

московские гастроли

В ПОИСКАХ ГАРМОНИИ

Фактически московский зритель знакомился с Кутаисским драматическим театром имени Л. Месхишвили впервые — гастроли театра были полвека назад, хотя и оставили след легенд, пропесенных через десятилетия. Театр в этот приезд заинтересовал прежде всего своим репертуаром. Шекспировский «Кориолан», «Дом Бернарда Альбы» Ф. Г. Лорки, «Измена» А. Сумбатава-Южина — произведение, не шедшее на советской сцене, «Несколько эпизодов из жизни коммуниста» (по роману Н. Островского «Как закалялась сталь»), «Картины из имеретинской жизни» Д. Кидиашвили и «Потомство» А. Чхаидзе подчеркивают стремление театра говорить со зрителем об очень серьезных аспектах человеческой жизни, понимаемой как деяние прежде всего гражданское, а потому неразрывно связанное с историей народа и временем. Правда, литературный материал не всегда отвечал требованиям, заявленным самим выбором тем разговора, но серьезность и масштабность творческого устремления, самого мироощущения театра как художника коллективного здесь несомненны.

Все шесть спектаклей гастрольной афиши поставлены главным режиссером театра Г. Кавтарадзе. В «Несколько эпизодах из жизни коммуниста» Г. Кавтарадзе выступил и как один из авторов инсценировки. Литературный и сценический прием, изначально заявленный режиссером, бесспорно интересен: Павел Корчагин, решивший покончить с собой, вспоминает свою жизнь, товарищей по борьбе, встающих перед ним во всей яркости и резко обозначившейся сущности. Проходит Жукрай (Т. Табатадзе) и Артем (Д. Чхаидзе), Рита Устинович (М. Саманишвили) и Тоня Туманова (Д. Табатадзе). Калейдоскоп памяти, смекавший годы, то заставляет его вновь остро пережить летловорскую тюрьму, из которой выбрался чудом, то вспомнить нечеловечески тяжелое и вместе с тем романтическое время строительства узкоколейки. Каждый эпизод и персонаж должны, по мысли режиссера, убедить Павку в том, что уроки его собственной жизни обязаны стать напутствием на смену ему и его соратникам по борьбе, убедить в том, что вся его жизнь была прекрасна, ибо была одухотворена красотой, святощю цели и благородством средств ее достижения. Павка — В. Окрещидзе, по сути дела, ведет сам с собой диалог о цене собственной жи-

ви, об умения определять эту цену в критических обстоятельствах. Таким образом спектакль становится философским диспутом.

Но тогда почему отсутствует в спектакле эта сцена, где юный Корчагин впервые задумался о высшем смысле своей жизни, — сцена, где после прочтения «Овода» красновардейцы, идущие завтра в смертельный бой с врагом, говорят о смерти-подвиге и смерти-позоре?

Театр постоянно подчеркивает исключительность ситуации, в которых действует Павка, его темперамент борца. Но почему же тогда так пародийно-доброудно выведен бюрократ Туфта (Г. Николадзе), почему так облегчено, чисто информационно дана сцена измены долгу одним из строителей узкоколейки? И где боль расставания Павки с Ритой Устинович или острота встречи с первой любовью — Тоней Тумановой. Начав спектакль с острой и высокой трагической ноты, его создатели затем словно бы затуманивают, сглаживают драматизм, скороговоркой обходятся там, где требуется переживание в полный голос. Пострадал от подобного выбора материала и Павка — В. Окрещидзе. Но этот актер обладает столь недожимым драматическим темпераментом и драгоценным свойством моделировать на сцене процесс мышления героя, что потеря казалась не всегда чувствительными.

В «Измене» кутаисские актеры продемонстрировали свое владение жанром трагедии. Историческая легенда о царце Зейнаб, жене хаана, организовавшей восстание народа против перидских завоевателей, — это подлинно народная трагедия. Понятие родины, борьбы за национальное достоинство подражает, как это заявлено в спектакле, не только борьбу за родную землю и богатства, отнятые чужеземцами. Но и прежде всего за культуру, народные традиции. Именно поэтому так органично вошли в спектакль национальные грузинские песни и танцы, став не фоном, не экзотическим обрамлением и не эмоциональным окраской, а действующим лицом в происходящих событиях. Режиссер сильно сократил текст пьесы — и, к сожалению, «соединительные швы» некоторых сюжетных линий слишком заметны, отчего пострадала логика развития характеров таких персонажей, как Эркеле и Румайя. Но остается в памяти мощный, истинно трагедийный талант исполнителей центральных ролей —

А. Херхадзе и Э. Хутунашвили (Отар-бег и Зейнаб).

В сценической интерпретации немалую трудность представляют произведения, в которых драматург очень точен не только в мысли и обрисовке характеров, но и в самой интонации, выработанной авторской, подчас неоднозначное отношение к событиям. Таковы «Картины из имеретинской жизни». Трагикомическую историю о невзгодах Дарисана (его интересно играет В. Мегрелишвили), никак не могущего выдать замуж ни одну из своих дочерей, режиссер рассказывает в тонах иронии и безыходной трагедии. И полные тонких психологических подробностей характеры простых и прекрасных в своей безыскусности людей, данные Д. Кидиашвили скорее с грустными юмором, мерцают, персонажи становятся в спектакле Г. Кавтарадзе подчас носителями какою-либо одного чувства, мысли или режиссерской сентенции.

Определенность, завершенность, ясность всегда характеризовали стилистику грузинского театра, как и богатая пластика, музыкальность. Но ясность не есть однородность, образная завершенность отнюдь не обязательно предполагает однородность, отсутствие диалектических взаимосвязей внутри художественного образа. Гораздо более убедительным в передаче мысли и стиля автора оказался Г. Кавтарадзе во второй части спектакля «Картины из имеретинской жизни» — «Счастье Ивины». Это история семьи, разрушенной клеветой, бужающей убавить жену руками горячо любившего ее мужа. Во всяком случае так эту историю прочел театр и актер Г. Гелева, играющий Абесало. Потому что, если прислушаться к тексту Д. Кидиашвили, то несомненно, что любовь Абесало — просто напрыз злого по натуре человека. Интерпретация образа и драматическая ситуация здесь ненавязчиво, но напрямую приобрела оттенки подлинно трагические.

Постоянная тяга режиссера к обострению и драматизации действия явственно ощущается в большинстве увиденных работ. Своевременно Г. Кавтарадзе и декларативное подчеркивание любими мысли, доведение ее до зримо ощущаемого образа. Эти свойства особенно проявили себя и в «Кориолане» и в «Доме Бернарда Альбы» с превосходными исполнителями центральных ролей: Кориолана — Е. Сванадзе, Бернарда — Н. Сагардзе и Адель — Д. Табатадзе. Но эти же особенности творческой манеры режиссера совершенно не-

ожиданно исчезают при работе над современной драмой «Потомство» А. Чхаидзе. Взят материал, лишенный открытого драматизма, режиссер пошел на явное затуманивание даже тех элементов конфликта, без которых драма А. Чхаидзе становится заурядным семейным повествованием.

В этом спектакле рассказывается вроде бы и немудреная история о том, как в семью после заключения вернулся сын и внук, теперь уже новыми глазами взглянувший на несистематичность и видимый душевный комфорт тех, среди кого он рос и формировался как личность. Однако внутренний непримиримый конфликт Гурама (Г. Кавтарадзе) с отцом и матерью, открытый бой, который он дает в результате брату Левану и проходивцу Дарьялову, выглядят скорее событиями, не имеющими продолжения. Тем более, что в эту раздвинутую противоречиями семью приходит горе — смерть той, которая была ее совестью и опорой, — бабушка Пати Гурели (ее очень тактично и внутренне наполненно играет Н. Сагардзе).

«Трагедизация» Д. Кидиашвили и «лиризация» А. Чхаидзе, думается, два проявления одного свойства режиссера — недостаточного внимания к драматической литературе, некоторого недоверия к автору. Так возникают подчас противоречия между намерениями режиссера и устремлениями авторов избранных произведений. Театр из Кутаиси достиг несомненных высот в постановке произведений, наполненных страстями, открытыми трагедийными конфликтами. Однако, думается, такой ограниченный круг тем в представленных москвичам спектаклях несколько обедил наше впечатление о возможности театра. Хотелось бы услышать у кутаисцев и лирическую интонацию, и комедийные, сатирические ноты, заглянуть в сложный духовный мир отдельной личности.

Яркая образность, зрелищность, стремление к которой постоянно чувствуется в спектаклях театра, должны соединиться с еще более глубоким и точным режиссерским мышлением. В поисках их дальнейшей гармонии залог успешной работы этого актерски сильного коллектива, в широких и богатых возможностях которого убедил спектакли московских гастролей.

И. ШОСТАК,
кандидат искусствоведения.