

Загадки Стуруа

Гастроли грузинского Театра имени Руставели, закрывшие пестрый и эклектичный московский театральный сезон, озадачили шумным успехом «Кавказского мелового круга», спектакля двадцатилетней давности, не раз и не два столицей виденного.



Нино Касрадзе

феру спектакля больше, чем неистовое буйство Абесало. В работе молодых исполнителей еще нет той филигранной отточенности, того блеска и раскованности, что у Жанри Лолашвили или Гурама Сагарадзе в «Кавказском меловом круге», но они более трогательны и непосредственны, они неизбежно приносят в каждую роль трагическое мироощущение тех, чья молодость пришлось на смутное и тяжелое для Грузии время, отнюдь не располагающее к творчеству. Впрочем, существует ли вообще время, к нему располагающее? Опыт современных художников показывает, что нередко наилучших результатов удается добиться именно в экстремальных ситуациях, к ним мы все более приспособлены генетически, нежели к нормальной жизни.

Странно, что в Москве пока еще мало ставят Даккенса. Пришло его время — с его ненавистью к тяжелым временам и холодным домам, особой любовью к детям, чудачкам и насилью искусственным, но таким необходимым хэппи-эндам. Так, в начале первой мировой войны зрители упоенно смотрели «Сверчка на печи» в Первой студии Художественного, своим наивным игрушечным миром властно утверждавшего иные, нежесткие начала в жизни. А из голодного и холодного Тбилиси, где отключают электриче-

ство и зрители в театре фонариками и огарками освещают сцену, чтобы актеры могли доиграть спектакль, в Москву привезли «Рождественский сон» — притчу о том, как три духа Рождества — прошедшего, настоящего и будущего сумели в жадном банкире Скрудже (его играет Карло Саханделидзе) пробудить тонкую душу. Из-за клетчатого занавеса, как из коробки с куклами, вылетают престелстные пары, которые по ходу действия превращаются то в нищих, то в горожан и столь полно проживают каждый момент своего пребывания на сцене, что их невозможно назвать «массовкой». Режиссеры увлеченно придумывают пантомимы, рассказывающие о путешествии Скруджа в

века, наделенные теми же слабостями, что и простые смертные. Уходит Брахт, который «сражался против угнетения», и остается Брахт, который был великим философом и добрым сказочником.

Открытая эмоция, простое чувство долгое время считались на театре делом посредственности, проявлением невзыскательного вкуса, мол, и служанки чувствовать умеют. Режиссеры тщательно прятали их сначала за выпады в адрес власти, а потом — за собственные, по большей части небогатые, но на многое претендующие умозаключения. Итоги московского театрального сезона со всей очевидностью свидетельствуют: в театр приходит новый зритель. Рафинированных интеллектуалов, а также поклонников «сектантского» театра для многих просят не беспокоиться и уйти в полагающиеся им подвалы (некоторые можно весьма неплохо переоборудовать под малые сцены). Новый же зритель, нарядно одетый и приехав на спектакль не с улицы Неждановой, а из Орехово-Борисова, хочет за свои деньги получить удовольствие и хотя бы небольшой заряд душевного здоровья (я лично в него за это камень не брошу). И потому он выбирает дружно критикой не принятый спектакль «Жертва века» в Театре Маяковского, а также постановки Малого театра и Ленкома, вокруг которых критические копы никто не ломает, потому что элите данные работы не слишком интересны. Что ж, это ее, элиты, дело. Но вот признание эстетов и «формалиста» Роберта Стуруа: «Само желание поразить неожиданными решениями кажется мне глубоко провинциальным».

Сегодня Стуруа увлеченно работает с молодыми, он и в Москву-то приехал не для того, чтобы похвастаться своим неувядающим спектаклем, а чтобы показать молодых, обкатать их работы на новой площадке и перед новой аудиторией. Но и тут удивил, преподнес сюрприз.

Спектакли молодых режиссеров Огара Эгадзе и Левана Цуладзе «Рождественский сон» по мотивам рассказа Даккенса и Андре Енукидзе «Счастье Ирины» по Давиду Кдлашвили различны во всем, кроме явной приверженности постановщиков к подробному, реалистическому, психологическому и уж никак не авангардному театру. (Хотя, как тонко заметил критик Александр Тимофе-

Успехом, который стал неожиданностью даже для самого Стуруа: он сравнил свое знаменитое детище со старой дамой, умело пользующейся косметикой и компенсирующей опытом утраченную непосредственность. Волшебная, однако, «дама», вернувшая Москве порядком подзабытое, — овалы, слезы на глазах и у актеров, и у зрителей, ликующую радость Бог знает отчего.

В чем-то Стуруа прав: феномен восприятия «Кавказского мелового» включает в себя кое-что и помимо естественной зрительской реакции на великолепный, задуманный и сделанный надолго спектакль. Он выражает еще и тоску по ушедшей навсегда жизни: не одно плохое там осталось, а еще и любовь и особая близость к прекрасной Грузии, когда можно было купить за семьдесят рублей авиабилет и через два часа оказаться в краю обетованном, на вечном празднике жизни, среди талантливейших, преданных искусству людей, а теперь ничего этого нет, а есть только страшные репортажи о грузинско-абхазской войне и обнищании тбилисцев. Занятые собственными проблемами, мы преступно закрывали глаза на беды друзей, а теперь вот отбиваем ладони, потому что нам опять подарили если уж не солнечный день в Джвари, то вечное, на все времена искусство (Феллини говорил, что врожденное чувство кино есть только у итальянцев и у грузин, последним вполне можно приписать и врожденное чувство театра).

Существуют причины и более локального, эстетического свойства: особое качество сценического прочтения Брахта, избретенное Робертом Стуруа и воплощенное

им как в классическом «Кавказском меловом круге», так и в «Добром человеке из Сычуани». Думаю, не ошибусь, если скажу, что Стуруа, сохранив знаменитый брехтовский «эффект очуждения», вполне соответствующий его собственной суперусловной режиссерской манере, все-таки перевернул не менее знаменитый брехтовский эпический театр ног на голову. (Хочется добавить — ко всеобщему удовольствию, потому что сегодня Брахта почему-то либо не ставят вообще, либо проваливаются на его пьесах с треском). Автор, как известно, апеллировал преимущественно к разуму зрителя. Стуруа — к их чувствам, причем за перипетиями судьбы Груше Вачнадзе (безупречная ра-