

11 О АПР 1982

Комсомольская правда
г. Москва

«Не хочет скрыть своего лица»

В Тбилиси продолжается Всесоюзный фестиваль молодежных спектаклей. Рассказываем об одном из участников фестиваля — коллективе Театральной мастерской при студии «Грузия-фильм»

(театр Комсомольской)

О СВОЕМ театре мечтали два курса педагога Туманишвили, они играли, распределяли, как в настоящем театре, должности и амплуа, сколотили собственными руками подмостки в 11-й учебной аудитории театрального института. То время ушло, тогдашнего «театра 11-й аудитории» давно уже нет, но дух его отношений остался.

Дипломный спектакль студентов Туманишвили — «Именем молодой гвардии» по А. Фадееву — получил премию комсомола Грузии. Так начался профессиональный театр.

Театр родился с принципами и с характером. Молодой (средний возраст актера 25 лет), жизнерадостный, ненасытный, он фонтанировал идеями и трудился до седьмого пота. Вера в постоянное совершенствование была возведена здесь в ранг закона, а любовь к репетициям — в степень страсти. Дядя Ваино отчаянно «надо скорее работать, скорее делать что-нибудь» в его стенах звучало оптимистично, нетерпеливо.

В том времени было столько любви к их директору и кумиру — актеру Эросу Манджигаладзе, любви, обравшейся на полуслове.

Его голос узнала вся Грузия в войну: именно он сообщал ей сводки Совинформбюро. К его голосу долгие годы прислушивались болельщики тбилисского «Динамо»: он виртуозно вел футбольные репортажи по радио. Он был одним из самых талантливых актеров Театра имени Ш. Руставели. С ним любили играть партнеры, на его спектакли

ходили много раз, потому что каждый из них был порождением новой импровизации и вдохновения. Он был одним из самых остроумных тбилисцев, о нем слагали легенды.

Он умер этой зимой, неожиданно, в одночасье, когда в Театральной мастерской репетировали новый спектакль. Он должен был играть в нем главную роль. Главную роль в этом вечном сюжете — круговороте жизни, о высшей мудрости отношения к ней, о счастье, о скорби, о смерти — какая странная ирония судьбы.

Трудно представить, как можно сыграть этот спектакль теперь, без него. Но с этого дня началась его другая жизнь. Спектакль прозвучит как память о человеке, который знал, как нужно в нем играть.

Но все это: и потери, и обретения, будет потом. А тогда было так.

Киномир решительно окрестил свое дитяще Театром киноактера. Михаил Иванович Туманишвили, которого пригласили в театр художественным руководителем, до сих пор называл его, как при рождении, — Театральной мастерской киностудии. Для театрального педагога, в прошлом главного режиссера Театра имени Ш. Руставели,

народного артиста СССР эта разница принципиальна.

По его мнению, кино, в силу специфики, больше использует талант, чем занимается его воспитанием. А театр — это школа, дом и очаг, необходимые актеру, киноактеру в первую очередь. Когда-то о Туманишвили писали: «Это человек, который ничего не прощает ни себе, ни другим, если дело касается театра». Он и сегодня такой же: щепетильный, ровный, обидчивый, непосредственный в восприятии жизни и своих учеников.

Спектаклей за это время было немного. Объективная сложность работы театра — съемки, на которые постоянно уезжают актеры, вынуждая откладывать даты театральных премьер. Лучшим и любимым в Театральной мастерской считают спектакль ученика Туманишвили Нугзара Багратиони (ныне режиссера Театра имени Ш. Руставели). Спектакль на материале древнего грузинского литературного текста «Мученичество Шушаник» Я. Цуртавели поразил зрителя мощью трагического звучания, удивлял силой темперамента, с которой сыграла Мзия Арабуля, заставил говорить о рождении совершенно оригинального таланта.

Потом были «Синие кони на красной траве» М. Шатрова — спектакль, который играла в зале, среди зрителей, поразительно серьезно и страстно. Переменяя картины лирические и драматические картинками почти дубочными, стремились переложить на театральный язык драму, восторженную документу, речи, песни, частушки, идеологические диспуты и исторические догадки, угадывали дыхание эпохи, центром и сердцем которой был Ленин.

Мурман Джанория, актер сдержанный и интеллигентный, раскрывает образ мыслителя, государственного деятеля, человека, которому приходилось принимать сложнейшие решения. В спектакле был эпизод, крошечный, но, на мой взгляд, ключевой для его понимания. Кто-то из посетителей случайнo, руками, смахивал глобус с ленинского стола. Маленькая земля катилась по бумагам на пол, но не успевала упасть — ее подхватывали чуткие руки.

В двух словах стиль этого театра можно определить как разнообразие стилей. Он ищет тональность для каждого нового спектакля, он выбирает форму для каждого драматурга. Он исповедует порой крайнюю условность, но мо-

жет отказаться от нее во имя достоверного переживания. Он сочетает эпохи, костюмы, накладывает бороды и парики, но не умеет, не хочет скрыть своего лица, своих собственных мыслей о жизни. Он ценит тонкое чувство юмора и творческий максимализм. Он неизменно ценит актера.

Это принес в театр Туманишвили, для которого актер всегда был центром театрального мироздания. Острота формы никогда не была самоцелью, она лишь выражала ту острую боль или ту щедрую радость, с которой режиссер рассказывал о мире и о себе. Это ясно и на примере новых работ Туманишвили «Дело» А. Сухова-Кобылина и «Дон Жуан» Мольера.

«Дело» — спектакль стремительный, злой, злободневный. Каскады трюков в нем сменяются трагическим монологом, шутка превращается в мораль, лирический смех заглушается саркастическим хохотом. Мир порока, взятост и вымогательства, мир необоримый, хамский, шельмующий театр рисует в красках гротескных.

И неожиданно главным героем пьесы, больше других вызывающим сострадание и ужас, выглядит Тарелкин — создание и жертва этого злого мира. В блестящем исполнении Зураба Кипишидзе он — политикан, остряк и забияка, мизерный человек,

которому суждено вечно сутулиться, расстилаться, стелиться по земле перед сильными мира сего и вечно мечтать о том, чтобы продиржировать этим балаганом. Претворяя в жизнь эту милую мечту, он получает от жизни урок: она смывает его, стаптывает, как тесный башмак. Весь спектакль на сцене дурачится клоун в пестрых штанишках, фракке и цилиндре — персонаж, придуманный режиссером. Вся роль его, состоящая из одного пролога, написанного к пьесе драматургом, из двух-трех фраз, повторенных на разные лады за героями, а также ужимок, рожиц, междометий и пластических движений, оттеняет трагизм образа Тарелкина. Вдвоем они и завершают спектакль. Тарелкин — произносил свое знаменитое проклятие миру, клоун — собирав слезы в идиотский кулачок и посылая их зрителю почти что чаплинским жестом.

Пять лет для театра — возраст младенческий, но дети бывают так красивы. Порой мы не хотим замечать этого, чтобы не оглазить. Но не говорить об этом нельзя. За пять лет для этих актеров кончилось их актерское детство, в котором царил дух братства, неизбежно сменявшийся немолчаливыми спорами, испытаниями.

Н. КАЗЬМИНА.
Тбилиси.