

ПОСТОЯННО ОБНОВЛЯТЬСЯ!

ДВА выдающихся режиссера — Сандро Ахметели и Кота Марджанишвили — какое-то время работали в Театре имени Шота Руставели. Но настал момент, когда один театр не мог уже вместить двух таких гигантов, и они разошлись. Разделилась и труппа. Вместо одного возникли два великодушных, не похожих друг на друга коллектива. Соревнуясь, они творили чудеса. Вся театральная Грузия разделялась на два лагеря — «больших» и «малых». Это соревнование продолжается до сих пор и дает свои плоды.

Сандро Ахметели строил и утверждал на сцене руставелинцев героико-романтический театр, порожденный временем и опирающийся на грузинские национальные традиции. Кота Марджанишвили вернулся в Грузию из России, обогащенный опытом не только русского, но и всего мирового театра. Он пытался создать «театр-продвижения», назначение которого совсем простое: доставить зрителям радость, вселить в них бодрость. Его рука и энергия чувствовались всегда, но его спектакли не походили друг на друга, палитра его была бесконечно многообразна.

После кончины этих великих грузинских режиссеров в Театре имени Шота Руставели остались два выдающихся артиста — Акакий Хониани и Акакий Васада. А в Театре имени Кота Марджанишвили — целое созвездие величайших мастеров, и среди них — Уманян Чендее и Верино Анджапаридзе. Эта труппа могла соревноваться с коллективом любого театра. И хотя в разные годы во главе марджанишвили стояли многие талантливые режиссеры, после смерти Кота Марджанишвили этот театр постоянно называли актерским.

Долгое время Театр имени Шота Руставели оставался верен художественным принципам Сандро Ахметели. Романтическая приподнятость была свойственна этой работе, это была интеллигентность. В Театре имени Кота Марджанишвили в эти же годы утверждался штиль сценического реализма. Каждый из них прокладывал идти своим путем, сохранял собственное неповторимое лицо.

Нам Грузинский театральный институт имени Шота Руставели в течение ряда лет направлял лучших своих выпускников в Театр имени Шота Руставели. Это было справедливо и несправедливо одновременно. Справедливо потому, что труппа марджанишвили была сильнее, разнообразнее по составу индивидуальностей. Несправедливо потому, что молодежи нужна каждому театру. Я и мои товарищи по курсу были первыми из тех, кого ежегодно настойчиво приглашал и себе я, наконец, заполучил Театр имени Марджанишвили.

В институте всех нас обучали по своей системе. Но сами наши педагоги, видимо, понимали систему по-разному, что делало ее естественной, а не искусственной. Если учесть, какие яркие и самобытные индивидуальности у Георгия Товстоногова и Дмитрия Алексидзе, у их учеников — Михаила Туманишвили и Лилии Исоселани — являлись непосредственными наставниками.

Ученики М. Туманишвили составляли основное ядро Театра имени Шота Руставели. Новое поколение марджанишвили — воспитанники Лилии Исоселани, а позже — Гиги Лордкипанидзе. Оба коллектива считали, что они глубоко и восторженно владеют системой. Но время показало, что Театр имени Шота Руставели отдал предпочтение Бертольту Брехту. Мы же остались верны театру переживания. Конечно, Брехт повлиял на нас так же, как он влиял на весь современный театр. Но свою основную платформу мы сохранили и гордимся этим.

В студенческие годы я неоднократно слышал высказывания юных выгилстов, с пеной у рта утверждавших, что система Станиславского-Горького устарела. И вот совсем недавно во время гастролей в Берлине и Веймаре мы слышали нечто подобное, но теперь уже применительно к системе Брехта. Для нас это было как гром среди ясного неба: говорят — где, на родине Брехта! Но зрелым размышлением я думаю, что ошибаются, конечно, и те, и другие.

Другое дело, что любая новая система может стать ушедшей на определенное время, но отменить все, что было до нее, она не может. Станиславский открыл свою систему не на голое место, а опираясь на опыт всей русской театральной культуры, в том числе и прежде всего на опыт Малого театра, его великих мастеров, которых он необязательно высоко почитал. Система Станиславского вобрала в себя этот опыт и творчески его обогатила, поставила на службу всему театральному делу. Если же новая театральная система пытается отменить все, что было до нее, она может не ожидая для себя самой превратиться в серьезный тормоз. Вот почему, не боясь нового, мне кажется, всем нам полезно время от времени отбрасывать не пройденный путь, помнить о том, что история театра вообще не началась с наших рождением, а имеет многовековые и очень древние традиции.

В связи с этим мне бы хотелось вспомнить имена любимых актеров, которых, увы, сегодня уже нет с нами. Сергей Закаридзе передал в Театр имени Кота Марджанишвили и Театр имени Шота Руставели, будучи признанным, крупным мастером. И, обогатившись идеей более молодых художников, он стал одним из самых современных (что особенно важно) актеров. А как мастер вырос в могучего, всемогущего исполнителя ролей самого разнообразного плана. Дивляясь его, в то же широким, стал по существу безграничным...

Нечто похожее произошло и с Акакием Васаде, — этот выдающийся ак-

тер грузинского театра сохранял желание оставить академическую сцену и начал работать с нами, молодыми актерами, в новом театре в городе Рустави. Имел огромный опыт, большое мастерство, он дал нам примерный урок. Если я обязан кому-то из старших мастеров, то в первую очередь, конечно, ему, этому мудрому, талантливому художнику.

А. Васаде не только учил, но и сам учился у нас. Будучи в молодости «манерным» артистом (всемгиром на это, он оставил такие шедевры, как Франц Моор, например), в последние годы А. Васаде как бы родился заново. По сцене ходил не актер, а мудрец. В Руставском театре он сыграл Полония в «Гамлете», Исидора в «Белых фаллах», Думбадзе, несколько сцен из «Лира» (на его роль уже не хватало физических сил: «Эх, сбросить бы всего лет десять!», — говорил он). Нам, молодым, конечно, трудно было состязаться с таким мастером!

Почему я соединил здесь таких разных художников, какими были Сергей Закаридзе и Акакий Васаде? Дело в том, что в конце своего пути оба они словно родились заново, обогатились, обрели второе дыхание, стали самыми современными и еще более многогранными артистами.

Удивительная метаморфоза произошла в последние годы и с Сесилией Тамашишвили, которая давно оставила театральные подмостки и нередко снималась в кино. Эта великая женщина и великая антриса в «Берегах» и «Древе желаний» являла вершины актерского мастерства, словно подытожив в них все, что пережила она и многие героини за долгие в прекрасную жизнь и искусство. Низкий ей поклон за то, что она была, что мы имели счастье видеть и слышать ее — нашу Сесилию, нашу гордость!

К чему я все это говорю? Известно: умный и у дурана найдут чему поучиться. В то время как дурак не хочет учиться ни у кого. Верно: необходимо постоянно обновляться, обогащаться опытом друг друга: быть чутким и новым идеями; не только охранять традиции, но обязательно развивать и приумножать их; пытаться понять, к чему стремится молодое, о чем она думает...

Театры имени Кота Марджанишвили и имени Шота Руставели разные. В этом нет ничего плохого, у каждого свое — собственное лицо, пусть не то, что было когда-то, но все равно свое. Почему бы нам, ничего не теряя, не попытаться обогатиться взаимным опытом? Может быть, есть смысл вспомнить, что она ветвь одного дерева, ведь ствол, основа у них одна, общая. Я говорю о двух родственных театрах, выросших на одной земле, в од-

наковых условиях. Но думаю и о других. В постоянной излупленной заботе не походить на других, не сумели бы мы сами в конечном счете найти возможности?

Мне кажется неизбежной формула: «учиться у жизни». Но можно учиться и друг у друга, обогащаясь чужим опытом, беря из него то ценное, что обязательно принесет нас к великому искусству. Меньше всего хотел бы я, чтобы все театры стали вдруг походить один на другой. Но давайте не строить искусственные перегородки, ведь мы живем в одном мире, дышим общим воздухом, ходим по нашей родной земле...

Несколько лет назад наш театр возглавлял Театр Чендее. Он перешел к нам из Театра имени Шота Руставели, где всегда так высоко ценилась и ценится форма, которой мы, марджанишвили, увы, не всегда уделяем достаточно внимания, подтаяв, что залога о содержании изобилует нас от всех других хлопот...

Стоит подумать и о том, как понимать идейность сегодня. Наши дети в школу будут идти в XXI веке. От нас зависит, какими они вырастут. Это мы должны научиться любить друг друга, мир, планету. У театра в этом смысле огромные возможности. Он способен передать эмоциональный коллективный урок добра, значение которого трудно переоценить. Отсюда и наши требования и его идейному содержанию.

Но, с другой стороны, мы должны помнить, что и наши зрители, и наши театры стали другими. Сегодня, вероятно, нельзя ставить «Оптимистическую трагедию», так как в 1933 году ставил ее А. Таиров. Этим никак не хочу умалять вышние заслуги его работы. Камерный театр. Просто время не стоит на месте, его надо постоянно учитывать. И когда мы ставим сегодня, к примеру, «Ханя Абдоев» Лео Кичаели, мы не можем относиться к герою его повести так, как относились бы к нему, если бы этот спектакль родился одновременно с прозой...

А уж когда дело доходит до классики, и актеры, и режиссер, и сценарист все время должны сверять день нынешний с днем минувшим. Я читал у английского актера Гиллуда, как он благодарит молодого режиссера за то, что тот учил его играть Шекспира по-новому, но возмущенно-патетически, как того требовала театральная традиция. Это прекрасно, что такой выдающийся актер захотел «перечувствовать» во имя того, чтобы остаться современным.

Я думаю, не правы те, кто требует, чтобы нынешние актеры подражали мастерам прошлых лет. Мы так играть не сможем, да и зрители нас не поймут. Наверное, во всем нужна мера!

Другое дело, когда классический пьеса уродуется на сцене. На мой взгляд, это безразлично. Но нельзя требовать и от режиссера, чтобы он ставил точно так, как это делало его предшественник. Талантливый режиссер, не насладившись пьесой, обязательно откроет в ней что-то новое, свое, созвучное эпохе, в которую он живет. При этом важно сохранить дух автора, природу его чувства.

Возведущий роль режиссуры современный театр существовать не может. Где нет большого, интересного режиссера, там нет и театра. Правда, иногда говорят: «как же насладиться? Разве мало было примеров, когда объединялись, сверстники создавали новое интересное театральное дело без участия опытного руководителя? Согласен. Но... при одном условии: такие театры рождаются вокруг определенной художественной и гражданской идеи. Пока она теплится, греет, объединяет художников, они способны творить чудеса. Но стоит появиться первому признаку бюрократизма, и все дело может погнубить: пусть это будет чей-то личный успех, награда — все равно! Если же такой коллектив оставляет заметный след, это означает, что его руководитель оказался настоящей личностью.

Как актер я должен был бы защищать своих коллег. Но мне хочется на какое-то время стать акме интересов «корпорации». Конечно, присутствие, если талантливый актер годами не выходит на сцену. Кто-то, прежде всего режиссер, должен отвечать за это, хотя на практике почти в любом театре такие простои общепонятны, и социальны, безнаказанны. Я бы мог призвать актеров «на баррикады», чтобы общими усилиями противостоять диктатуре режиссеров. Но я этого не делаю. Потому что за свой век не раз видел, как рушился театр, когда актеры объединялись против режиссера. И если это случалось даже не в моем коллективе, я каждый раз переживал это как личную драму. Когда из театра уходит большой режиссер, коллектив все равно продолжает существовать. Но разве существование и жизнь — равнозначные понятия!..

Режиссер, повторно, — главная фигура в театре. Но пусть дорогие режиссеры помнят, что и без актеров театр существовать не может. Актер не может выбирать роль, он фигура зависимая. Так пусть же режиссер подумает о нем, пусть проявит отеческую, мудрую заботу, которая, безусловно, обернется на благо общему делу.

Я люблю свою профессию, свой театр, своих товарищей. И не хотел бы, чтобы мой монолог был воспринят как проповедь. Скорее это исповедь. И простите, пожалуй, если мои слова покажутся кому-то излишне категоричными: традиция с лишним лет выходит у нас сцену, чтобы прозонировать чужие мысли, чужой текст. И вот, кажется, впервые позволили себе сказать то, о чем думаю сам, что чувствую, о чем болит моя душа.