

СМЕНА

ГАСТРОЛИ Театра имени Шота Руставели — Тбилиси, приуроченные к 60-летию образования СССР, — одно из центральных событий культурной жизни Ленинграда в эти октябрьские дни. О театре спорят, им восторгаются, на его спектакли мечтают попасть.

Почему же возбуждает он столь интенсивные толки и мнения? Чем завлекает нас? Ответ прост: мы имеем дело с продуманной во всех компонентах моделью современного театра. И поскольку модель эта отличается прежде всего повышенной музыкальностью — музыка буквально вплетена в действие, часто предопределяет темп диалога, ритм эпизода — и разносторонней пластической культурной движе-

тельно исполнитель роли редактора и его окружение — меняется исход и все освещение тем. Она поворачивается разными гранями. Психологическая драма. Пародия на детектив. Оглушительный гротеск. Каждому претенденту на роль редактора Георгий с удивляющей всею настырностью задает sacramентальный вопрос: а можете ли вы, как редактор газет, опубликовать такую статью без согласования с вышестоящими инстанциями, на свой страх и риск? Чем вы рискуете? способен ли современный человек пожертвовать карьерой, «креслом», положением во имя справедливости?

Мы все время ощущаем своеобразное ядовитое «эвридика» на обыденность закулисного существования. Отношение авторов к идее Георгия,

собность обманывать — это зрелище, даже в себе — столь искренне, что в Станиславский бы сказал «Верю». И вот для того, чтобы не обольщаться внешней благопростоицей, чтобы сглатывать магии, прикоснувшись к лицам, нравам, отношениям, полюбившись Р. Стурзу и его актерам эта особая театральная действительность. Жизненную реальность надо отобразить. Стурзу хочет вскрыть ее, как створки раковины, и объяснить. И, может быть, тогда хоть что-то сдвинется в нас самих, в нашей жизни. Правда, финальное самоубийство героини отягощено авторами еще одной невинной историей. Однако она рано играть не значит в реальной драме «начиняющей актрисы», поэтому оставим ее на их совести. Нельзя не отме-

● У НАС НА ГАСТРОЛЯХ

СЕГОДНЯ МЫ ИМПРОВИЗИРУЕМ

ния, интуиции, жеста, мимики, постылку паряду с имением идеологии и создателя ее режиссера Роберта Стурзу издает сразу же и его соавтор — композитора Г. Качели, хореографа Ю. Зарий.

Опора и центр модели — грузинский актер Театра имени Шота Руставели. На него здесь все рассчитано. Его талантом и вдохновением все охватывается. От актеров других театров артиста-руставелица отягчает одна особенность: неограниченность сценического диапазона, уверенное владение всей клавиатурой жанров. Отсюда эти легкость, непринужденность, молниеносность переходов из трагедии в фарс, из психологической драмы в гротесковую феерию, из образа в его комментатора. Отсюда и поразительная свобода сценического существования. Кажется, что актеры не воспроизводят до миллиметра, до такта расплаченную режиссером партитуру, а сочиняют игру на ходу, поспеваясь, напевая, шутя, и мы на минуту не забываем о том, что здесь театр, что они люди, что в зале сидим мы, зрители. Этим свойством отмечено сценическое бытие не только отдельных крупных художников — актерской школы в целом. К их ежедневной работе очень подходит название одной из пьес Ильяса: «Сегодня мы импровизируем!»

Метод театра неомоностративен — он базируется на спектакле, но не на сцене.

В определенном смысле эта модель уникальна. Трудно вспомнить на нашей сцене такую постановку, где показывался сам процесс сочинения театрального произведения.

Внешне пьеса Р. Стурзу (вместе с А. Варсанавадзе и Т. Попхадзе) напоминает драму интеллектуалистов: сюжетная острота, современная ситуация, которая и повергает героя в анализ. Внешне она проста. Редактор газет, некто Мирнан, подписывает и помер статью, разоблачающую подлинную «деятельность» именитого, уважаемого в городе человека, и тогда в его кабинете раздается звонок: ему рекомендуют не торопиться. Как все разрешится, никому не известно. Старый режиссер Георгий, предлагая эту ситуацию в качестве основы спектакля, требует от актеров импровизировать диалоги, движения сюжета, сцену и жанр исполнения, как это делали когда-то мастера итальянской комедии дель арте.

В превосходном исполнении Р. Чхикадзе этот старый человек в очках, сползающих на кончик носа, и чудоватый, и эксцентричный. Он трудно передвигается на чуть раставленных ногах, с вытянутой вперед рукой (и поисках то ли осы, то ли выхода!), тяжело дышит, закатывает глаза, падает, точно в обморок, и усиленно подставляет ноги актеров, дурачит их, чтобы через мгновение равновесие перед ним и на той же «интерпретирующей, одержимой» ноте, на которой искусно превратил монолог, вновь убежать в нас, в актеров в особую миссию театра, как бесстрашного защитника общества.

Эта исповедническая по сути декларация разворачивается непосредственно в действиях типологических «параний». В каждой из них исполняются не

в общем-то, прозаические. Радость творчества соседствует с азисностью, первые стрессы — с откровенным поэтизмом — в худом. Перед нами не «любимцы публики», лица их не покрыты глянцем подарочных наборов. Просто люди пришли на работу, а мы, оказываясь, подготовили сюрприз: пьесы нет, давайте сочинять вместе! Мир театральное закулисье выставлен на обозрение с трезвой улыбкой человека, на себе изведавшего его перемещивость и жестокость.

Вообще мотив соотношения искусства и действительности, реальности художественной и реальности жизненной, отчетливо проходит через все спектакли и кристаллизуется в сущностную тему театра. Это и предмет напряженных раздумий Р. Стурзу, я определяющий композиционный прием — он призывает дразнящую остроту и прямоту спектакля. Мы постоянно чувствуем какой-то непривычный «сдвиг», потому как иллюзия реальной жизни на сцене, имевшаяся «катаклизмы в штаны». Она подвергается убийственному «разоблачению». Обстреливается из всех видов театрального оружия. Будь то экстравагантные костюмы и музыка в стиле рэ-тайм («Риниз III») или гротесковая «неправда» поведения Иосифа о бочке с водой («Кавказский мезовой круг»). А могут здесь и просто сказать: а вот, почти на пол, штаны с софитами, и на ее фоне постановщик на глазах зрителей скомпонует из четырех нежно прижавшихся друг к другу людей — жена, муж-режиссер, подруга жены и она же любовница режиссера, а сверху над ними, как голубок на пасхальной открытке, влюбленная в него молодая актриса («Роль для начинающей актрисы»). И так постоянно, качая каменную мостиком из натянутого микрофонного шнура или лесен-

Вот и в спектакле «Роль для начинающей актрисы» пьеса Т. Чхикадзе — это бытовая драма, как она, до-видимому, выглядела в драматургическом оригинале, предлагается иная реальность. Она выстраивается из удобопонятной логики развития, одичивает парадоксами, радует игрой временных и пространственных планов. Эта действительность ассоциативная, она движется по законам поэтического образа, подчиняется логике вымысла и разительных сопереживаний смысла. При этом ее серьезны и значительны.

И снова мир кулис и репетиционных помещений с двумя грубо сколоченными, разноцветными помостами — на них репетируют. Пьесу. «Гашете», знакомятся герои, «пьют чай», там и сям разбросаны фигуры оркестрантов с инструментами. И снова мир актеров, начинающая актриса Ано, которой предложено сыграть Офелию. Но так случается, что...

Вся история, расставаясь с дорогим подругой Ано, распадающаяся Раксаклином (Л. Палуашвили) и разыгрывая актерами, есть не столько история любви, сколько актуальный репортаж. Его тема — нравственно глухие люди, наше общество, вставшее в кожу, уже не замечаемое лицедейство. Наца спо-

тять удивительную искренность Г. Сагарадзе (Зачи), одухотворенную трагично и полноту сценического бытия З. Лебанидзе (Нито), поющие рэ-и умение играть зрелищу с улыбкой на лице Т. Доидзе (Ано).

У этого театра собственное лицо. Постановки на современном драматургии покоятся на том же фундаменте, на тех же исходных принципах, что и классика. Практически отсутствуют обычные разграничительные черты: вот нам классика, а вот — современность! Здесь — иначе. Каждый спектакль пронзая, как рентгеном, жестко направленным лучом аналитической мысли. Она в свою очередь «размывает», непостижимо ссылаясь с живой, бесконтрольно текущей плазмой обыденного бытия.

Так рождается режиссером соединительная ткань. Так возникает единопородная гармония.

Режиссера словно бы не забывает разнообразность, разнообразность драматургического материала. Он совмещает разным, в общем-то, спектаклем целостность единого творческого и гражданского мировоззрения. Он призывает гибкой и нежной структуре зрелища универсальность театральной модели.

Доминирующая черта этой модели — ее поэтическая условность, но самый состав «поэтического» необычен. Ее поэзия, кажется, лишена традиционных поэтических красок. Она избегает громоздких патетических литавр. Она является в свете прожекторов как бы неочищенной, не пропущенной сквозь романтические фильтры.

Густые, горячие соки этой поэзии наружены выхлестывают из-под земли. В них гуляет и колоколет трагический опыт времени — скрежещущие ритмы, алая пороховая гармония, крик сорванных связей — всегда острейший при этом разнообразными средствами театральной выразительности.

Здесь главные открытия, как и в современной науке, происходят на стыке разных отраслей, далеко отстоящих друг от друга базисных культур. Все определяется синтез. Уровень эстетической компетентности режиссера позволяет на основе традиций народного восточного театра с его тысячелетней культурой маски, пантомимы, танца непринужденно использовать опыт своих предшественников — создателей советского грузинского театра К. Марджанашвили и А. Анисетия, естественно держа в памяти актерские свершения таких мастеров, как А. Хората, А. Васала, С. Зварадзе, чужно отмахиваться на явления современного искусства. В разнородно свернутом сплеме нетрудно различать отдельные включения «монтажа аттракционов» С. Эзенштейна и театральность, современной эстрады и цирка. Но более всего формирует облик модели, придавая ей выражение всеобщности, ассимиляция «законов» эстетического театра Б. Брехта. Можно без натяжек сказать,

«Смена» растворено в «Смене», прикручивает по всему художественному организму руставелиев. Именно синтез приводит к оригинальной «странности» этой модели, придает ей поразительную современность.

З. ЯСНЕЦ,
кандидат искусствоведения