

Обретение себя

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

ПРАВДА
МОСКВА

Сухумский грузинский театр имени К. Гамсакурдиа приехал в Москву в первый раз. Для театра, которому 100 лет и который ведет свою историю от первых любительских спектаклей в столице Абхазии, это событие торжественное.

Театр привез в Москву шесть спектаклей: четыре работы главного режиссера — «Числа» М. Вузица, «День приема» А. Чхавидзе, «Фронт» А. Корвейчука, «Десница великого мастера» К. Гамсакурдиа, а также инсценировку романа Н. Думбадзе «Закон вечности» режиссер Г. Жордания и «Венецианского купца» У. Шекспира (последний спектакль покойного Дмитрия Алексидзе, сделанный им специально в расчете на Шейлока — Г. Кавтарадзе).

Сухумцы точно выбрали спектакль для начала. В «Законе вечности» мы увидели практически всю труппу. Г. Жордания каледоскопически соединяет картины прошлого с настоящим и даже грядущим, не пытаясь заковать богатство жизненных ситуаций в жесткую, неелюбимую смерть, логику подлости в строгую сценическую конструкцию. Многокрасочная фреска современной грузинской жизни рождается как бы непринужденно, стихийно, но заканчивается художником Ю. Гегешидзе в театральном объеме — белую коробку сцены, почти пустую, где лишь намечены краски, знаки бытия, реалы времени. Это пространство актеры обживают в соответствии своим присутствием.

По мере развития спектакль обретает черты эпического стиля. Юмористические эпизоды органично перетекают в драматичные, а следующей сцене трагическое сменяется фарсом, веревка карикатурных типажей (Н. Каросвиадзе, Т. Волкадзе, Д. Гачечиладзе, И. Кавладзе, Дж. Джадидери) растворяется в лирических во-

велах о дорогах Вачане в райских парнях, суамсидеи Марго (З. Двалишвили), воре Вахо Амбокадзе (Д. Джанашия). Добрейшая медсестра Жечечка (Г. Ваблидзе) то в дело возвращает героя с неба на землю — к инфаркту, больнице, уколам. И начинается новый виток существования Вачаны — его философские споры с соседями по палате, отцом Иораном (М. Чубшидзе), сапожником Вуликой (О. Элердашвили) и даже с самим богом (В. Арглиани), пришедшим к нему во сне. Всю эту россыпь жизненных впечатлений скрепляет образ главного героя, которого скупно и значительно играют Г. Сирадзе (в молодости) и Г. Кавтарадзе. Уже в этой первой работе проявилось активное желание театра видеть в зрителе прежде всего собеседника.

В центре другого спектакля гастролей — «Числа» М. Вузица — тоже сильные, талантливые люди. Это директор судостроительного завода Цомаля (Н. Векури) и главный строитель кораблей Лыкин (В. Арглиани). Два честных труженика, связанных, как клановый, призыванием, любовью к кораблям, которые строят. Один — осуществлял жесткое, целеструментальное административное руководство, другой — призывая на помощь конструкторский ум и интуицию. Актеры раскрывают психологически нравятся эти характеры, но, увы, не могут оживить надуманный конфликт между ними. Пьеса проседает, как палуба того злополучного корабля, который надо в невозможно спустить на воду в срок — из-за экстремного изменения проекта. Цомаля требует соблюдения графика, вызывает к ответственности перед космонавтами (корабль предназначен для космических исследований),

распекает помощников за разгильдяйство, но Лыкин в другом месте тоже приводит убедительные контраргументы, касающиеся непосредственно сборков. В итоге «двенадцать разгневанных мужчин» горячятся по поводу сроков, «числа», в дело стоит. Вскользь брошенная фраза о том, что «мы ввязались от чужих мозгов», повисает в воздухе, как напоямание о некоей грозной, всеземной, персонифицированной силе, которая мешает этим людям работать. Драматург вытекает стечением обстоятельств, случайностей, ставящих под сомнение выполнение заказа в срок, чтобы затем вдруг чудеснейшим образом разрубить этот gordius узел и провозгласить две неоспоримые, но в театре требующие хоть какого-то доказательства истины: приказываю министру надо неукоснительно выполнять, а строить корабль надо тем, кто умеет их «сшивать». По-являю, что драматург упустил конкретными, живыми людьми, прообразавшими своих персонажей. Мы видели этих людей на премьере и можем в это поверить. Но о жизненно важных проблемах, о производственных коллизиях современный театр должен говорить на более высоком идейном и художественном уровне.

Пьеса А. Корвейчука «Фронт», на первый взгляд, принадлежит истории, вежливой современности. Но Г. Кавтарадзе доказывает обратное. Он вычленил в ней главное — конфликт двух типов руководителей военной поры — командующего фронтом Ивана Горюлова, человека старой закалки, сухаря, аккуратиста (таким его играет С. Пачкория) и Владимира Отгеза, горячато, талантливого военачальника, не чуждого в исполнении Д. Джанашии человеческих слабостей. Режиссер разводит их в пустом

пространстве сцены, как под дулами дуэльных пистолетов, в присутствии тех бойцов, что погбили под Александровкой по вине командующего фронтом. Несмотря на предержавность этого известного по драматургии конфликта, спектакль подкупает психологической проработанностью характеров главных действующих лиц, естественным звучанием героических интонаций. Единственное, что воспринимается с трудом, — это пантомимические, музыкальные перебивки между картинами (балетмейстер Г. Алексидзе), сбивающие действие на некую «мемориальность».

Зрительский интерес к шекспировскому «Венецианскому купцу» определил уже самым фактом его появления в афише. Пьеса практически не имела сценической истории в нашей стране, а спектакль Д. Алексидзе пусть эскизно, но намечает ее будущую судьбу. Эта режиссерская комедия пестра, как венецианский карнавал, и так же беспечна. Пьеса-загадка, не дающая прямых ответов на поставленные вопросы, она населена противоречивыми персонажами. Сама по себе история почти ритуальных союзов и влюбленных — Джессики (Л. Хуртия) и Лоренцо (Г. Сирадзе), Порция (З. Двалишвили) и Вассало (Д. Джанашия) — поставленная, похоже, неспешно. Отброшены чувственность в потелливую любовь, лишь намеку на то, что у шекспировских персонажей безумная страсть сочетается с разумным практицизмом. Д. Алексидзе ставит в центр сценической композиции Шейлока, мечтающего удовлетворить ущемленное самолюбие, отомстить благодарному купцу Антонио за его бескомпромиссность. Этот союзников можно быстрей Г. Кавтарадзе, нашедшим чуть гротесковую, злое-

вую пластику для своего героя, и поддержал С. Пачкория, преодолевшим схематизм характера Антонио. Подобное ужесточение коллизий пьесы кому-то покажется спорным, но оно логично. Жаль, что оно все же не доведено до гармонического кода: все уведено на периферию сюжета режиссер пытается сохранить в стихии музыкальных и танцев венецианского карнавала (композитор С. Цивцадзе, балетмейстер Г. Алексидзе), и это отвлекает зрителей от интереса выявленного и решенного актерами конфликта.

Если в роли Шейлока выделено полно выразился Кавтарадзе-актер, то в инсценировке романа К. Гамсакурдиа он наиболее гармонично проявил свой режиссерский талант. Хронику правления царя Георгия Вагратона режиссер представляет с шекспировским размахом, с кипением страстей, бурными трагическими характеристиками. Если «Закон вечности» прорисован акварельными красками, то «Десница великого мастера» — это сочная живопись, где краски сохнут.

От возмущивших спокойствие театралов Тбилиси «Ромео и Джульетта» в Театре имени Ш. Руставели, отчасти спорного «Корюнава» кулацкого Театра имени Л. Мелишвили до эпически стройной структуры «Десницы великого мастера» в режиссуре Г. Кавтарадзе пролегла дистанция огромного размера. Казалось, Кавтарадзе был рожден комедийным актером, а в режиссуре исповедовал совсем другие принципы: менял стиль комедийности на тягу к высоким романтическим формам, сложным пластическим метафорам, трагическим образам. А пристрастие к легкому жанру — на поэзию небо-

вого жеста, на рассмотрение жизни как деяния прежде всего гражданского, а потому неразрывно связанного с историей народа и временем.

Его спектакли порой отличались усложненным символизмом, но с годами все больше приобретали прозрачные в логические очертания. Простота и значительность актерских работ Кавтарадзе передавалась и его режиссуре. И, как ни странно, самым «режиссерским» спектаклем гастролей стал простой и изящный «День приема» по пьесе А. Чхавидзе, известной московскому зрителю под названием «С трех до шести». Вудвичной истории об одном дне приема населения Рамазон Авалиани (Н. Векури), председателем исполкома горсовета, Кавтарадзе придать неожиданную эксцентрические черты. Он поместил героев спектакля в павильон студии звукозаписи, где записывается некий радиоспектакль по известной пьесе А. Чхавидзе. И предложил актерам импровизировать сразу в двух планах: играть собственно пьесу перед микрофоном студии и играть себя, без прикрас, в собственных костюмах, под своими именами. Эту остроумную театральную игру довершила тетя Машо, уборщица, что осталась в студии послушать спектакль (почти бессловесная роль эта виртуозно исполнена Ф. Шедания). Она не только вмешивалась в него по ходу действия, все принимая за чистую монету, но в финале, под общий смех зала и актеров, обратилась к Н. Векури как к реальному Рамазу Авалиани.

Все счастливые театры похожи один на другой. У них должны лишь совпасть почерк лидера, главного режиссера, с живой актерской традицией, сформировавшейся не в одном поколении. В театре имени К. Гамсакурдиа это условие соблюдено.

Н. КАЗЬМИНА.

1985
МАЙ 1985