

ТЕАТР

В РЯД ли кого-нибудь из специалистов или любителей театра удивило, что честь представлять за рубежом грузинское театральное искусство сейчас выпала на долю коллектива руставцев. В дни, когда театр перед гастролью в Венгерской Народной Республике выступал в Тбилиси как бы с творческим отчетом о проделанном пути, показывая свой разнообразный репертуар, интерес зрителей к спектаклям был очень велик, несмотря на то, что коллектив — частый гость столицы, и многие театралы уже не по одному разу смотрели его постановки.

Руставский театр на нашей сцене, несомненно, феномен, но в чем он? Как-то одним театральным критиком была высказана мысль, что раз грузинскому театру свойствен героико-романтический дух, и в русле этой традиции лежат его влиятельные достижения, то попытки создания театра интеллектуального вряд ли окажутся удачными и вряд ли оправданны. Это мнение встретило возражения многих. И одним из главных аргументов опровержения было существование коллектива руставцев.

Естественно, это не значит, что театр порвал с лучшими традициями национального сценического искусства. «В этом молодом коллективе я вижу настоящее и будущее грузинского театра». «Я — из героико-романтического театра и своих привязанностей не меняю». Обе даты — из истории народного артиста

что эта черта является привилегией руставцев, но все же наиболее яркое выражение она, на мой взгляд, находит именно у них.

Руставский театр — театр актера: достаточно вспомнить «Обвинительное заключение» Н. Думбадзе, «Шесть везаможных и один мужчина» О. Иоселиани. Наличие актерской индивиду-

альности — необходимое условие для члена этого коллектива. Не растворить индивидуальность в ансамбле, а ярче выявить ее — задача, большей частью успешно решаемая режиссурой театра.

Режиссуру и артистов отличает умение вскрыть глубинную философию пьесы (если таковая, конечно, наличествует), там что перед пьесой, не раз играющая, становится настоящим открытием, как это было, например, с популярнейшей героической комедией Э. Ростана «Сирано де Бер-

тери» существования людей и общества, но он, повторяемый сотни и тысячи раз, таит в себе опасность хрестоматийного звучания, повторения с чужого голоса. И однако зрители, смелые решения спектакля «На дне», каждый раз становились свидетелями первого рождения великих горьковских слов: «Человек — это звучит гордо», так же, как впервые на их глазах рождается трагическое, гордое и мудрое прозрение Лира. А ведь именно в этом — чудо театра.

Но это классика... Немало острохарактерных и остро-кolorитных образов было создано в последние сезоны на грузинской сцене. Увы, далеко не все они были наполнены внутренним содержанием!.. Робкими шагами, с оглядкой, отступлениями проходит героиня Ия Хобуа из комедии О. Иоселиани «Вунт в Сабуре» путь от обывательского здравого смысла к тому здравому смыслу, имя которого — разум. Сочетание острой комедийности и внутренней наполненности, логики развития образа — еще один яркий пример работы руставских актеров.

А нам в данной статье придется ограничиться, к сожалению, отдельными примерами. Рассказ об актерских индивидуальных особен-

ностях существования людей и общества, но он, повторяемый сотни и тысячи раз, таит в себе опасность хрестоматийного звучания, повторения с чужого голоса. И однако зрители, смелые решения спектакля «На дне», каждый раз становились свидетелями первого рождения великих горьковских слов: «Человек — это звучит гордо», так же, как впервые на их глазах рождается трагическое, гордое и мудрое прозрение Лира. А ведь именно в этом — чудо театра.

Но это классика... Немало острохарактерных и остро-кolorитных образов было создано в последние сезоны на грузинской сцене. Увы, далеко не все они были наполнены внутренним содержанием!.. Робкими шагами, с оглядкой, отступлениями проходит героиня Ия Хобуа из комедии О. Иоселиани «Вунт в Сабуре» путь от обывательского здравого смысла к тому здравому смыслу, имя которого — разум. Сочетание острой комедийности и внутренней наполненности, логики развития образа — еще один яркий пример работы руставских актеров.

А нам в данной статье придется ограничиться, к сожалению, отдельными примерами. Рассказ об актерских индивидуальных особен-

Н. ХИМШАШВИЛИ

РУСТАВСКИЙ

НА СПЕКТАКЛЯХ
В ТБИЛИСИ

„ФЕНОМЕН“

СССР А. Васадзе, данного автору этих строк. Акакий Алексеевич тогда специально остановился на проблеме интеллектуального театра: «Сейчас много говорят об интеллектуальном театре»... Однако на сцене интеллектуальность, не пропущенная через «сок сердца» (выражение И. Чавчавадзе), не волнует зрителя, а в театре все решают эмоции.

Интеллектуальность, пропущенная через «сок сердца», — пожалуй, это есть главный признак феномена руставского театра. Конечно, мы не хотим сказать,

альности — необходимое условие для члена этого коллектива. Не растворить индивидуальность в ансамбле, а ярче выявить ее — задача, большей частью успешно решаемая режиссурой театра.

Думается, что артистическое словообразие, а не малый состав труппы является причиной того, что руставцы реже других театров используют дублеров в основных ролях спектаклей. И, действительно, возможно ли было бы дублировать А. Васадзе в «Короле Лира» или О. Мегвинетухуцеси в роли Сирано?

Не одного Сирано довелось видеть нам, о немалом молчестве исполнителей этой роли читать и, если верить собственным глазам и театральной критике, пожалуй, вряд ли было ранее столь глубокое раскрытие философского конфликта между видимостью и сутью, доведение глубины и драматизма образа до уровня шекспировской трагедии.

Руставский театр — театр мысли. Мысли, рождающейся на сцене. Секрет ли, что классический монолог — палка о двух концах? Его сила — во вскрытии диалек-