

ЧТО ТАКОЕ ТРИУМФ?

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ ТЕАТРА ИМ. К. МАРДЖАНИШВИЛИ

В МОСКВЕ ЗАВЕРШИЛИСЬ ГАСТРОЛИ ТБИЛИССКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМЕНИ К. МАРДЖАНИШВИЛИ. ОНИ ПРОШЛИ С ВОДЯЩИМ УСПЕХОМ.

НА СПЕКТАКЛЯХ ПОВЫВАЛИ ЧЛЕН ПОЛИТВЮРО ЦК КПСС, СЕКРЕТАРЬ ЦК КПСС М. С. ГОРБАЧЕВ, КАНДИДАТ В ЧЛЕНЫ ПОЛИТВЮРО ЦК КПСС, ПЕРВЫЙ СЕКРЕТАРЬ ЦК КОМПАРТИИ ГРУЗИИ Э. А. ШЕВАРДНАДЗЕ, КАНДИДАТ В ЧЛЕНЫ ПОЛИТВЮРО ЦК КПСС, МИНИСТР КУЛЬТУРЫ СССР П. Н. ДЕМИЧЕВ, СЕКРЕТАРЬ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР Т. Н. МЕНТЕШАШВИЛИ.

СЕГОДНЯ МЫ ПРЕДОСТАВЛЯЕМ СЛОВО МОСКОВСКОМУ КРИТИКУ Ю. СМЕЛКОВУ.

Два человека, мужчина и женщина, довольно долго стояли в служебном подъезде Малого театра, ждали, чтобы кто-нибудь провел их за кулисы. А за кулисы им надо было пройти, чтобы поблагодарить грузинских артистов за прекрасный спектакль «Отелло». Это был один из очень многих знаковых приключений, одно из выражений тех чувств, которые вызвали гастрольные спектакли театра имени К. Марджанишвили.

У замечательного советского актера и режиссера Алексея Дикова был любимый вопрос, обращенный им к коллегам: «Чем удивляет будущее?». Так вот — чем удивил нас театр Марджанишвили!

Пытаясь ответить на этот вопрос, сталкиваясь с трудностями. Режиссера Темира Чхеидзе и Мадон Кучушидзе, вроде бы простые, другое дело, сколько всего открывается в этой простоте и какими актерами она воплощается.

И все-таки — удивили. Вот хотя бы О. Мегвинишвили. Я видел его несколько лет назад, на прошлых гастролях театра, а роли Нико Пиромаски, телезрители знают его по телефильму «Берега», где он блестяще сыграл Дату Тутушани. И Пиромаски, и Дата — люди незаурядные, значительные; извлекло, что Мегвинишвили и должен играть только такие роли. На гастроль в Москву он сыграл Отелло, а также своего современника и коллегу — актера провинциального (не париферийного, как сейчас деликатно говорят, а именно провинциального) театра — Лао в пьесе Лали Росебы «Провинциальная история». Об Отелло я еще скажу, а вот Лао...

Мегвинишвили играет его так, как он играл бы любого великого человека, шадро тратя на него все, чем богат. На какое-то время появляется в его игре невидимый знак равенства между понятиями «актер» и «фигура», — он плавится, родится. Груб, нагл, циничен, но вот он получает телеграмму с киностудии, перечеркивающую все его надежды на работу в кино, на то, что, может быть, наконец-то удастся уйти из этого театра.

Вот Лао остановился, задумался, сел за стол, не снимая плаща и шляпы. Посидел — сумрачный, уничтоженный пораженцем, встал и пошел играть вечерний спектакль. И как-будто вырос в это мгновение: играть — его долг, его мука сейчас, но больше — так долг, который нужно исполнить, и твои победы или поражения его не отменяют. Если человек понимает это, он умеет человека, личность; вот тут, весь спектакль сыграно от нас величине личности, Мегвинишвили сыграл в финале. Наверное, его Лао прекрасно будет играть сегодня вечером...

А Отелло... На спектакле я понял истинный смысл пушкинских слов: «Отелло по природе не равнин, напротив, он доверчив». «По природе», — а в этом все дело, в том, что человек, подавая равенства, идет против собственной, доверчивой и великодушной природы. И, убедившись в своей трагической ошибке, видит себя тоже противопоставленным — себя себе парализован. В его равенстве и в его самоуверенности присутствуют некая величина, без которой любая трагедия теряет смысл, но сыграть которую очень сложно, — величина личности.

Спектакль Темира Чхеидзе получается очень простым, он о том, как и почему маленькому человеку удалось победить большого. Во-первых, потому, что очень хочется — это для Отелло победа над Яго была бы просто неинтересной, а для Яго... о-го-го! Во-вторых, своего рода спортивный интерес — а вдруг удастся повалить этого гиганта — стоит и собственной шкурой рискнуть, ведь тогда и Яго (прекрасно сыгранный Н. Мгалоблишвили) тоже вроде бы нечто значительное собой представляет. Да и трудно, оказывается, это только на первый взгляд — кербак против гиганта. Если у кербак нет совести (у гиганта же всегда есть), то шансы равны.

Мы видим, видим все это — и сострадаем Отелло. И слезы, которые можно было заметить на глазах зрителей в финале, были, мне кажется, вызваны не только смертью Дездемоны, но и трагедией Отелло — те-кого Отелло стоило оплакивать.

Н. Мгалоблишвили еще раз доказал, что он прекрасный актер в постановке романа М. Джавашвили «Обвал». Москвичи уже знакомы с этим произведением — Темир Чхеидзе поставил по нему спектакль во АХАТА, но ничуть не менее интересно было смотреть и марджановский спектакль. (Кстати, с творчеством Л. Росебы мы уже тоже знакомы — на Малой сцене театра имени Моссовета идет ее пьеса «Премьеры», талантливая постановка М. Вайлем).

«Обвал» расширяет наше представление о действующих лицах революции и первый лет Советской власти. Вот Темир Чхеидзе Хавтави (Н. Мгалоблишвили) — бывший князь, поскольку действие происходит в 1924 году, и в значительной степени бывший человек, лишённый и своего имени, и положения в обществе, а в конце концов — и жены. А ведь он встретил революцию радостно, с красным флагом в руке; что же с ним случилось? Оказывается, Советская власть противоречит его убеждениям. Какими! Он сам точно не может сформулировать их, но поступает им не желая ни за что. Его верность своим убеждениям

смешна, поскольку за ней вроде бы ничего не стоит, ни на что она не опирается, но в то же время едва ли не величайшая, поскольку верность себе, даже нелепая, с нашей точки зрения, не может не вызывать уважения; эту верность себе Н. Мгалоблишвили сыграл отлично.

А вот Джано, бывший управляющий князя (Г. Чугуашвили — еще один замечательный актер этого театра), был бедником, интригой и бессовестностью разбогател, тащит в свой дом все, до чего может дотянуться: вещи князя, деньги с односельчан, жму князя, наконец. Человек вроде бы классово близкий революции, — а в самом деле его злейший враг. Сложно, очень сложно все это было тогда, в 1924 году...

Эту сложность открывает нам театр в «Обвале», — глубину постижения личности и истории. Не достояние все порой кажется просто — театр возвращает нам объемность сопоставлений, свет и тени событий и людей. Мы не удивляемся, когда понимаем, что именно величие Отелло становится причиной его гибели; именно наглость Джано до поры до времени способствует его возвышению. Горькая правда — не правда: наши добрые качества порой вредят нам в жизни.

И только потом, к финалу (оттого столь значительны финалы лучших спектаклей театра, таких, как «Отелло» и «Обвал»), когда закрываются все сцены и подвигаются все итоги, театр приводит нас к мысли, что добро есть добро, а зло есть зло, как бы заново прозвучало вместе с нами простой и трудный путь познания. И старый крестьянин Миного (Т. Сакарелидзе) из спектакля «Звездопад» по пьесе О. Иоселиани, потерявший на войне всех трех своих сыновей, величине личности становится едва ли не ровным с Отелло. И в трагической судьбе Марго, жены Темира Чхеидзе Хавтави, мы видим внутреннее сходство с судьбой героини Козару из пьесы М. Ткача «Самобуйство влюбленных на острове Небесных сестер» (обах этих женщин сыграла Н. Чикашидзе).

Но в Анне Карениной (постановка М. Кучушидзе, сценическая композиция Л. Росебы) театр подстерегала неудача — пришлось сказать об этом прямо, хотя бы для того, чтобы не обесценить позвал театру, содержащиеся в этой статье; а дажурно-обязательные комплименты, имеющие своим источником не столько уровень театра, сколько гастрольное гостеприимство, этому театру не нужны. Причиной неудачи, думаю (да, в сущности, всегда так и бывает, если речь идет о классике), стало слишком, на мой взгляд, одностороннее прочтение режиссером великого романа. М. Кучушидзе, кажется, повинуясь более собственным мыслям по поводу «Анны Карениной», нежелая художественной реальности романа. Великолепная Сефино Чхаурели, актриса, которую мы так хорошо знаем и так любим, была в роли Анны слышком пассивна — ее Анна как бы плыла по течению, безразлично принимая все повороты своей судьбы; это, конечно, не совсем верно, но по Толстому.

Критики обычно стремятся как удачу, так и неудачу театра вывести из его общего состояния, общего тона. С «Анной Карениной» сделать это никак не удается, надо полагать, что это именно частная неудача. В этом убеждает, между прочим, и «Самобуйство влюбленных на острове Небесных сестер», еще один спектакль М. Кучушидзе — японская пьеса XVII века, ни разу, насколько я знаю, не шедшая за пределами Японии. И понятно, если учесть, что эмоциональную природу японцев воссоздать актерам другого народа чрезвычайно сложно. Но, скажем, у Г. Чугуашвили японская сдержанность и грузинский темперамент сплелись в одно нерасторжимое целое — в значительной мере благодаря М. Эгити, стилистически точно сыгравшего Раскаэкича, своеобразного ведущего в этой пьесе. Получилось, так сказать, японский спектакль с грузинским акцентом, который отнюдь не портит дело; кроме того, весьма интересно и многообещающе показались в нем молодые актеры театра Р. Чикашидзе, Н. Хомасуридзе и другие.

Для театра имени К. Марджанишвили. Тесны потому, что его спектакли нужно долг обдумывать, осмысливать — очень уж многое можно найти в них. И потому, что нельзя упомянуть всех актеров, которые запомнились. А они ведь достойны не просто упоминания — и К. Мазарадзе в «Анне Карениной» и «Провинциальной истории», и Д. Двалишвили в «Обвале», и Г. Габуния в «Отелло» и «Провинциальной истории» и многие-многие другие.

К московским гастрольям театра слово «триумф» и применимо, и неприменимо. Применимо потому, что это и в самом деле был триумф — цветы, долгие аплодисменты, столь же долгие разговоры у театра после спектакля, так как нельзя было уйти, не поделившись мыслями. А неприменимо, ибо в этом слове есть, мне кажется, оттенок чего-то шумного, громкого — а спектакли, при всех вспышках темперамента, были, я бы сказал, тихими, сосредоточенными, мудрыми. Если хотите, стиль театра — это стиль Мегвинишвили в «Отелло»: почти все спектакли актер сдерживал себя, и эта сдержанность имела высокую художественную ценность, ибо мы понимали, что ему есть, что сдерживать. Так и весь театр — в подпочве его спектаклей можно увидеть очень много чрезвычайно важных размышлений, но он не торопится выкладывать на даче всеобщего обозрения, ждет, чтобы мы сами до них додумались. Это стопроцентно грузинский марджановский театр, но такой, который обогащает, расширяет наши представления о грузинском театре.

И, конечно, стиль театра — это стиль его художественного руководителя Темира Чхеидзе. Вроде бы прост этот стиль — поиски максимальной глубины и внутренней наполненности и выразительности средств, адекватных этой глубине. В сущности, этого добиваются все режиссеры всех театров (правда, далеко не все располагает такими замечательными актерами), но не многим удается достичь этого. В лучших спектаклях театру имени К. Марджанишвили — удается.

ЮЛИЙ СМЕЛКОВ,
театральный критик, член
Союза писателей СССР.

Рамки газетной статьи тесны