

СЦЕНИЧЕСКОЕ искусство, как и всякий живой организм, постоянно обновляет свои клетки. Современнику трудно охватить этот процесс: он идет со стороны — в исторической перспективе. Проходят десятилетия, и театр свободно развивающейся нации переходит в новое качество, обогащая тем самым не только духовную жизнь, культуру своего народа, но и искусство, созданное прогрессивным человечеством.

При общности процессов в материальной и духовной жизни социалистически преобразованных наций процесс обновления театра неравномерен. Сегодня он острее и ярче в одной республике, завтра — в другой. Мне кажется (и мнение это родилось в результате многолетнего изучения), сегодня такой «пик» наблюдается в Грузии, в грузинском национальном театре.

За последние годы в нем появились новые интересные

режиссеры А. Д. Попов и М. О. Кнебель. Важно и то, что Лордкипанидзе, как человек еще молодой, принадлежит к нынешнему поколению, живет его мыслями и чувствами, но вместе с тем давно прошел уже тот начальный путь, на котором режиссеру хочется во чтобы то ни стало показать себя.

Нот почему спектакли совсем юного Руставского театра исполнены зрелого реализма, благородного тона и оптимистического утончения. Верность автору — вот что прежде всего отличает постановки руставцев, а это, на мой взгляд, едва ли не главное достоинство театрального искусства.

Руставский театр берет пьесу А. М. Горького «На дне», произведение, имеющее громадную сценическую историю, начатую классической постановкой Московского художественного театра. Г. Лордкипанидзе и Н. Качава ставят ее по-новому, используя средства современ-

но (если иметь в виду убежденность и настойчивость) добивается восстановления справедливости (это хорошо сыграно талантливой актрисой З. Лебанидзе). И неопределенность финала, которую можно было бы расценить как иронично звучащий в спектакле добрый предложение зрителю задуматься и принять свое решение. Но ведь театр все уже сделал, чтобы направить его к верным выводам.

С такой же ясностью замысла и энергичным воплощением его художественной логики поставлена интересная и сложная пьеса В. К. Костышева «Через сто лет», посвященная декабристам. Постановка сделана, если так можно выразиться, в лучших приемах современной театральности, с ее условным, почти аскетическим обнажением действия, освобождением сцены от всего, что может мешать развитию мысли.

Большую галерею художественных образов представил Руставский театр перед московским зрителем. Попытки бы немало стоили, чтобы не пропустить всего, что достойно быть отмеченным, в частности яркий и национальному своеобразию «Меч Нахабери» — превосходную фигуру Ширмо де Бержерак и исполнение даровитого О. Мегвинетухуцеси, привлекающую всеобщее внимание Старуху — З. Лебанидзе, графиню Черемисову — М. Вибленшвили («Через сто лет»), искреннюю в своем драматизме «Юлию Петреллу (Т. Сабирладзе) из постановки «Искусство немеди», в которой запомнились также де Наро (Т. Майсурадзе), Кампеле (Г. Сихарулидзе), Пастор (Г. Берикашвили) и виртуозный гротеск Л. Антадзе в роли Бассетти.

Но главное, что не хотелось бы пропустить в оценке работы Руставского театра, это то, что он, проявив способность и первоначальному и национальному характеру, остается истинно грузинским по истокам и национальной стилистике. Театр играет так, что итальянцы из пьесы де Филиппо оказываются итальянцами, русские в «На дне» и в «Через сто лет», как правило, в своей национальной характеристике. Это очень высокое качество сценического перевоплощения.

Было бы нелепо думать, что Руставский театр достиг таких вершин, выше которых ему больше нечем и некуда подниматься. Нет, далеко еще не все достигнуто.

Есть недостатки и в спектаклях и в игре актеров. Об этом говорили театру его доброжелатели, да и сам театр, как взыскательный художник, знает, чего ему еще не достает, и чему следует стремиться.

Главное, что в родовой и богатой семье грузинского театра появился достойный сородич. Ему, конечно, есть чему поучиться у своих знавших братьев, но ведь и он уже кое-что может дать своему благородному дому. Если не зазнается и будет трудиться, как его предки, в поте лица своего.

МАРЬ ЛЕВИН

ТЕАТРАЛЬНАЯ НОВЬ

ЗАМЕТКИ КРИТИКА

драматурги, явились с себе молодые даровитые режиссеры, вышла на сцену талантливая актерская смена. Но дело не только в притоке свежих сил. Главное, что в слиянии с корифеями сцены — а это слияние явно произошло — молодежь сумела схватить и отразить то новое, что принесла современность в жизнь народа и в концентрированное выражение его бытия — в национальный характер.

А характер этот всемерно обогатился за счет общелетских черт и претерпел явные изменения. Грузинская сцена в лучших своих созданиях показала, насколько сдержаннее стал человек во внешних своих проявлениях, насколько интереснее стала его духовная, интеллектуальная жизнь. То, что порой казалось открытым темпорантоном, форсированным жестом и интенсивной речью, проявилось с большей силой. И это результат углубленного, психологического исследования внутренней жизни человека, которое ведет сейчас грузинский театр.

И смена стилистики, которая на наших глазах происходит в грузинском театре, — переход от открытого пафоса высокой патетики героико-романтического склада к внутреннему насыщению психологизму не есть изменениям принципам и традициям, как это может показаться на первый взгляд. Это веление времени, требование века социалистического гуманизма, все большее внимания к жизни человека, к формированию личности в народных массах, к духовному миру индивида.

Процесс обновления сказывается не только в творчестве давно сложившихся театров, он способствует рождению новых художественных организаций, которые наиболее полно, хотя и чем-то, может быть, и незрело, проявляют черты новой советской театральности. По общему признанию московского театральной общественности, таким театром явился сегодня перед зрителем столицы молодой сценический коллектив из города Рустави.

Счастливая «случайность» свела в одной труппе действительно талантливых людей, причем, несмотря на свою молодость, уже довольно опытных, овладевших мастерством в стенах замечательного марджановского театра. Таким образом, вновь созданный театр оказался без «балласта», его многочисленный состав стал волевым и полноценным, а молодые актеры уже смогли не играть самих себя, а перевоплощаться в образы.

Другая счастливая «случайность» свела коллектив с режиссером Г. Лордкипанидзе, не только талантливым художником и опытным руководителем, но и мастером реалистической школы, известным таких чудесных учителей, как выдающиеся

ного театра, но не игнорируя ни горьковского слова, ни горьковского духа. Верность автору уводит их прочь от модернизации, от дешевых попыток «пристроить» классику к современности вместо того, чтобы сделать близким и полезным для современников ее благородные мысли и нетленную красоту.

Театр уходит от бытовых подробностей, но не потому, что стремится «помодному» абстрагироваться от быта для показа прошлого, как настоящего. Он решает бытовое условно сценически, понимая, что срядная обстановка ночлежки, которая была нужна Художественному театру для того, чтобы зритель начал вникать, содрогнулся от ужаса и негодования против верpestей жизни, сегодня излишня. Театр находит превосходное решение для своего, на мой взгляд, брехтовского замысла постановки в декорациях Сумбаташвили, в публицистическом завершении спектакля, в главном, на редкость в свежем, не банальном изображении горьковских персонажей — Сатина (О. Мегвинетухуцеси), Луки (Д. Антадзе), Варона (Н. Учанеишвили). Актера (Н. Мгалоблишвили), Нелли (Т. Арвадзе), Вубона (Т. Майсурадзе), женских образов — З. Лебанидзе, Л. Шотадзе, М. Мачабели.

Что очень важно: поэзия, поэтичность в этой и ряде других постановок руставцев не привнесена извне, она рождается из «волнения от мысли», из той гражданской лирики, которая свойственна актеру, верящему в благородные идеалы и стремящемуся к их осуществлению. И в этом мне видится также продолжение одной из славных традиций грузинской сцены — поэтически возвышенного видения жизни.

Мне кажется, что именно это чувство движет театром, когда он ставит пьесу О. Чхеидзе «Мост», представляет ее, правильно решает острую тему. Театр ни в чем не старается сгустить краски, представить все в мрачном свете, заняться бесплодным и вредным «обличительством». Он как бы размышляет вслух о том, что и в нашей действительности можно столкнуться с чем-то нездоровым, нарушающим нравственные нормы социалистического общества. Однако — подчеркивает театр всем ходом действия, внешне спокойным «исследованием» обстоятельств, светлой тональностью постановки — все зависит от людей, от человека, от его принципиальности, безкомпромиссности, настойчивости в осуществлении нравственности, являющейся истинной нормой нашего общества.

Спектакль, призванный, казалось бы, разоблачать, на деле утверждает, вселяет уверенность в человеческие силы и возможности, выдвигает в центр фигуру молодого человека, искренне и исто-