

Театр социалистической Грузии

АНАТОЛИЙ ГЛЕБОВ

Театр им. Руставели летом 1930 г. занял по праву одно из первых мест на I всесоюзной театральной олимпиаде. Но на ряду с этим было отмечено наличие у театра ряда серьезных ошибок, подлежащих исправлению. Театр уделял непропорционально большое внимание фольклору, склонялся к любованию им, как самоцелью. И это носило известный привкус национализма. Недостаточное внимание уделялось им классике и революционной драматургии. При исключительном мастерстве в композиции массовых сцен эти последние являлись подавляющими отдельных исполнителей, препятствовали полному развертыванию их данных. Достижения руставелевцев в области техники слова значительно уступало их мастерству в области движения, танца. Такими в основном были выводы жюри олимпиады.

Весьма понятен тот интерес, с каким московская общественность ожидала вторых гастролей руставелевцев. Первый естественный вопрос: прозвучит ли театр вперед за истекшие три года? Сумел ли он преодолеть ошибки? Подлинная общность впечатлений, можно ответить со всей определенностью: творческие волея, данные театром имени Руставели три года назад, им погашены. Это не значит, разумеется, что театр на данной стадии абсолютно свободен от ошибок.

Прежде всего нужно отметить, что в вопросе национальной формы театр им. Руставели поднялся на значительно более высокую ступень. От полностью фольклорной «Ламары» и «Анзора» (переложения «Бронзосага 14-69» В. Иванова), показанных на олимпиаде 1930 г., от княжков, чересков, бурок и прочих атрибутов старого Кавказа театр пришел к «Разбойникам» Шиллера. Здесь все эти атрибуты отсутствуют и, несмотря на это, «Разбойники» — грузинский спектакль по колориту, по ритму, по темпераменту. Однако этот национальный грузинский колорит не превращается в самоцель, в объект для любования или эстетизирования, а является лишь объективно данной, неизбежной формой для выявления идеи спектакля.

Блестящее разрешение классического спектакля является победой театра в области репертуара. Нужно отметить, что им поставлены были за истекшие годы и современные грузинские пьесы, показывающие Грузию сегодняшнего дня. К сожалению, театр привез в Москву наименее удавшуюся ему из этих пьес — «Тетнульд». Театр имеет круп-

нейшие успехи и в выявлении и развитии отдельных индивидуальностей. Ряд актеров театр им. Руставели (Акакий Васадзе, Акакий Хорава, Тамара Цулукидзе и др.) представил, как величину первого порядка в союзном масштабе.

Таким образом несомненно выполнение театром всех основных обязательств, взятых им на себя в прошлый приезд. Несомненно органический, быстрый рост театра, овладение им подступами настоящего большого мастерства.

Неудачу спектакля «Тетнульд» в первую очередь следует отнести на счет автора Ш. Дадими, которому ни в какой мере не удалось образы грузинских большевиков и комсомольцев. Вместо живых людей — ходячие символизированные схемы. Вместо конкретных эпизодов классовой борьбы и строительства — туманная символика подема большевистской экспедиции на неприступную священную гору Тетнульд. К тому же попытка эта кончается поражением. Талантливые актеры театра объективно лишены были возможности создать на этом материале конкретные образы. Г. Давиташвили, играющий ведущую в идеологическом отношении роль большевика Гелаксаши, несколько скатился к совершенно худшей романтической позе, ничего общего не имеющей с реальностью. В лучшем положении оказались исполнители ролей противоположного социального лагеря. А. Хорава в роли древнего старейшины сваского рода удалось создать впечатляющий образ яростного старца, опоры патриархального быта, который пытался сдержать лавину новых дней и погибает под их неуклонным напором. Но вряд ли такое перемещение центра тяжести пьесы — перенесение акцента с рождения нового на гибель старого — в интересах театра им. Руставели, который сам по себе есть изумительное проявление новых социальных сил, определяющих развитие современной Грузии. Постановщик Сандро Ахметели несомненно увлекся в том спектакле рядом чисто формальных лабораторных задач.

Совершенно иначе следует расценивать постановку «Разбойников» Шиллера. Перед нами совершенно новая трактовка Шиллера, Сандро Ахметели произвел весьма смелую и несомненно удачную перемонтировку текста, разбив его на 9 картин и введя ряд новых пер-

сонажей. В тех местах, где это оказалось необходимым, текст дополнен кусками из «Заговора Фиско». В основе критического пересмотра шиллеровского текста лежало стремление театра превратить «Разбойников» в подлинно революционный спектакль, оsobодить пьесу от проявившихся у Шиллера в конце восток удачного пессимизма. Театру в полной мере удалось это. Восстание франконского крестьянства и бюргерства против феодальной тирании сделалось стержнем всех событий. Основные персонажи трагедии приобрели в этом свете совершенно новое звучание. Финал спектакля, когда революционная волна перекачивается через голову потерявшего инерцию Барза и, оставив его над трюмом Амалли, мчится дальше «против тиранов» (эпиграф Шиллера к пьесе, которым театр назвал спектакль), электризует аудиторию, заряжает ее бодростью и ненавистью.

Опираясь на материал классики, руставелевцы сумели создать ряд исключительных по мастерству образов. На первом месте среди них следует поставить исполненную роли Франца А. Васадзе, сумевшего дать глубокую, тонкую и всобъективную по внутренней напряженности интерпретацию этого образа. Его Франц — живое олицетворение цинизма и трусости. Он все время «держит», посягает на «святыни» и в ужасе, слабомерно отшатывается, когда разверзается пропасть. А в основе — жадное стремление к эгоистическому самоутверждению за счет всех других, кто бы они ни были. Васадзе дал в образе Франца подлинный символ буржуазии.

Карл Моор в исполнении А. Хоравы показывает огромный диапазон этого артиста (роли старого Ичо в «Ламаре», Анзора, патриарха Аргитши и эта). Запущенным, горящим большим внутренним огнем «светлокудрым тевтоном» Моорого на ряду с этим раздают внутренняя слабость и противоречивость его социальной позиции, несколько видный «взбесившихся мепал» фашистской «стрельей ниперия». Конечно правнук Карла Моора порядком измучился по сравнению со своим предком, и «внутреннего огня» их хватает лишь на сожженные кляги и погромы. Такова диалектика истории.

Трудный в сценическом отношении материал роли Амалли в большой сте-

пени оживлен живой лиричностью Тамары Цулукидзе. Артистка однако не развернула в этой роли всех своих возможностей.

Прекрасное оформление обнаруживает немалый рост таланта живописца И. Гамрекиани. Каз и «Тетнульд», «Разбойники» насыщены музыкой. Это общая тенденция театра им. Руставели. Автору музыки к «Разбойникам» И. Гокиели удалось создать песню (являющуюся лейтмотивом спектакля), которая с успехом могла бы получить массовое распространение.

Блестящая работа С. Ахметели в этом спектакле не свободна от недостатков. К последним следует отнести чрезмерную растянутость спектакля, нередко любование романтической позой. На ряду с этим сцена в таверне, конюшня бала-маскарада, сцена смерти Роллера в Франконском лесу, смерть Франца, финал трагедии и многие другие моменты подтверждают, что в лице С. Ахметели мы несомненно имеем одного из ведущих революционных режиссеров СССР.

Театр им. Руставели определяет свой путь, как путь патетического, героического театра. Необходимость для нашего искусства «поднять тон», приобрести более яркие, созвучные эпохе краски не подлежит сомнению. Не случайно об этом многократно, с большой настойчивостью говорил и писал первый мастер советской литературы М. Горький. Театр им. Руставели в этом смысле стоит на верном пути.

Перед театром им. Руставели вплотную стоит проблема создания реалистического патетического спектакля. Ограничиться Шиллером значило бы остаться на почве романтической риторики. За Шиллером должны следовать Шекспир и в особенности современная драматургия, показывающая героиню социалистического строительства, в которой нет недостатка в советской Грузии. Для подхода к разрешению этой задачи театру необходимо провести серьезнейшую работу по усвоению марксистско-ленинского мироощущения, по окончательной выкорчевке механистических и формалистских настроений, которые все еще, хотя и в более слабой степени, дают себя чувствовать. Полнокровная жизнеспособность этого прекрасного театра, которым может гордиться весь Советский Союз, его быстрый рост дают все основания верить и надеяться, что в свой следующий приезд театр покажет постановки, в которых будут разрешены и эти задачи, стоящие сейчас перед ним.