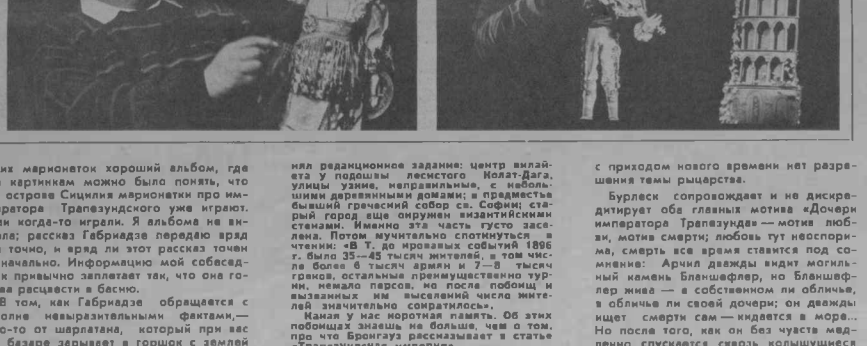
ПОЧЕМУ ТРАПЕЗУНД

МАРИОНЕТКИ РЕЗО ГАБРИАДЗЕ

В Камергерском переулке, на Новой сцене МХАТа, Тбилисский театр марионеток дважды за вечер играл спектакль «Дочь императора Трапезунда» — сочинение Резо Габриадзе, постановка и куклы Резо Габриадзе. / Сам театр этот — тоже сочинение Резо Габриадзе. Надо было поспешить увидеть.



Не смущайтесь, если про императора Трапезунда вам ничего не известно. По словам Габриадзе, ему самому ничего не было известно про этого императора, когда в ответ на телефонный запрос, каким названием следует заполнить графу репертуарных планов на будущее, он продиктовал первое, что пришло в голову. Желающим изучать психологию художественного творчества, и в частности психологию творчества Габриадзе, предоставляется разгадывать, почему в голову ему пришел этот самый Трапезунд.

Потом, по словам Габриадзе, случилось так, что одна хорошая женщина из хорошей поездки привезла и сочла хорошим делом подарить хозяину грузинских марионеток хороший альбом, где по картинкам можно было понять, что на острове Сицилия марионетки про императора Трапезундского уже играют. Или когда-то играли. Я альбома не видела; рассказ Габриадзе передаю вряд ли точно, и вряд ли этот рассказ точен означально. Информацию мой собеседник привычно заплетает так, что она готова расцвести в басню.

В том, как Габриадзе обращается с вполне невыразительными фактами,— что-то от шарлатана, который при вас на базаре зарывает в горшок с землей орех и при вас же выращивает какое деревце, не обязательно даже ореховое. И как сценарист, и как живописец, и как режиссер Габриадзе все строит именно на этом: он предполагает в факте готовность и склонность после соответствующих лассов над ним прорасти и переплестись с такими же фантастическими прорастаниями фактов соседствующих. Точно так же он полюбил некое растительное, вьющееся, сплетающееся сюжетосложение, с приводами, с пересадной отростков. Чужая фабула как бы подменивается на новую почву; усики и побеги очень скоро становятся корнями, а прежние корни, высвободясь, покрываются под новым небом зеленью. Так в фильмах по сценариям Габриадзе в незнакомую им прежде грузинскую жизнь врастали фабулы Зощенко («Серенада»), Пиранделло («Кувшин») или не слишком известного Клода Тилье («Не горюй!»).

Искусство Габриадзе могло бы стать капризным при своей исходной импровизационности и при почти избыточной легкости, с которой по первому подсказу продуцирует воображение мастера, к тому же фантазирующее сразу «в материале», изобретающее средства. Но у интуиции Габриадзе есть своя тайная дисциплина. И если бог весть почему в телефонном разговоре возникло название со словом «Трапезунд», стало быть, это слово уже было как-то заложено, что-то значило, к чему-то побуждало.

Можно рискнуть и предложить читателю подобные игры. Берешь наугад название — допустим, географическое — и перебираешь все, что в ответ выскакивает из памяти или там из подсознания, Трапезунд, Трапезунд... У меня на высвечивало ничего, кроме оперетты Оффенбаха. Она шла у нас под заглавием «Принцесса Требизондская». либретто переделывал Виктор Крылов. Либретто я не читала, а название знаю потому, что оно попадается в воспоминаниях Немировича-Данченко, которые мне представляет комментировать. Оперета Немировичу-Данченко помнилась по годам его тифлисской юности.

Можно полезть и всезнающему Брокгаузу. Как на любить его живописные справки, из которых узнаешь, когда (за 750 лет до Рождества Христова) и кем (выходцами из греческого Синопа) основан этот самый Трапезунд, Тарабузун, Требизонда на языке франков, как узнаешь и обнин города, какимы он был в пору, когда автор энциклопедии выполнял редакционное задание: центр вилайета у подошвы лесистого Колат-Дага, улицы узкие, неправильные, с небольшими деревянными домами; в предместье бывший греческий собор св. Софии; старый город еще окружен византийскими стенами. Именно эта часть густо заселена. Потом мучительно спотыкаться в чтении: «В Т. до кровавых событий 1896 г. было 35—45 тысяч жителей, в том числе более 6 тысяч армян и 7—8 тысяч греков, остальные преимущественно турки, немало персов, но после побоищ и вызванных им выселений число жителей значительно сократилось».

Каная у нас короткая память. Об этих побоищах знаешь не больше, чем о том, про что Брокгауз рассказывает в статье «Трапезундская империя».

Ага, вот почему для Тифлиса название оффенбаховской оперетты было более маниным, чем для Петербурга. Юному, чудом спасшемуся царевичу из рода Комнинов, который сделает Трапезунд столицей новой державы, тетной по матери приходилась великая Тамар.

На Габриадзе не очень похоже, чтобы он сочинял по историческим источникам. Но Брокгауз и не исторический источник. Это скорее беглое и неизбежное чтение в прежней интеллигентской семье. «Черно-золотой конногвардеец Брокгауз-Ефрон» — выражение Михаила Булгакова; естественно включать в приметы жилья, которое выдерживает разорение гражденской войны, корешки этой энциклопедии.

Дом-мир, в котором стояли восемьдесят два плюс четыре дополнительных черно-золотых тома, для Габриадзе давно обнаружил свою долю воздушности, способность испаряться и затем сгущаться в воспоминание — в причуду воспоминания, как и в его несомненность. В театре марионеток Габриадзе шла «Осень нашей весны» — тут в плутовской роман и в фантазию преваярялось то, что было автобиографией: Кутаиси сорок шестого года. Бабушкин приемыш — птица-сирота по имени Боря — трепыхался и жульничал безразультатно, дом бабушки пустел, мебель забирали. Мебель была в масштабе кукол и пронизительно похожая на ту, что стояла если не у нашей бабушки, то у соседской. Об исчезновении вещей своего дома в их натуральном виде не принято было сетовать. Эффект уменьшения разрешает растрогаться, пожалеть.

В разговоре о «Дочери императора Трапезунда» молодой критик Г. Ситковский заметил: Габриадзе возвращает умиление. Умиление — категория эстетическая, пусть и забытая.

Словарь поясняет: умилять — трогать нравственно, возбуждать нежные чувства, любовь, жалость, при том что жалость — покойная, сладостная.

Рыцарский роман об Арчиле и Бланшефлер в куклах Габриадзе — не пародия, не травестия; мне кажется, тут Грузия берет реванш за неудачу с экранизацией «Дон Кихота», дав ту именно нерасторжимость смешного, даже бурлескного с высоко умилительным, без чего с приходом нового времени нет разрешения темы рыцарства.

Бурлеск сопровождает и не дискредитирует оба главных мотива «Дочери императора Трапезунда» — мотив любви, мотив смерти; любовь тут неоспорима, смерть все время ставится под сомнение: Арчил дважды видит могильный камень Бланшефлер, но Бланшефлер жива — в собственном ли обличье, в обличье ли своей дочери; он дважды ищет смерти сам — кидается в море... Но после того, как он без чувств медленно спускается сквозь колышущиеся воды, где тихо поет под звуки струн морская дева и качаются грустные большеглазые рыбы, такая же большеглазая карикатура вынесет рыцаря на остров и, нежно простившись с ним, по-прежнему бесчувственным, с прощальным плеском (звук из «Бедной Лизы») бросится обратно в море. На острове стоит белый рояль и растет приносящая разнообразные плоды пальма, и влюбленный лев, от которого очнувшийся Арчил ждет, наконец, желанной смерти, прекрасным голосом Рамаза Чхиквадзе рассказывает собственную, не менее печальную историю любви, слегка подыгрывая себе на белом рояле.

...И критики, и читатели отзывались от описаний. Спектакль Габриадзе мем тем следует именно рассматривать сцену за сценой, завершенность и комическая самодостаточность каждой из которых в общем-то обязычна. Общий смысл открывается в связях, в рефлексах.

Пространство, на порог которого приводило слово Трапезунд,— пространство общее; это в такой же мере пространство рыцарского романа, как пространство смутной и нежной исторической памяти, где все и спутано, и живо. В этом пространстве можно шарить наугад, беря первое, что всплывает, стоит себе сказать: «когда-то в древности...». Это пространство из своей бархатной глубины само шлет эти образы, столь же «первые», сколь и священные. Вроде бы Венера Милосская, но одна рука цела, выломана голень, и вообще статуя мужская. Затемнение. Поясняют, что появляющимся затем царственный муж с витой ассирийской бородой и склонившийся над его телом юноша в греческой одежде с мечом — Дарий и Александр Македонский, а женская фигурка в следующей сцене, снимающая с бритой красивой головки парадный египетский парик, — Клеопатра. Но и без расшифровки, которую, вероятно, можно варьировать, завораживает ритм промелькнувшего-то неузнаваемого в узнаваемом... Потом эпизоды станут внятными, сплетутся в историю грузинского сироты-царевича и английской сироты-принцессы, но выпадения — система выпадений — останутся. Рассказ будет держаться, удивляя, как же он держится,— там удивляет в первом владыке-старцу, опирающемся на отбитую, отдельную от тела ступню.

Из всех сюжетов, слишком легко подбрасываемых поначалу памятью, будет выбран какой-нибудь — тот именно, который занят «археолог любви» — вдохновенный старикашечик в видавшей виды бразентовой сторбаке с кирпичом и с замечательным биноклем. Он ведет рассмотки меж двух обрубленных античных колонн, близ телеграфного столба с фарфоровыми стаканчиками и оборванными проводами. В небе медленно и плоско парит большая фигура с нимбом.

Я прошу вас: помните о размерах этого точнейшего, натуральнейшего столба и этих стаканчиков, о размере этого бинокля — копии медного бинокля, которым вооружены, к примеру, жюльверновские ученые, самозабвенные, как деревья. Эффект уменьшения сопряжен с эффектом усиливающейся вместимости. Четкий мир в перевернутом бинокле обозрим весь.

Пожалуй, тут снова — отзвуки слова Трапезунд, отзвуки Брокгауза, перечисляющего в коротенькой справке века и народы, в один абзац сводящего греков, римлян, византийцев, крестоносцев, измаитянцев, турок, персов, армян... Во славу родившегося у него младенца царь Константин победно пересекает Европу. Сладко поют итальянцы. Один из них — кукла в красном оперном берете, другой — человек, скопированный с куклы и эту куклу довольно-таки подло бросающий ввиду приближения завоевателей; кто-то из арьергарда Константина, продолжающего марш-бросок, пихает башню,— помостясь и застыв, башни отгадывается залом как Пизанская Падающая. Там временем у ложа жены в Британии сидит король — очень может быть, что король Артур: для Габриадзе одно удовольствие свести героев разных эпох, как делают то сочинители знаменитых «Римских деяний», у которых Сократ женится на дочери римского императора Клавдия и, спасаясь от злого тестя, в лесу встречается с Александром Македонским. Из-под короля когда тот приехал и рожающей супруги, злоумышленная руна пытается утащить остров Ирландию. но король бдительен и ничего не насвешит, свеши задом об пол. Трипочный красноклювый аист сконфуженно изгибает шею, потому что виноват в накладке: он принес королю не мальчика, а девочку, тоже трипочную, с бантиком. В поединке насмерть сражаны оба государя, и мирные медленные грузинские волы через долгую Европу тянут арбу со спеленутой и всю дорогу малобно поющей принцессой Бланшефлер.

Младенец Арчил и младенец Бланшефлер в стульчиках-ходочках одновременно учатся ходить. Смутно белеет лицо девушки-куклевода, управляющейся сразу с двоими. Куклы прижимаются щечками и ее щеке, можно бы обыграть сходство визанцевны с иконным типом «Умиления», но Габриадзе хватает душевного вкуса, он этого не делает.

А в конце будет поединок, и ставший стариком Арчил во славу дочери Бланшефлер наденет вместо лат ее легкое платье и нагромоздит кучу тел на турнире, пока не явится смерть и на предостережет, и Арчил все-таки схватится с последним противником. И будет длинный бой под аккомпанемент барабана, и уж не помнишь, кого же на сцене за последние годы было так жалко, как этих двоих — Арчила, тоже типа поступкивавшего в лад мечом о свой щит, и его храброго супротивника в огромной барашковой шапке, в облитых сапожках, до конца дотанцовывающего свою последнюю лезгинку, она же бой.

Правильно ли рассказан спектакль? Прелесть его в том, что в противоположность столь многим сценическим работам он вовсе не диктует критику, на что следует обратить внимание. Свободно строящийся, он позволяет чувствовать его свободно. Его непосредственность и простодушие — так же несомненны, как несомненна включающаяся тут игра ассоциаций. Каждой клеточкой своей Габриадзе принадлежит культуре — спектакль укоренен в культурном «гумусе». О том, как беднеет этот питательный, способный обеспечивать дальнейшее произрастание, создаваемый органическими отложениями культуры слой, недавно напомнил Д. С. Лихачев. Такие работы, как работа грузинских кукольников, корнями держат ту почву, которая их вскармливает. Ища культурных соков, они эти соки пополняют. Та работа, которую проделывает ваше обрадованное чувство, приведенный в движение ум и оживающая культурная память в час этого короткого представления, необходима и вам, и всем. Именно поэтому надо было спешить. А теперь они уехали.

Инна СОЛОВЬЕВА.