

КАВКАЗСКИЙ КРУГ СПЕКТАКЛЕЙ

Основное назначение национального театра — играть для национального зрителя. Просветительство при опоре на национальную театральную традицию — простая формула успеха в жизнеспособности. Но как все же найти в событиях в спектаклях гармонию «местного» и общечеловеческого?

Грузинский академический театр имени Руставели сумел обрести эту гармонию. В его репертуаре счастливо сочетаются лучшие образцы мировой классики и грузинской драматургии, величательный национальный темперамент с мудростью, наполненной мировой литературой.

В репертуаре театра «Мачеха Саманишвили» — сцены из повести известного грузинского прозаика Давида Киданашидзе, комедия Шалвы Дадияни «Вчерашние», «Наварвар» П. Канбадзе, «Сельное небо» Г. Панджизаде, то есть широко представлена прежде всего грузинская национальная литература. В тех же случаях, когда речь идет о «заимствованных» пьесах, театр органично переносит их действие на грузинскую почву. Так случилось с «Премией» А. Гальдяна (уникальный актерский спектакль Роберта Стурца). Так было и с «Кавказским меймозом Кругом».

К своему Бресту режиссер Стурца пришел тоже через грузинских авторов. Обратившись в «Кавказскому меймозу Кругом», режиссер переносит место действия из Грузии условно в Грузию реальную. Отсюда «стиль Пиромани» в характеристике деревенских типов спектакля — красавицу Жужу (Лейла Дзиграшвили) с ее сонной медой или брата Груше — Лаврентия (Игорь Гатагуа), трусоватого батюшку... Целая серия чисто грузинских конкретный, узнаваемых и весьма живописных портретов создается в спектакле. Этот национальный колорит в меньшей степени распространяется, однако, на главных героев — героев внеприветной, библейской притчи. Речь идет прежде всего о Груше в замечательном исполнении Изы Гоговаши.

В первых сценах сценах Груше Вачадзе предстает перед нами суместное забытое, примитивное. Ее ordinaria почти символическая. Ее пастель не только просторна в своей изобретательности, но и глубоко функциональна. Самые характерные ее позы — ожидание надежды на подоспелых, напряженный погон и растерянность после неудачной защиты с расквашенными в удивлении руками. И лишь постепенно ее преобразует материнство: в движении появляется мягкость, спокойная сила, бескомпромиссная жесткость, обожженные руки в струящиеся волосы излучают свет и чистоту, разбросанность шестов снимается сдержанной грацией. Тема Груше в спектакле — тема обогорченного добра, тема рождения мадонны из судорожки. И с боковой ссылкой на глагольность режиссер заливает эту тему и тогда, когда вместо традиционной таблички с пояснениями вешает на груду Вачадзе репродукцию одной из ассирийских мадонн, и тогда, когда музыкальной темой Груше и ребенка делает «Авентура»...

Тема доброго человека из притчи — в теме Азиза (Рамиз Чинквизаде). Почему доброту его, равно как и справедливость, не зависит от обстоятельств. Но брестовская отстраненность этому персонажу не чужда. Она проявляется в том, что в деревенском мудреце в густоте Рамиза Чинквизаде увидела еще и нежного фарсера, который сам себе творит предполагаемые обстоятельства и у которого в запасе неписанное количество трюков и номеров. Правда, в его актерском гардеробе лишь один костюм — костюм парижского лояра, но и в этом единственном туалете он принимает известность обанкротившегося, преследуя цель, от которой не отказался бы в сам Брест: развлекать —

получать. Как хорош и органичен Азиза в роли Великого викария. Не зря латинские вместо цветов арлекины ему судейскую мантлю. Как он изобретает в роли старого итальянского теора, когда пост свой зомг с летей на шею! И роль приговоренного к смерти он исполняет с полным самоблаженством, а потом почти без паузы возвращается в роли Судьи, и только некоторая замедленность, отрешенность движений свидетельствует о том, как опустошила его роль предшествующая. Он играет все — Пачекий живет в персонаж Дикенса. Жужа в героя. И с особым удовольствием — роль благодетеля, поскольку она больше других соответствует его человеческой натуре.

Наряду с положением национальных в внеприветном в спектакле существует и комментарий и промолчок. Функция комментатора берет на себя Жанри Лолашвили — он играет Ведущего. Ведущий Лолашвили — это конференсье из лабаре 20-х годов. Он знает все: жанри, представления, в спектакле, он впрямую связан с каждым из его участников, поэтому тот подыгрывает в почти никак не обнаруживает своих призраков, хотя много их имеет. Ведущий беспрестрастен, в частности, потому, что выполняет в спектакле и обязанности автора пьесы: знает обо всем наперед, живет в другом времени и потому стоит чуть выше всего происходящего. И, наконец, он призван режиссером к созданию целостной композиции из множества «малых форм». Этот же замысел служит сцениграфия Юрия Зарешко чудесная музыка Гая Канчели, высочайшее мастерство, искренность, теплоту всех без исключения актеров и, главное, гуманизм, человеческая доброта, лежащие в основе решения спектакля. Вообще театр Руставели предстал перед нами как театр во всеобществу добрый, как добрый и грузинские балеты.

Действия повести Давида Киданашидзе «Мачеха Саманишвили» происходит в конце XIX века. На сцене (режиссеры — Т. Чинквизаде и Р. Стурца, художники — А. Рамизовичи и М. Чинквизаде) — интерьер таинственного грузинского дома с коврами и каменным старинного оружия. На одной из стен — картина с восточными змеями. Оттуда персонажи иногда будут бегать по или вступать в традиционный диалог — для особого настроения, поскольку актерами играют в современных костюмах.

Под звуки «Шинцельтемы», при освещении зале потопливо выходит на сцену все персонажи спектакля — некая человеческая общность, свидетели в судьбу происходящего. А происходит вот что. Опасаясь появления нового претендента на отцовское наследство, Платон Саманишвили (зту роль играет, конечно, но безжалостно во отношении к герою играет Г. Гегечкори) вымещается сам посягать оловянную отцу пошу юмну. В поисках великой войны в пою этом бездетной женщины он отправляется в путь. Странствия Платона льют воду в колеса и авторам спектакля возможность показать широкую палитру грузинской жизни и национальных характеров. При этом «Мачеха Саманишвили» — комедия. Безумно смешная особенно когда на сцене — Рамиз Чинквизаде и Калло Саванелидзе. Чинквизаде и Саванелидзе — дуэт псевдославянских комиков, играющих каждый в свой манер: Чинквизаде — с явной скомовностью в лощатой бубоночке, в откровенном балачном поведении, в юмору, не выходящем из позы со шменем селеневкой и никогда не исчезающему вымывать пошлостью неудачного смешка до слез у любой аудитории. Саванелидзе — в манере изощренных и нервных комиков мюзик-холла, игра которых рассчитана на более запертую атмосферу на купный план.

Где-то в селении спектакля творящая стихия смешка полностью поглощает себе зрительный зал и бешет все равно столько, чтобы израсходовать все человеческие потребности и возможности в смехе, опустошить зрителей, освободив пространство для морали. А мораль здесь простая: ни свое, ни чужое счастье нельзя построить нечестными руками. Выбранный Платоном мачеха (Лейла Дзиграшвили) оказывается славной женщиной. С ней

счастливы и отец (В. Закарадзе), и вся семья. Славной, но не бездетной. И рождение сына в доме Саманишвили — событие, столь радостное для всякой другой семьи, — противостоит естественным образом несет в счастье в новому человеку, в его немолотым родителям: Платон уходит из отцовского дома, разделив нищету; старый Саманишвили, не выдержав разлуки, с горой умирает, и крошечная Елена остается с младенцем в опустевшем и опустошенном доме. И слова, как в начале спектакля, выходят на сцену все действующие лица только что сыгранной пьесы, но теперь это выход скорбный, как на панихиду.

Смешение трагического и смешного, бытового в условном, одновременное присутствие патристии и лирики. Боли и сарказма, соединение национального колорита с общечеловеческой проблематикой, вообще прищипываемое пренебрежением перегородками в барьерах запертого для спектакля театра имени Руставели.

Пьеса Шалвы Дадияни «Вчерашние» поставлена молодым режиссером Теимуром Чинквизе в оформлении художником Михаилом Чачвадзе. Действие происходит в Грузии в 1905—1910 годах. На сцене мы видим только длинный стол, покрытый белой скатертью. Стол не убран, и все пространство вокруг него наполнено сонной, тяжелой усталостью, как бывает после затянувшегося до утра застолья. Этот стол, играющий в спектакле такую же роль, как занавес в «Гамлете» Любимова, будет постоянным местом, участником, орудием действия. Застолье как способ кавказского существования обмывается во «Вчерашних» в полной мере. На фоне лощенного стола первых сцен выдвигаются мы с застойной жизнью мадамской, забытой богом и властями деревни — ее князь и ее бедность, ее легальный максимизм в беспеременно флюидующих молодых героях. И вдруг все приходит в движение: в деревню едет — нет, не ревизор, но уездный начальник (отчасти, опочом, тоже Хлестаков, то есть вымышленная фигура). Начинается общая бедность. Бедность, смета на своем пути стулья, врывается в поисках забытой познания стол, меняется скатерть, и из зазора рождается новый стол, напряженно ожидающий нового торжества.

Ситуации «Ревизора» во многом повторяются во «Вчерашних». Как и в «Мачехе Саманишвили», актерам блестяще в с изрядной долей юмора воссоздают целую галерею национальных типов.

Уездный начальник (Жанри Лолашвили) вымещается в действие, как трюм — в музыку агрессивный уездный. Это маленький человек, явно страдающий тайными поносами и комплексом неполноценности. От этого — жестокий и радующийся возможности безжалостно унижать другого. Артуру Уи уездного масштаба, слепого, которого невозможно отогнать, пока не потрутся. Есть прекрасная сцена у Лолашвили, когда его герой замечает все под тем же столом забывающийся туда в суматохе предшествующей нити доучу. Он один в комнате (если не считать пристава, который не поспевает помешать). И маленький начальник устраивает себе большую королевскую охоту. Лолашвили в этой сцене сосредоточенно счастлив. Он свободно, не скомываясь, наслаждается своим нигилизмом в ужом доучу. На какой-то ниг актер притворяется нам то самое сокровенное, что так в своей душе не только ищущий уездный чиновник, но и каждый потенциальный диктатор любого масштаба.

«Вчерашние» — острый, гротесковый спектакль. Смех в зале — почти всегда реакция на точность попадания, а не на комизм ситуации. Но обаяние спектакля состоит еще и в том, что в этой сатире на Грузию уходящую ясно прослушивается боль за человека обманного, униженного, палящего социального несправедливости.

То, что в спектаклях, сказав, но не только о высокой культуре театра имени Руставели, замечательного мастера в артистике его труппы, но и об участии крестьянских и гражданских критериев, о живой душе грузинской театральной традиции.

Основное эстетическое впечатление от спектаклей грузинских артистов — это радость, которая остается с нами и после того, как мы расстанемся с театром.

И. МАГЛОБА.

