не порывая со всем, что нажито, но обновляя традиции тем новым, что накапливает вся советской театральной культурой.

М. ЛЕВИН,

ТБИЛИСИ — МОСКВА.