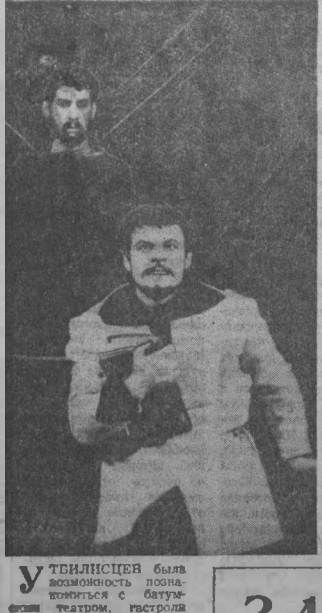
31 ДЕК 1978
МОЛОДЕЖЬ ГРУЗИИ
г. ТБИЛИСИ



ЗА ЧЕЛОВЕКА...

Заметки о гастролях Батумского государственного театра имени И. Чавчавадзе

У ТБИЛИСЦЕВ была возможность познакомиться с батумским театром, гастроли которого явились завершающим аккордом в театральной жизни 1970 г.

Так уж повелось, что гастрольные спектакли обычно максимально концентрируют творческие возможности коллектива, являясь лучшей аттестацией его деятельности. И быть может, они не всегда отражают большие и малые трудности, неизбежные в периферийном театре с его острой нехваткой молодых режиссеров и актеров, художников, сжатыми сроками постановок и вечным маневрированием с репертуаром. Тем не менее они всегда являются событием волнующим как для коллектива, так и для зрителя. Актеры получают возможность «встряхнуться», вынести итоги своей работы на суд «другого» зрителя, осмыслить сделанное. И от этого каждая сторона взаимно обогащается, а театральный коллектив получает импульс для дальнейшего творчества.

БАТУМСКИЙ театр давно известен в Тбилиси. Но нынешний смотр знаменателен тем, что театр посвятил свои спектакли 50-летию Советской власти в Грузии и тем, что во главе него стал новый главный режиссер — Георгий Кавтарадзе. Театр пришел работы самого последнего времени, выработав определенную позицию к тому, что стало важным и что входит в жизнь.

Творческое и идейное кредо, которое провозглашает молодой главный режиссер, можно было бы определить так: раскованность, страсть, публицистика. Уходя от тихой многозначительности полунамеков и полушепота, театр предпочитает громкое откровенное слово. Отсюда и выбор выразительных средств — реплики и монологи в зал, включение в действие стихов и песен, клоунады и танца, буффонады и эксцентрики, открытой публицистики и простоты, проявившихся в четырех гастрольных спектаклях, спорных, несвободных, разнохарактерных. И то, что коллектив сумел вызвать эти споры, сумел не оставить людей равнодушными, на наш взгляд, также следует записать в актив театра. И еще одно свойство — полная полярность сценического воплощения, многогранность режиссерской трактовки, стремление найти свои «ходы» в искусстве.

Итак, четыре спектакля, четыре различные пьесы: Шекспир «Двенадцатая ночь», Важа Пшавела «Алуда Кетевадзе» и «Гость и хозяин», «Не бойся, мама!» Н. Думбадзе и «Мост» А. Чхаидзе. Две современные пьесы и две классические. И это статистическое — равновесие говорит о многом. Театр обращается к зрителю разных возрастов и вкусов, говорит на разных диалектах и в каждом диалекте произносит одно, общее свойство — взволнованность. И если в сценической композиции по поэмам Важа Пшавелы эта позиция определена не совсем четко, так как не всегда отрывается от канонического, иллюстративно-литературного прочтения, то в пьесах о современности, о молодости, ее идеалах и стремлениях театр смело приносит особое отношение всего коллектива к проблемам, волнующим всех. Поэтому так впечатляет умение театра чутко вслушиваться в день сегодняшний, улавливать особенности поэтики современного театра и изменившиеся художественные вкусы.

Тот творческий поиск, который ведут батумцы, — не прост. Многое приходится нащупывать, и пусть еще не все в равной мере удается театру — но он вышел на верный путь, путь открытого, раскованного слова, свободного действия, музыкальной пластики, стремительного ритма. Путь поисков.

ЕСЛИ в постановке поэм Важа Пшавела с целым рядом точных находок (художник А. Ратиани, музыка Т. Бакурадзе), вместившихся ввысь линиях хевсурских башен, музыкальных фразах, сопровождающих стихи, четких геометрических мизансценах и движениях героев по прямой еще нет полной синхронности с тем, что лежит на душой, с тем, что чувствует актер, и не всегда понятно, почему, собственно, коллектив взялся за постановку, то в «Двенадцатой ночи» (режиссер Г. Кавтарадзе) удивительная спонтанность игры, целостное сохранение структуры пьесы, трактовка образов в синтезе пластики, речи, ритмо, своеобразных для каждого персонажа, соседствуют «с эффектом отчуждения», всецелостью, жизнерадостностью. «Двенадцатую ночь» театр разрешает как комедию, построенную в сущности на драме.

Учитывая жанровое своеобразие комедии, режиссер максимально развивает творческую активность труппы, всегда помня о проблеме комедийного спектакля с его легкостью, искристостью, веселостью. Поэтому сцена (художник А. Филиппов) представлена как цирковая рампа. Ее стремительно заполняют все герои спектакля, кувыркаясь и хохоча, острословя и балагуря. Перед зрителями разворачивается цирковое зрелище с его народностью, юмором и лиризмом. Актеры передразнивают героев, вживаясь в них, то вдруг отстраняются от действия, вскрывая кухню спектакля, переговариваются с суфлером и бросают реплики в зал, иронизируя над собой, показывая жизнь в театре и театр в жизни, беззвучно пародируя классические эстрадные песенки и классический балет. И, быть может, это смешение жанров некоторых и раздражало, быть может, сторонники «искусства» видели в этом зрелище — целевый балаган, перегрывание, несомненным было одно — веселость на сцене и веселость в зале, с которой актеры установили мгновенную дружескую связь.

В СОВСЕМ ином ключе разрешены две современные пьесы — «Мост» А. Чхаидзе (постановка Г. Кавтарадзе) и «Не бойся, мама!» Н. Думбадзе (постановка Г. Лордкипанидзе).

«Не бойся, мама!» Нодара Думбадзе, уже опубликованная в печати, хорошо известна общественности. Спектакль, как и произведение, обращается к молодому человеку, только вступившему в жизнь, рассказывает об ошибках и трудностях, подвиге и патриотизме, о любви к миру, солнцу, девушке, Родине, о всем том, что дается человеку один раз, о жизни.

Роль героя Анто, приехавшего в город для поступления в институт, исполняет Георгий Кавтарадзе, и рассказ его о судьбе, о радостях и ошибках перерос рамки житейской истории. Открыв для себя новые значительные критерии, пройдя трудную школу застолья, герой хорошо понял цену героизма, подлинного патриотизма, отверг мишуру красивых слов, оборачивающихся на деле равнодушием.

С самого же начала спектакля выходя к авансцене, доверительно приближаясь к рампе, он начал разговор с залом о своем герое, о его судьбе и затем, когда засветились грани огромной лампы, стороны которой составляли фон для различных эпизодов из жизни героя, вовлекая в действие на сцене всех. Место действия: Тбилиси с его маленькими двориками, не имеющими тайн, висячими балкончиками (художник А. Нижарадзе), длинными рядами пустых ведер у крана, модной, богемной «обстановкой» определенной части молодежи, прожигающей жизнь за коньяком и «умными» разговорами о литературе; застава у подножия кудрявых гор в море.

Точными и меткими штрихами режиссер и художники очерчивают фон действия героев, концентрируя внимание на их поступках. Их проходит целая галерея — от пенсионера-труженика, дальнего и простого деда Исидоре (М. Хинчидзе — нар. артист Грузинской ССР) до легкомысленной кресотки Дадуны, или Деду на французский манер (Д. Карасашвили — засл. арт. Аджарской АССР), и каждый что-то открывает герою. Он взрослеет, постигает ценности мнимые и подлинные, становится бордом, потому что понимает, что равнодушие — почва для преступности. Этот взволнованный призыв отбросить равнодушие, которое может стать для кого-то смертельным, особенно резко прозвучал и в другой постановке — «Мост» А. Чхаидзе (режиссер Г. Кавтарадзе, художники А. Филиппов).

Молодой юрист Марика Чодришвили (Н. Сванадзе-лидзе — засл. арт. Аджарской АССР), обнаружив в деле о разрушенном месте неверные сплетни и ложные обвинения главного инженера, доказывается до истины, несмотря на внешнюю «правильность» показаний. Она вскрывает ошибки в расследовании и осуждает лиц, виновных в преступлении.

Молодой актрисе удалось справиться со своей сложной ролью. Перед зрителями предстал живой, сердечный человек, мыслящий, думающий. Зал физически ощущал напряженность рождения ее дондоо, ее борьбы, когда приходилось вести открытый бой с целым кругом людей, представавших и утверждавших заведомо ложный проект моста. Среди них был и преуспевающий в сытости и довольстве инженер Михаил Квеселидзе (нар. арт. Грузинской ССР А. Мгеладзе), осудивший ни в чем не повинного человека и переложивший на него собственную вину.

Иван, четыре спектакля, четыре трактовки. В каждом свои достоинства и недостатки, свои победы. Но лейтмотивом всех является мысль театра о победе человека, о победе разума.

И. МУХРАНЕЛИ.

На снимках: сцены из спектаклей «Гость и хозяин», «Не бойся, мама!», «Мост» и «Двенадцатая ночь».

Фото А. Каиндзе.