

...В УЗКОМ коридоре, куда выходит дверь со сцены, теснились ваши и странички, в кафе возле оркестровой ялики чай стройные барышни в платьях минувшего века, серьезные дети с огромными глазами — возмущено они апелльсны. Всюду плавал табачный дым и, повисая над столиками, звучала то горланье льющався, то царапающе острая музыка грузинской речи.

Шел «Кавказский меловой круг», и вся эта пестрая кутерьма и суетлока за кулисами Выборгского дворца культуры, те обретававшая стройность, те распадавшаяся на десятки обособленных сюжетов, была тоже театр, танцевальный и печальный, немощный и бесстрастный. И наш разговор с его главным режиссером — художественным руководителем Тбилисского театра имени Гусева — Робертом Стурва был пронизан все тем же — юмором, грустью и всепоглощающей иронией.

— В ваших спектаклях «проблемы на все времена» соединяются с темами остро-современными, фарс соседствует с трагедией, ухмылка со слезами, в след за хоралом звучит гармошка. Как вы, которого называют Робертом Фантазером и Робертом Причудливым, работаете над своими спектаклями?

— Я придумываю какую-нибудь концепцию, стараюсь выстроить в соответствии с ней спектакль, а потом скрыть ее как можно лучше, чтобы зритель было не слишком легко догадаться о ней.

Что касается моих «причуд», все это, как многим кажется, несоединимых соединений, то они — часть от нашего национального характера, частью от моего собственного. Грузины очень любят ритуалы, но, исполняя их, умудряются посмеиваться сами над собой. Лишь в просте не могу больше 20 минут смотреть спектакль, построенный с одним ялоче, мне сразу все ясно и хочется чего-то нового. Жизнь — это смешение всех жанров, и, чтобы рассказать о ней, по-моему, надо поступать так же.

Раньше, готовясь к репетициям, я писал целые тома и утром приходил в театр, наперед зная, что как должно выглядеть. Но с годами я понял, гораздо интереснее искать не репетициях вместе с актерами — тогда, как я любил двоим, возникает нечто новое — третьим...

— Ваши работы отличает, как правило, ясная художественная логика четкой выстроенной конструкции. И вместе с тем они содержат нечто иррациональное, и может быть, это самое привлекающее в них — из области театральной магии. Как вы добиваетесь этого?

— Не знаю. На репетициях я не могу договаривать всего, объяснять все до конца. Если я это делаю, что-то нечисто происходит, спектакль канутри мертвеет. Необходимо, чтобы актеры сами догадывались о многом. Но когда я вижу уже гото-

истории Глестера. Лир хотел бы вернуть все обратно, изменить хоть что-то, но возврата нет. Пржитое — прожито, зло несмылаемо, и остается только умереть.

Когда готовился спектакль, подсознательно многие — и в театре, и в городе — ожидали провала. Вообще, ожидание провала — особенно социальных реформ и начинаний — характерная вещь для определенных слоев нашего общества. Явного провала не произошло, но со спектаклем по-прежнему многие не согласны. У кого-то он даже вызывает возмущение. К не-

как бы свободное от напластованного смысла. У нас же любил эксцентрика подчинена человеку, психологии, истории.

— Об истории, ее силах, скрытых механизмах вы размышляли во многих своих работах, создавая по вашему собственному определению «политический театр». Сегодня, когда наша недавняя история стала центром общественного внимания, собираетесь ли вы продолжать эту тему?

— То, что мы с такой страстью бросились сейчас к своему прошлому, связано, мне кажется, с тем, что, вы-

— Да. Разве важнейший вопрос пьесы — как мы допустили, чтобы зло так легко распространилось с нами, почему мы отдали сад, — это не исторический вопрос? Чеховская пьеса — тонкая субстанция, но она допускает безграничные возможности.

От моей работы все ждут острей театральной, а я хочу сделать спектакль «как в жизни», почти натуралистический — только тогда, мне кажется, возникает ощущение настоящей боли от происходящего. А в финале (я так думаю сейчас) губить сад будет сама семья.

— То, что вы рассказываете, звучит трагично. А ведь Чехов много раз обращал внимание театра на то, что «Винный сад» — комедия. Это чеховская тайна. Вам пришлось видеть спектакль, в котором в зале бы смеялись?

— На спектакле Брука смеются. Я надеюсь сделать спектакль трагикомическим. Фирс, например, должен вызывать такой смех, который зритель уже в следующую минуту стыдился бы. Эту роль хочу предложить Рамезу Чхикадзе.

Самые прекрасные минуты моей жизни я пережил на репетициях. Театр — это такая отдельная страна, в которой даже при самых жестких социальных обстоятельствах ты можешь работать с людьми и испытывать чувство свободы, которое перекрывает все — неудачи, театральные катастрофы и желание удрать, знакомое каждому режиссеру.

— Какие спектакли вы привезли на этот раз в Ленинград?

— Кроме тех, о которых я уже говорил, старые — «Ричард III», «Кавказский меловой круг» и «Мачеха Саманишвили» и новые, созданные молодежной студией при театре — «Завтра была война» и «Дневник Анны Франк».

«Спектакль окончен. За дверьми — плеск аплодисментов, гул восторга зала. — Какой вопрос вы сами задаете себе чаще всего?

Стурва поднимает брови.

— Если я скажу вам правду, вы подумаете, что я ригуюсь.

— Не подумает.

— В этом году мне должно исполниться 50. Это возраст, когда перестаешь верить в бессмертие и спрашиваешь себя: а что же дальше?

Беседу вел
М. ТОКАРЕВА

У НАС НА ГАСТРОЛЯХ

ПОЧЕМУ МЫ ОТДАЛИ САД, или Роберт Стурва между «завтра» и «вчера»

ый спектакль, меня нечисто мучит, что актеры недополнимают меня, играют недостаточно тонко. Как добиться, чтобы было иначе?

Скажем, сцена ормн во II акте «Короля Лира», где Генерилья и Регана, Эдмонд, Корнуэлл. Мысль тут достаточно проста — эта сцена выясняет до каких пределов эти люди способны пойти в безнравственности. Далее, перейдя черту, они способны уже совершить что угодно. Но если я просто скажу это актерам, ничего не выйдет. Текст сцены почти противоречит такому прочтению. Это как бы внутренний, скрытый сюжет. И вот, репетируя, надо было найти такие состояния, которые оправдали бы происходящее — так, чтобы не возникло и тени «придуманности».

— «Король Лир» — тот спектакль в гастрольной афише театра, который вызывает особый интерес. На работу над «Лиром» ушли годы. Что значит этот спектакль для вас и театр?

— История Лира для нас — это трагедия позднего раскаяния. Неправильно позднего. Человек прожил греховную жизнь, творил зло, а потом на себе испытал его тяжесть. Ему тяжело вдвойне, потому что грешишь же зеркально отражены в дочерях и зятях. Его трагедия повторяется и в

шуму театру в Грузии традиционные отношения сверхзастылого, он как бы фокусирует общественное внимание, и нам не прощают ничего. Ты не имеешь права спрятать неудавшееся стилирование, как поэт, порвать эскиз, как художник. Ты вообще не имеешь права на эскизы — и каким бы спектакль ни получился, ты должен его показать. Если на выставке зритель узнает пейзаж Коре, он испытывает чувство легкой гордости. Но приходя в театр, он хочет только одного — узнавания, перевоплощения. Но ведь у художника есть своя тема, у театра — своя эстетика...

— А как бы вы определили эстетку вашего? Его часто называют авангардным — как вы сами оцениваете его место в контексте современной театральной культуры?

— Нет, я не думаю, что наш театр — авангардный. У нас все сводится к реальности (сначала — земной), а уж потом мы осмысливаем ее через условность. И у нас есть традиция — Меерзольда, Брехта, грузинского национального театра, всегда склонного к повышенной театральности, не скрывающего, а подчеркивающего ее. А в подлинно авангардных театрах (я видел очень интересные) осуществляется поиск формы в чистом виде, движение театральной формы, как танцевой, часто

сказав о нем все, мы хотим уничтожить возможность повторения, сделать происходящее сегодня в обществе необратимым. Я — из семьи известных грузинских большевиков, и меня очень тянет заглянуть в прошлое, понять его. Но в эпоху так называемого застоя я действительно все время говорил о политике — о том, как страшно безнравственная власть, толпа, подчиняющаяся тирану. В самом деле, я пытался создать «политический театр» даже на основе драматургии Шекспира, ведь самые современные проблемы можно поставить как раз на материале, вправную не отражающую современности. В гастрольной афише у нас есть спектакли, имеющие к нашей истории самое прямое отношение: «Судный день» по книге М. Кацелавы, грузинского философа, историка, эссеиста, создавшего огромный труд об истории фашизма, о роли Сталина. И все-таки теперь я считаю, что мы слишком ополитизировались. Одна последняя работа театра — «Три женщины моей жизни» по А. Церетели — вдруг открыла нам глаза. С тех пор я хочу говорить только о любви. Хотя и истории в конечном итоге имеет отношение все.

— И «Винный сад», который вы начинаете репетировать?