

Продолжение традиций

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

...В узком дверном проеме, на фоне черного звадного неба появляется танцор. Звучит лезгинка. Этот танец сопровождается все кульминационные моменты действия спектакля «Обналь» по роману М. Джавахишвили, показанного Грузинским академическим театром имени К. Марджанишвили на гастролях в Москве. Танец передает страсть и отчаяние, торжество победы и муку поражения, столь причудливо переплетенные в судьбах героев «Обналя» — бывшего князя Теймураза Хевисташа, его жены Марго и его бывшего управляющего Джако. В самом деле, кто же выиграл дуэль между Теомуром и Джако? Управляющий, силой хитрости завадавший в мушкетером, а женой бывшего барина, ала князь, потерявший все, переживший крушение всех прежних идеалов, но, может быть, сохранивший все-таки «душу живу», ветно стремящуюся к истине?

Театр не дает прямого ответа на этот вопрос. Спектакль не старается вернуть к себе все линии и мотивы известного романа выдающегося грузинского писателя, романа, события которого разворачиваются на широком социальном фоне (действие происходит в Грузии в 1924 году), содержит глубокую философскую подоплеку. Спектакль замечательны enim — он являет нам театр, воссоздавший на сцене самую атмосферу жизни в целой стране, в каждой человеческой судьбе. Театр, язык которого свеж и сочен, как краски на полотнах Ладно Гудашвили.

Главный режиссер театра Т. Чхейдзе, исполнитель главных ролей Н. Мгиалоблишвили, Н. Чхвизаидзе и Г. Чугуашвили ведут спектакльное повествование четко и ясно. Три судьбы, три ярки, незаурядных характера словно всплывают перед нами на мгновенных спектаклях — споруют до смерти. Они не имеют жить во власти, они одержимы страстями — митущиеся, не находящие себе места в новой действительности Хевисташа, жаждо тнувшийся в любви Марго, хищник в собственном Джако, наделенный от природы великой животной силой, но тоже растрепанный ее, как Марго в Хевисташа, восту...

Театр имени Марджанишвили — это театр крупных характеров, больших страстей, театр яркой и в то же время лаконичной, тщательно отделанной формы. На его сцене блистали в свое время неповторимые Верико Анджапаридзе, Серго Закараидзе, Сесилия Такашвили, другие мастера. Известный грузинский режиссер Михаил Туманишвили написал в своей недавней книге: «На всех, кто был сопричастен творчеству Марджанишвили, лежит... не поддающееся анализу особое обаяние теат-

ральности и высшего артистизма». Сегодня эти традиции продолжают новое режиссерское и актерское поколение, привнесшее на грузинскую сцену свои проблемы, свое понимание сложных вопросов жизни, свои представления о необходимой театру системе выразительных средств. Ученики во многом спорят с учителями, а чем-то ошибаются, в чем-то выходят победителями. Но — главное — берегут то, что досталось в наследство и что не имеет цены: определенность души, возвышенность замысла, серьезность требований к себе и своему зрителю.

Вот постановка, вокруг которой кипит спор, — «Отелло» Шекспира. Действие ее находится в корабельном трюме, где Отелло, искушенный плетями после совершенного преступления, вспоминает свою историю с самого начала. Строго заливной режиссерской концепции — причем временами достаточно произвольной — в дальнейшем подчинен весь спектакль. Он явно неградиционен для грузинской сцены — этот подчеркнутый аналитический, даже умозрительный «Отелло» в интерпретации режиссера Т. Чхейдзе.

В 1947 году Москва рукоплескала Ахилии Хорале — Отелло, покорившему зал силой страсти, глубокой переживаний своего героя. Сегодня Отар Мегвинетухуцеси демонстрирует иной путь постижения известного образа. Его Отелло сдержан и величествен, в нем с избытком душевной муки, склонности к анализу и раздумью о сути явлений. Может быть, такая трактовка выглядела бы слишком холодной и схематичной, если бы не масштаб личности, неповторимое актерское обаяние самого Мегвинетухуцеси. Он и актриса М. Джавашиа (Дездемона) лаконично, но выразительно очерчивают все этапы взаимоотношений героев, от момента, когда «в сердце бьется чаще, чем твое», — единственное наше разногласие, до самого финала.

Истинным мучеником своей веры, своей философии предстает и спектакль Яго — Н. Мгиалоблишвили. Он плетет свои интриги не только потому, что обижено: обошла по службе, не просто потому, что завистливая. Он верит в одно лишь зло, отрицает существование в мире красоты и гармонии — и каждым своим поступком как бы подтверждает, что так оно и есть. Яго худ, бледен, изможден служением злу, но не может остановиться: иначе жизнь его потеряет смысл.

Спектакль динамичен, в нем много режиссерских находок. Он, безусловно, так или иначе вообрал в себя богатейший опыт грузинской сцены в освоении шекспировской драматургии — это спектакль большой театральной культуры. Но он же и наводит на некоторые раз-

мышления о современной театральной ситуации в целом.

Иногда с болто думается: почему мы ругались плакать в зрительном зале? Отчего сцену, столь внимательная и режиссерским концепциям, ставшая скупой на потрясения, на шквал эмоций, чувств, обрушивающийся на зрителей в переполняющий их душу, очаровательный и возмущающий ее? Ведь ради таких высоких мгновений мы в сущности и ходим в театр. Только в такие мгновения мы способны забыть, что знаем, «чем кончится» великая пьеса, и готовы, как в первый раз, вознегодовать на злодейство Яго и словиться перед трагедией Отелло. Может быть, перевернулись актеры, способные дарить зрителю подобные впечатления? Но вот еще одна постановка, отнюдь не классическая, показанная марджановцами в столице, — спектакль по пьесе молодого грузинского драматурга Л. Рособа «Провинциальный сюжет» (режиссер М. Кутухидзе).

...Неназванный, неприкаянный быт актеров скромного провинциального театра (они то и являются героями пьесы Рособа). Сцена не стыдится веревки с бельем, протянутой через всю комнату, забытой возле примуса посуды. Чего стесняться? Ведь это о театре и его людях сказано возмущением: «И триста лет меня была юность за фальшь афиш, за лунный сон кулис. Мы деловались там, где негде сплуту. Где нечем жить — мы жизнью влялись». Настает миг, и в бедное пространство неуютной комнаты пересечет вдруг занавес — роскошный, шитый золотом театральный занавес, на котором изображены дамы в казематах в масках. Звучит мелодия из «Кармен» Бизе, и злой смех, неудачница-актриса Зизи на наших глазах превращается в великую, неподражаемую Элеонору Дузе...

Они веселы, смешны, а порой даже неприглядны — сестры Зизи в Нино, муж Нино Лео, их приятель Мурман — все актеры. Но они больше всего на свете хотят лишь одного — сыграть интересную роль. Они живут театром всегда — и когда варят кофе, и когда сорятся, и когда мирятся. И они любят друг друга, несмотря на то, что. Разное этого мало?

Четыре актера — О. Мегвинетухуцеси (Лео), Г. Габуниа (Нино), Н. Чхвизаидзе (Зизи) и К. Махарадзе (Мурман) — играют виртуозно. Это настоящее первство актерского мастерства, когда наполнена смыслом каждая реплика, не случается кажущий жест, когда человеческие судьбы раскрыты перед тобой, зрителем, столь искренно и любовно, что плачешь и смеешься одновременно. Можно не во всем соглашаться с автором пьесы, можно и нужно сказать, что один лишь

«Провинциальный сюжет» не должен представлять в гастрольной афише театра всю современную драматургию, но несомненно: этот спектакль надо видеть. Он сделан мастерами, а еще — просто людьми, любящими в театр.

Творческий облик марджановцев отличает настоящая дерзость. Поэтому, наверное, они привезли в Москву не обычную инспекцию, но пьесу Л. Рособа «Анна Каренина». Зрителю сразу же предлагают активно включиться в сотворчество (режиссер М. Кутухидзе). Анна (С. Чхвизаидзе) и Константин Левин (Г. Бурджанадзе) — вот два главных героя этой постановки, два ее эмоциональных центра. Оба они одержимы жаждой правды и счастья, оба не так же, как все, именно потому, что слишком полно выражают истинную человеческую сущность, органически не способным обманывать себя в других — и это не вмешивается в рамки обычных представлений, в традиционный общественный уклад.

Однако, начинаясь хотя и спорно, но живо и интересно, спектакль затем заметно буксует, теряет темп, значительно. «Как вам Италия?» — спросит княгиня Бетси у Анны. Та разделет руками: «Ах!» — и в действие помянется дальше, пропуская огромные куски не просто внешнего, событийного ряда жизни героев, но — главное — их внутренней, духовной жизни. Выскользнет из рук постановщиков нить разговора, исчезнет ощущение сверхзадачи спектакля — зачем мы сюда сегодня вновь говоримся на сцене об Анне? — и положение не спасут ни психо-логические тонко сыгранные актерами эпизоды, ни эффектные режиссерские приемы.

...Они очень разные, эти спектакли, показанные Театром имени К. Марджанишвили в Москве (кроме уже названных, в афишу гастрелей вошли «Знеподлад» О. Иоселиани и «Самобытность любящих на острове небесных сестер» М. Тикамаду). Они говорят о многом. О том, что труппа богата актерскими дарованиями. И о том, что ее режиссура переживает непростой период — мучительно ищет верные пути обогащения славных традиций, смело утверждая на сцене новые темы и свежие краски. Но что важно: на постановках марджановцев лежит печать безусловной, несуетного подхода к явлениям действительности. Не утрачивая трезвости взгляда на сложности и противоречия жизни, они стремятся раскрыть лучшее, что есть в человеке, утвердить его право на счастье. В этом видится продолжение традиций отечественного театра и, конечно, собственно грузинского театра — всегда неослабного, праздничного и та-лавного.

Н. АГИШЕВА.