

от 1 АВГ. 1968

Г. Тобианс

Газета №

БУДНИ И ПРАЗДНИКИ

ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН ПРОВОДИТ ИТОГИ

Театр имени Марджаншвиля завершил свой сороковой сезон. И в каждом из них был своим открытием и радостью, излетами, падениями и горечью потерь.

Нынешний сороковой сезон — не исключение. Как и в прежние годы, в театре бушевали страсти. Они обречивались на праздник, то буднями. Для марджановского театра, как, впрочем, и для всего грузинского театра, стал настоящим праздником юбилей Верико Анджапаридзе. Вместе с Верикой марджановцы отчитались перед народом и историей. 1400 юбилей актрисы был символом живучести славных традиций самого Марджаншвиля. Но были и потрясения. В последний казус сезона театр понес тяжёлую утрату — не стало замечательного актёра Акакиа Квеквельшвили — еще одного из той плеяды портретов театра, которые составляли его славу и гордость.

Потерянная возникли и в иной плоскости. Значительная часть молодежи в нынешнем сезоне ушла из театра имени Марджаншвиля. Ушла совсем, чтобы создать свой театр. Сегодня это выглядит оптимистично — складно молодежи создавать новый Руставский театр. Но «средств» сверхшмисшего не лишена драматизма. И театр это пережить. Приток новых сил и постепенное их слияние со старшими — процесс неслеткий, но вполне естественный в жизни любого творческого коллектива, — восполнить потерю.

Творческие показатели театра определяются его спектаклями. В нынешнем сезоне у театра имени Марджаншвиля их было всего четыре, пятый, почти готовый, театр не успел завершить. Надо сказать (и это относится не только к марджановскому театру), что нынешний сезон отменен одним страшным явлением. Почти все театры города празничным своим последние премьеры на самый конец сезона, даже по утрам, разыгрывая не только зрителей, но и публику. Так было с «Баязетом» в Бетле, с «Мещанкой» и «Дитягоном» в театре имени Руставели, с «Похищением Луны» в театре имени Марджаншвиля... А два спектакля — «Хирург» в театре имени Руставели и «Мученичество святой Шуванишвили» в театре имени Марджаншвиля — так и не поселили к концу сезона. Стоило ли театрам так неравномерно распределять свой труд, чтобы под конец безжалостно кончать его?

Но вернемся к разговору о марджановском театре. Сезон его оказался верным, неравнодушным как по линии репертуарной, так и по линии актерско-режиссерской. Не стала, например, событием в жизни коллектива его встреча с итальянским драматургом Эдуардо де Филиппо. Постановка пьесы «Искусство комедии» (режиссер М. Купуладзе) на

нашла должного спецического воплощения. В спектакле, поставленном вполне грамотно, не отразилась, однако, сложная стилистика драматургического почерка, и появившись в этом только режиссура, но и исполнители, которым оказалось не под силу осмысление непривычной для них стихии в плане глубокого и смелого театрального перевоплощения.

Не извещая удален театр и постановку комедии Ак. Гецлазе «Караман Кантелидзе» (режиссер А. Кутателадзе). Инсценировка одноименную повесть А. Гецлазе, в которой все-таки и живо рассказывается о жизни дореволюционного крестьянина (очевидно, именно занимательность и элементы сатиры побуждали режиссуру обратиться к данному произведению), театр не учел главного — в самом сюжете повести нет той необходимой основы, которая могла бы породить остроту драматургических конфликтов и создать возможность глубоких спецических обобщений. Отсюда — неизбежность поверхностных театральных решений, появлению типичного «проходного», «кассового» спектакля, в котором оказалось невозможным достижение высокого уровня актерского искусства. И если в первом случае просчет театра никак не определялся снижением критерия требований к искусству актёров, если там результаты рождались от досадного несоответствия желаемого и возможного, то во втором случае излечимый компромисс театра.

Это тем более обидно, что спектакль «Караман Кантелидзе» появился на сцене театра непосредственно после успеха пьесы того же автора «Святое в аду», успеха, который в равной мере делал и драматурга, и режиссера Л. Мирзулава, и весь постановочный коллектив (кстати сказать, совсем недавно, на Всесоюзном театральном конкурсе, спектакль этой был удостоен третьей премии).

Спектакль «Святое в аду» — как бы наметил путь, по которому могло бы развиваться сегодня искусство марджановцев. В нем, в этом спектакле, воплотилось желание театра средствами искусства поговорить со зрителем на языке простом и доступном. Поговорить не по поводу какой-то далекой сюжетной коллизии, а по поводу глубокой, загнута, как говорил Марджаншвиля, в стилистике души человеческой, рассказать о проблемах жизненных и сложных, перающихся в месте Человека на земле.

Разговор по душам состоялся. Был найден контакт со зрителем — не поверхностный и «кассовый», а человеческий, прочный. Найден не только по линии постановки проблем, но и по линии донесения этих проблем до ума и сердца современника, а именно в этом

и состоит сегодня суть и значение любого театра.

Свои поиски в этом направлении театр продолжил на совершенно ином литературном материале, несравненно более зрелом с точки зрения его художественного веса. Я имею в виду обращение к роману Константина Гамсахурды «Похищение Луны». Об этом событии в жизни театра необходимо повторить подробности.

В театр пришла большая литература, а вместе с ней — большие конфликты, столкновения сильных характеров, чистота литературного языка. И как бы ни спорили мы сегодня о проблеме инсценировок, как бы ни отстаивали (а вполне справедливо) мысль о том, что инсценировка на театре — отнюдь не признак его «хорошей жизни», все лично кажется, что появление инсценировки, рожденной на материале большой художественной прозы, принесет театру несомненно больше пользы, нежели лишь «экзотическая» мимикрия.

Коллектив марджановцев отчаянно создавал, какие огромные трудности ставят перед ним сами проблемы воплощения на сцене этого сложного, многогранного романа, так хорошо знакомого нашему читателю и так им близкого.

Герон Гамсахурды пришли на подмостки сцены, читатель обратился к зрителю. Вполне понятно, что в этом новом для себя качестве читатель не желал расставаться с тем, что любилось ему в романе, пошло в круг его мысли, в его духовный мир.

Трудно было совместить почти несовместимое. Трудно не только в силу своеобразия специфики театра, живущего по своим театральным законам, но и по логике этого сложного, многогранного произведения, но и потому еще, что проза К. Гамсахурды поистине необычна.

Театр учмывал, все это. Автор инсценировки Гр. Костава и постановщик спектакля Л. Мирзулава работали в тесном контакте с автором романа, бережно отбирали из текста произведения все самое существенное и, не довольствуясь одним лишь сокращением сюжетной последовательности, старались передать дух романа, его тонкую драматическую, сложную и эстетическую проблематику, а не только сюжет.

Сюжет К. Гамсахурды продался на драматургическом уровне, обильно в страсти. Режиссеру, глубоко ощущающему «естественный свет» — приподнятый, таинственный, душой и направленный доходящий до антонов, в обобщенной патетики в развитии, почти религиозного духа, трагизма. Он не только обострил, сделав более сложным — этот прием ему справедливо кажется своим — пылительной манере К. Гамсахурды.

В спектакле, как и в романе, сталкиваются бурные и контрастные коллизии, до крайности обожжены человеческие страсти — они вздымаются на дыбы, клочкуют и бьются в испуге. Добро соседствует здесь со злом, протест и отрицание — с крушением надежд и бессмысленностью созерцания, немотой любовью и жаждой жизни торжествует свою победу над мравством и агонией смерти. Амилитуда колебаний, атих крайностей требует от режиссера не только образного мышления, но и тонкого чувства сценического ритма. От мериго в гнетущего показателях свавских людях, до тревожащего топора лопатных комы, от такой же мерной и густой песни Цируни до неслучайного испуга в сцене убийства бывшей — все до максимума обострено в этом сочетании светлоты, звуков и ритмической пульсации.

В этом четком специческом рисунке одно из самых существенных мест занимает музыка О. Такиашвили — тревожащая в тоже дуэтирующая, настулительная и изобретательная, как и само действие спектакля. В этом же ключе работает и художник А. Какабадзе. Он ведь как бы нацелу — немолголосовен, сосредоточен в сценическом исполнении все той же тревожающей пульсации и четкого внутреннего ритма.

Но в этой сложной расстановке спецических акцентов имеются и досадные нарушения пропорций. Трудно согласиться, например, с эпизодом, в котором Аракиа убивает своего отца. Как бы остро ни была разрешена сама эта сцена отцеубийства, тем не менее она в значительной степени снижает образ положительного героя. Сюжет это вызывает и внутренний протест и попросту недоумение. Зачем понадобилось театру воскресать то, от чего сам писатель отказался в последнем варианте своего романа?

В этой связи хочется вспомнить два факта из истории нашего театра. В свое время являлся роль Ивана Грозного, А. Хорава среброзрачно выдала своего сына. Иван — Хорава сбросил посох через плечо, стоя сценой в сцену, как бы нечаянно, словно не желая о возможности бездн. В этой сценической попытке тот же покровительский инстинкт, который в последнем варианте романа?

Ирина верилась в Мидео, В. Анджапаридзе старалась вместе с режиссером так или иначе оправдать детубийство — здесь все равно сейчас убьет друзей, уж лучше самой...

А как оправдывает театр имени Марджаншвиля убийство отца сыном? Мне кажется: оправданная аналогия. Так я отвечаю, что в принципе решается об одном и том же. И мне добавлю: не хватит ли убийства нам жестокой вест?

И другой просчет спектакля — а нем не ремен финал.

Великолепный эстетический текст К. Гамсахурды, впечатляющее произведение, как его апофеоз, никак не «ложится» на язык сценического действия, а романная Луна, выплывающая на заднем плане, выглядит аллюзорным символом, нарушая общий тонус спектакля...

Но речь идет не о деталях, а о месте спектакля в перспективе сезона. И именно в этом плане спектакль «Похищение Луны» дает основание для определенных предположений. Разговор со зрителем о проблемах жизненно-сложных, о месте Человека на земле — снова состоялся. Он утвердил во мне, что театру есть что сказать своему современнику, есть на кого опереться в своих поисках, несмотря на то, что поиски эти не всегда увенчались успехом, и, в частности, по линии актерской.

Актёры. О них мы ничего не сказали умышленно, оставив этот разговор напоследок. Марджановский театр всегда был славен и силен высоким уровнем актерского мастерства, актерскими азатами, актерскими открытиями. Где они? В текущем сезоне их было очень мало. Но даже лучшее из них не стоит на уровне тех достижений, которые характеризовали в прошлом искусство актеров этого театра. Здесь можно было бы назвать Я. Трипольского и роли Кака Замбия, И. Окава — Лукьяков, М. Давиташвили (мать Тараман), Г. Костава (Тарти Шервашидзе), И. Чичлазе (Кирули), Д. Чичлазе (Хатуна) в спектакле «Похищение Луны»; В. Гозинашвили в спектакле «Караман Кантелидзе»; Дж. Монава — Мирава («Святое в аду»), А. Кобуладзе в спектакле «Искусство комедии»... Мы могли бы продолжить этот перечень, называя для восприятия и называя — М. Бебуршвили, М. Тавадзе, И. Гигошвили, М. Бжлава и другие, для которых текущий сезон не прошел бесследно. Но дело не в простом перечне. Смысл наших сезонов — в том, что сегодня, как никогда, актерское искусство театра ждет своего подъема, ждет внутреннего обновления, при котором, говоря словами Станиславского, возрастает на сцене «жизнь человеческого духа», и большая правда жизни будет преобразована большой правдой театрального искусства. Это тем более необходимо, что в перспективных планах театра на будущий сезон — работа над инсценировкой произведений Важа Пшавела, «Чернышвили» Ш. Давиди, «Три сестры» А. Чехова, одна из пьес П. Какабадзе, новая пьеса Ак. Гецлазе. И здесь не обойтись скольжением по поверхности, здесь надобен подход глубокий, сложный, кропотливый. Ответственность несут все в равной мере — и руководство, и весь творческий коллектив, который, являясь верней, делает все, чтобы быть достойным того светлого имени, которое начертано на знамени театра.

Этери ГУГУШВИЛИ