

ИСКУССТВА ВОДА ЖИВАЯ...



кто не слышал о грузинском руставелинском театре? Его слава буря и радуга, как морской прибой у кавказских баргазов. Его спектакли никого не оставляют равнодушным.

Нат среди зрителей таковы и во Львове. Пять спектаклей основного гастрольного репертуара — и ни в одном нет сцены, когда можно, позывая, «перездолнуть» от соперничества, участия, радости или гнева, принятия или протеста. Пять спектаклей «выстреленных» один за другим, — и пять поведенний, что называется, в «десятигу» — каждый по своей миссии.

«Кавказский меловой круг» — по мелкосуетливому правителю и «правительству», солдафонским их прислужникам, в защиту высокого народного гуманизма и неисчерпаемости истинно материнской любви.

«Ричард III» — по кровавым деспотам, в борьбе за корону готовым предать, продать и отправить к престолам каждого, кто стоит на их пути к власти. И по тем, для кого Шекспир — «застывшая» классика, «звужная» картина давно минувших средневековых нравов. Вглядитесь в окружение Ричарда: основная «челюдь» в отнюдь не шекспировских одежках — на одном фрак и штюблетях, на других — форменные шинели... Театральная метафора — костюмы разных эпох — словно напоминает: шекспировский сюжет, шекспировский сарказм не ограничен во времени, он — и против нынешних деспотов, и их наблюдателей, залпленных дел мастеров... Ричард и Ричмонд, кирестившие мечи над гигантской, во всю сцену, картой Британии (или всего мира?), чем это не прообраз нынешних империалистических властителей, размахивающих над земным шаром ядерной дубиной?

«Позорны в Калифорнии» Р. Ибрагимбекова — выстрел по мифу, именуемому «американской демократией», где все дело решают пули и доллары, цинизм и мертвая хватка хищника.

Два спектакля о нашей со-

ГАСТРОЛЬНОЕ ЛЕТО

ременности тоже остро конфликтны, нацелены на борьбу с носителями бездуховности, ханжества, сытого равнодушия.

«Роль для начинающей актрисы» Т. Чхидзе — удар по тем, кто не способен разглядеть в человеке страстное стремление к чистоте и глубине чувств, к бескомпромиссности каждого жизненного шага, кто ради своего спокойствия и симминутных мелких целей готов играть чужой судьбой, как пешкой на шахматной доске. «Многогласность» сюжета (театр в театре) еще и режиссерски построено повторением ходов, расчленением отдельных сцен, возвратом действия к даче и нем по новому пути — словом, могучим арсеналом приемов театрального «отстранения», характерным для творческого почерка Роберта Стурца, главного режиссера театра и постановщика четырех названных спектаклей.

Но в том-то и сила режиссера, что не изблуженную стилистику, не искусный прием, испытанный в какой-то одной (даже самой лучшей) постановке, возводит он в свой творческий принцип. «Остановишься, застрянешь, влюбился в однажды найденную стилистику, — тут-то и кончишься как художник. Останется ремесло...». Это его слова. Отсюда и творческое кредо: неустанный поиск нового, неожиданного решения. А формы... Что ж, формы меняются, и поиску их нет конца.

Как нет конца постижению (и выявлению на сцене) творческих возможностей удивительно многогранных (почти не неисчерпаемых!) актеров этого театра.

Прежде всего, конечно, — Рамаза Чхидзе.

Вот лишь два эпизода из истории его работы над ролями.

...В третьем акте «Мелового круга» кульминацией служит песня Аздака. Режиссер вспоминает: идея песни принадлежит Г. Канчели — композитору, в тесном союзе с поста-

новником работающему над многими спектаклями руставелинцев. А композитор уточняет:

— Во всяком случае, без Рамаза песни не было бы... Весь его облик, весь рисунок роли, а главное — огромный музыкальный талант артиста подсказали именно такое решение.

...«Ричард III» был практически закончен, когда режиссер пришел к выводу, что это штампованный, банальный Шекспир, от настоящего Шекспира предельно далекий. Лишь через год вернулся к нему постановщик, чтобы, по его словам, полностью и начисто «переписать» спектакль.

— Вторично приступая к постановке, больше всего я боялся реакции Рамаза Чхидзе: согласится ли он отбросить все сделанное, все, во что уже вложено столько времени и сил? — рассказывает об этом Р. Стурца. — Он не раздумывал ни секунды...

И родился совершенно новый «Ричард» — с решением многих сцен средствами музыки и пластики. Со сквозной «тихой» мелодией, звучащей как контраст к кровавой трагедии, как дьявольский смех, обжигающий фарсовую ее сторону. С отсутствующим в пьесе, но таким истинно шекспировским Шутом, безмолвно и красноречиво развешивающим тщетные надежды автора на «справедливость» нового короля, добывшего власть убийством.

А Гурам Сагарадзе! Три роли в «Меловом круге» — три яркие, неповторимые музыкально-пластические фрески, у которых ни одной общей краски. Масочно-условный (но от этого не менее страшный) властолюбец Казбеги; фашистиче-ские подлый, прилевающий умильный проныра Ефрейтор; гуисаво вещающий и густобасово поющий пьяный Монах... В «Похоронах...» — всеильный Хозяин, втирающий очки окружающим и скулящий щенком, когда чует опасность возмездия. Вальжаний «распорядитель актерской» — в «Роли...»,

способный переступить через молодую жизнь, неординарную и неподатливую, только бы сохранить накатанную стезю жизненного успеха, житейского благополучия, привычно ханжеского заигрывания с совестью.

Иза Гигошвили — проникновенно трепетная Груше в «Меловом круге», с лицом крестьянской мадонны, летящей походкой балерины и руками-крыльями, словно поющими, излучающими материнскую нежность и ласку...

Эдишер Мегалашвили — вылитый козобой в «Похоронах...», «рыцарь американского образа». А вот он — главный герой в премьере «С трех до шести» по пьесе А. Чхидзе, герой обязательный и истинно современный, уже не пародийный, а самый что ни на есть живой, словно приоткрытый перед нами сначала дверь своего служебного кабинета, а потом и всю свою душу.

Но об этом спектакле — разговор особый. Не потому, что меньше в нем «отстраненности» и театральных «ходов», режиссерских придумок и отлаженного и огололого сифонизма. Его режиссер (Б. Кобахидзе) тоже работает с актерами так, что они словно «со стороны» судят своих персонажей. И мелодия, джазово-басистая, широко распространяющаяся, повторяясь, словно контрастирует с происходящим на сцене. И рисунок ряда ролей прочерчен остро, почти до гротеска, и комизм одобрен горечью за «дошедших до жизни такой» — дотошного собирателя «фактов и фактикоз»; руководительницы послушного хора хамелеонствующих дошкольных жалобщиков; директора цирка, для которого комфорт зверей важнее нужд горожан, и т. д. и т. п.

Однако, думается, главный в спектакле — его стержень, его совесть, его «собирательная линза» — фигура председателя исполкома. Он не только камертон, по которому выверяется справедливость решения, оценок, истинная цена всего того, с чем пришел к нему на прием каждый; не

только яростный противник рабачей и приспособленцев, захребетников и пустословов, но и беспощадный судья самому себе, своей так легко объяснимой «слабинке» перед просьбой собственной супруги, мягко, но настойчиво понакаущей (только ради сына!) поступиться своей принципиальностью и все-таки позвонить в школу, где их отпрыску грозит «не кругло отличный» аттестат из-за одной «случайной» четверки...

— А как бы вы поступили на моем месте? — обращается актер к залу, и мы видим: нет, не абстрактный резонер и «голубой герой» этот уважаемый горожанин Авалиани, ему еще надо поработать над собой, чтобы добиться подлинного самоуважения и лишь тогда — полного самоутверждения в своей изначально заданной работе.

Вот такие искры, разжигающие в зал сюжетные напряжения на сцене, — это, пожалуй, самое ценное в спектаклях Грузинского академического театра им. Ш. Руставели. Они невозможны, когда режиссер просто «строит» (пусть и с огромным, филигранным мастерством) свои постановки. Их надо пропустить через сердце. «Внутренне скучающий актер никого обмануть не может, как бы ни наигрывал очертанность, — утверждает Р. Стурца. Добавим: и режиссер тоже.

...В «Меловом круге», при всей его условной поэтике, есть сцена, когда «отстраненно», вода рукой по воздуху, молет незадачливый своего мужа покладистая в мелочах, но напряженная в главном страдальца Груше. Она не прикасается к его телу, но так и кажется, что бегут по нему «мурашки» — так заразительно естествен в каждом своем движении купальщица Иосиф (Гия Парадзе). И вода, которую подливают ему в бочку, — не условная, игровая, а вполне ошутимая, звонко льющаяся, истинная вода. Хотя и слезы от нее на сцене не остаются.

Как хорошо, когда театральности — яркой, радужной, быстрой через край, сопутствует неподдельная, родничково прозрачная, целительная влага.

Живая вода искусства.

Г. ХРАМОВ.