



В. Г. Черкезия—Андриасян

ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ



В. Г. ЧЕРКЕЗИЯ—АНДРИАСЯН

ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ

В. Е. У. 1990.

СУХУМИ «АЛАЩАРА» · 1989

85.33(2Г-6Аб)+85(2Г-6Аб)
4-48

Рецензент Ш. Е. Чкадуа

ЧЕРКЕЗИЯ-АНДРИАСЯН В. Г. Штрихи к портретам. О творчестве деятелей культуры Абхазии. Сб. статей. — Сухуми: Алашара, 1989. — 72 с.

М623(06)89

© Издательство «Алашара», 1989

Памяти отца и матери
Григория Тархумовича
и Шушаники Аветисовны
Черкезия посвящаю.

Автор.

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Книга абхазского театроведа Виолетты Черкезия «Штрихи к портретам» — итог многолетней профессиональной деятельности автора.

Накапливаясь исподволь, годами, предлагаемый читателю материал — очерки, статьи и заметки автора, публиковавшиеся в различных периодических изданиях, постепенно сложились в целостное художественное произведение. В нем рассматриваются творческие портреты многих деятелей культуры — известных артистов, режиссеров, драматургов, композиторов, хореографов — Ш. Пачалиа, М. Зухба, М. Чубинидзе, А. Агрба, Д. Кортава, Н. Камкиа, С. Агумаа, Л. Чихладзе и др., — всех тех, чье творчество сыграло огромную роль в развитии советского абхазского искусства.

Таким образом, главное в книге — сами люди, их характеры, жизненный путь, т. е. все то, что делает их творцами, помогает им выразить свое отношение к миру, к искусству.

В. Черкезия — вдумчивый исследователь, которой, как мне представляется, успешно разрешена весьма непростая задача довести до широкой общественности не собственные суждения, как обычно это бывает, а тенденции и явления самого современного искусства. Искусство всегда лично. И к жизни и работе больших художников нельзя не испытывать чувства взволнованной благодарности. За все, что они дали людям, чему учат, к чему зовут! Мне кажется, именно таким чувством проникнута эта весьма своевременная книга.

А. Аргун, доктор искусствоведения.

ЛИЧНАЯ ТЕМА

Жизнь народного артиста Грузинской ССР и Абхазской АССР, лауреата премии им. Д. Гулиа Азиза Рашидовича Агрба — удивительно яркая, духовно богатая, до предела насыщенная общественными интересами.

Родился Азиз Агрба в 1912 году в селе Куланурхва Гудаутского района в семье крестьянина. В 1931 году, когда в Сухуми была создана абхазская драматическая студия, которой руководил В. И. Домогаров, он стал одним из первых его учеников.

Будущие актеры учились на одном из лучших произведений русской классики — гоголевском «Ревизоре». К. С. Станиславский неизменно считал Гоголя своим первым вернейшим союзником в борьбе за сценический реализм, глубокое и свободное отображение жизни. Этим принципам следовал В. И. Домогаров. Азизу Агрба он поручил роль городничего. Так начался для будущего актера путь в большое искусство.

Правда спектакля стала верным отражением правды эпохи: через образ городничего А. Агрба раскрыл не столько его личную порочность, сколько порочность всей общественной системы, которая создает такого человека.

В. И. Домогаров привил молодым актерам чувство высокой ответственности, любовь и уважение к театру, обучил их азам актерского мастерства, воспитал художественный вкус. Затем учеба в Тбилиси под руководством таких мастеров сцены, как Д. Алексидзе и А. Васадзе. Эти годы стали решающими для формирования взглядов, которые в дальнейшем обусловили направление и содержание творчества Азиза Агрба.

Что лежит в основе мастерства актера, что является содержанием его творчества? Большой художник не

может не иметь собственной темы. Азизу Агрба наиболее близка тема человеческого достоинства. Характерный для искусства Агрба героический пафос стал натурой актера и составил сущность его ролей даже в том случае, когда какой-либо образ и не содержал в себе ничего героического, более того — противился ему. Героическое, в понимании актера, находит выражение не только в утверждении человеческого достоинства, но и в неустанной работе человеческой мысли. Таковы образы Забелина («Кремлевские куранты»), Эзопа («Эзоп»), президента («Коварство и любовь»), наставника («Электра») и др. В любом своем герое актер упорно ищет те стороны характера, души, ума, которые могли бы его возвысить. Это относится, в частности, и к такому замечательно воплощенному им образу, как Яго в «Отелло» Шекспира.

С редкой последовательностью Азиз Рашидович на протяжении долгого творческого пути хранит верность своим художественным принципам, представлениям о природе человека. И если некоторые его роли кажутся на первый взгляд далекими друг от друга, то на самом деле их сближает эта личная тема актера.

С 1938 года А. Агрба на протяжении многих лет возглавлял Абхазский театр в качестве главного режиссера. Режиссер познает жизнь дважды — сам и глазами драматурга. Постановка спектакля — это перевод с языка литературы на язык сцены. Чтобы переводить, надо в совершенстве знать оба. Режиссер читает пьесу, внимательно, скрупулезно изучает ее варианты, комментарии к ней, критические разборы — в общем, все, что имеет хоть какое-нибудь касательство к автору и его пьесе. И эта постоянная неуспокоенность, постоянный поиск и есть творчество, вечное движение мысли режиссера.

Постановки А. Агрба стали этапными в жизни Абхазского театра. Его тонкий вкус и изобретательность как постановщика ярко проявились, в частности, в работе над трагедией Шекспира «Отелло».

События пьесы «Последние» М. Горький охарактеризовал точно и емко: «трагический балаган». Спектакль, поставленный Агрба, был не просто прямой иллюстрацией этих слов. Из всех проблем, которые поднимает горьковская пьеса, режиссер выбрал наиболее трудную — страшно, когда человек привыкает жить в «трагическом балагане». Страшно, когда люди не умеют

сказать «нет», когда они со всем смиряются, ко всему привыкают.

Азизу Агрба принадлежит постановка таких спектаклей, как «Кремлевские куранты» Н. Погодина (она была осуществлена к 40-й годовщине Великого Октября), «Гибель эскадры» А. Корнейчука, «Черные гости» Г. Гулиа, «Данакай» М. Лакербая, «Доходное место» А. Островского, «Перед восходом солнца» Габуния, «Тайфун» Цао Юй и ряда других.

Разговор об Азизе Агрба будет неполным, если не вспомнить еще об одной стороне его творчества, о работе над переводами пьес. Еще учась в школе-студии, молодой актер перевел на абхазский язык пьесу А. Островского «Доходное место». Многие постановки Абхазского театра обязаны своим существованием переводам Азиза Агрба.

Азиз Рашидович полон творческих сил и планов. Впереди — новые роли, интересные постановки.

Но из трех сфер театрального искусства — драматургии, режиссуры, актерской игры, в каждую из которых Азиз Рашидович внес значительный вклад, наиболее полно он раскрыл себя в последней. Он прежде всего, — большой актер, соединивший отточенное мастерство с духовным богатством и трепетным чувством времени.

«Советская Абхазия», январь 1980 г.

СВЕТ ТАЛАНТА — НАРОДУ

Есть актеры, которые с первого своего появления на сцене очаровывают зрителей, завоевывают их сердца. Именно к такому типу актеров принадлежит народный артист СССР Михаил Дмитриевич Чубинидзе.

Творческая судьба М. Чубинидзе во многом необычна и удивительна. Его актерское формирование проходило в период расцвета деятельности таких выдающихся мастеров грузинской сцены, как К. Марджанишвили, С. Ахметели, А. Хорава, В. Анджапаридзе, А. Васадзе, В. Годзиашвили... В их театральных открытиях черпал он опыт, мастерство и вдохновение.

За более чем 50 лет творческой работы М. Чубинидзе создал столько образов, что людьми этими, образно говоря, можно заселить большой многоэтажный дом. У актера нет какой-либо коронной роли. Его амплуа трудно сформулировать односложно. То, что делает на сцене Чубинидзе в своих лучших ролях, воспринимается как чудо перевоплощения. Меняются не только внешний вид и душевный склад его героев. Меняется самое устойчивое — способ жизненного поведения. Они будто счастливо подсмотрены, выхвачены актером из жизни и потом просто перенесены на сцену. Это впечатление, бесспорно, обманчиво. И все же от него трудно отделаться — с такой непринужденной естественностью преображается Чубинидзе. И в каждом образе присутствует его актерская, авторская индивидуальность, будь то Эзоп в спектакле по пьесе Г. Фигейредо «Лиса и виноград», Победоносиков из «Бани» В. Маяковского или сэр Тоби в «Двенадцатой ночи» У. Шекспира...

Исследователь театра, задавшийся целью воссоздать истину о творчестве художника, нарисовать его гражданский и человеческий облик, похож на археолога, оживляющего картину прошлого по мелким разрозненным находкам. Итак — факты. Сын крестьянина, переселившегося в Тбилиси, младший из одиннадцати детей в семье. Ученик ремесленного училища, затем наборщик в типографии. На сцену Михаил Чубинидзе пришел из самодеятельности.

Театр привлекает его еще с детства. Какая прекрасная, волшебная профессия — актер! С детства он завидовал тем, кто смотрит со сцены в темноту зала и чувствует свою власть над ним, — от актера зависит, засмеются там или стихнут, задумавшись.

Молодость Чубинидзе прошла в пору создания новой, социалистической культуры. Театр вступал в эпоху «бури и натиска». Повсюду шли ожесточенные споры о путях развития театрального искусства. Театральные деятели стремились сохранить то ценное, что было в старом искусстве. В театрах молодой республики добивались синтеза нового со старым. Тут и там возникали экспериментальные сценические площадки. Театры Тбилиси, Чиатуры, Поти, Гори, Хашури... Это были годы самовоспитания, неустанного поиска правды в искусстве. Годы, когда актер с удивительной настойчивостью и самопожертвованием постигал систему Станиславского, эту высшую математику искусства. Следующий этап судьбы М. Чубинидзе связан с Сухумским драматическим театром, в который он пришел в 1939 году и в котором работает по сегодняшний день.

Повороты жизненного и творческого пути актера наложили свой отпечаток на его создания, почти всегда неожиданные, дерзкие, не поддающиеся однозначным характеристикам, не укладывающиеся в привычные жанровые определения, выходящие за пределы узкого, ограниченного понимания реализма, а наряду с этим — предельно правдивые. Сквозное действие творчества М. Чубинидзе можно выразить словами — от реального к реальнейшему. От внешнего выражения мира к высшей ступени — его внутреннему, философскому постижению. От житейской достоверности — к социально-психологической правде.

«Мудр тот, кто не гнушается никаким характером, но, вперя в него испытующий взгляд, изведывает его до первоначальных причин», — писал Гоголь. Именно к таким художникам принадлежит Чубинидзе. Для него нет неинтересных, незначительных людей. За фигурой

своего ничтожного Шабельского («Иванов» А. Чехова) он увидел крах психологии подлости, показал человека с высоким челом мыслителя и повадками мелкого жулика. В спектакле по исторической драме М. Лакербая «Данакай» актер предстал в образе старика-крестьянина Сейдыка. Сейдык — это неординарная и вместе с тем очень типичная фигура. Чубинидзе, хорошо знакомый с жизнью крестьян, в процессе работы над ролью тем не менее ездил по деревням, снова и снова беседовал со стариками, стараясь усвоить их психологию, привычки, подметить особенности быта. К каждой своей роли Михаил Дмитриевич подходит как к единственной, долгожданной, самой заветной. Накал сценического поведения героев Чубинидзе, черты их характера, мировоззрение зависят от духовного горения. В этом пламени, на этом огне возникают удивительные личности. Они всегда на вершине борения, на пределе страстей. Таков его Отелло, благородный, доверчивый мавр. Таков царь Эдип в трагедии Софокла. Актер поднимает свои образы до кульминационной степени выявления — одержимости, неистовости, когда начинают выступать иные законы поведения, несхожие с нормой повседневности, до дна обнажающие человеческую сущность. Его герои — люди борьбы, полностью мобилизованные на достижение своих конечных целей.

Чубинидзе — актер, умеющий вовлечь зрителя в процесс определения смысла и целей рождающихся на его глазах событий, в разгадывание характера человека, действующего на сцене. Внутренняя активность актера вызывает внутреннюю активность зрителя — и здесь заключен один из секретов искусства Чубинидзе. Так было с самого начала творческого пути, когда его первый режиссер Шота Манагадзе предложил ему роль-шарж в спектакле «Тревога» по пьесе Гедеванишвили. По ходу спектакля комсомольцы устраивают концерт с участием приглашенных артистов филармонии. В этом качестве молодой актер М. Чубинидзе и вышел на сцену, чтобы исполнить одновременно две совершенно разные роли: рыжего боцмана из лавреневского «Разлома» и воина-горца Ичо из пьесы Робакидзе «Ламара». «Я не переодевался, не исчезал за кулисы, а оставался на сцене в двух лицах, — вспоминает Михаил Дмитриевич. Из вспомогательных средств использовался только грим. Одна половина моего лица — контрреволюционный матрос, другая — жертва закона кровной мести. Я чередовал отрывки ролей, поворачиваясь к зрителям то правым, то левым профилем. Смысл этих манипуляций заключался в том, что я копировал поочередно своих кумиров: Хорава в роли горца и Васадзе в роли матроса. Это моя двуликая роль стала одной из моих первых творческих работ».

Михаил Чубинидзе обладает выгодным для театрального действа качеством: умением активно включаться в игру в ту и только ту минуту, когда этим можно принести пользу. Он не разменивается на второстепенные подробности и полутона. О нем можно сказать: «ненавязчив и потому особенно заметен». И с какими бы персонажами ему не приходилось встречаться — будь то лукавый умница Этима Гурджи в одноименной пьесе О. Мампория или опустошенный неожиданной бедой Геронтий Сартания в пьесе А. Чхеидзе «Мост», Ерошка из повести Л. Толстого «Казаки» или сразу четыре героя в комедии У. Гаджибекова «Аршин Мал-Алан», городничий в «Ревизоре», — он умеет объяснить их жизненные притязания. За свою долгую творческую жизнь актер сыграл более двухсот ролей. Талант Михаила Дмитриевича Чубинидзе не раз привлекал к себе кинематографистов. Он снимался на киностудиях «Мосфильм», «Ленфильм», «Грузия-фильм».

Михаил Дмитриевич Чубинидзе, отдавший сцене более 50 лет, — в форме. Человеческой, духовной, художественной, наконец, физической. Это утверждение не голословно, оно подтверждается его повседневной практикой. Не раз он избирался депутатом горсовета. Его всегда интересует культурная и общественная жизнь республики. На счету артиста 16 постановок в самодеятельности, на сценах домов культуры и районных клубов, 10 радиопостановок. Где бы ни приходилось бывать Чубинидзе — в красном уголке цеха, на предприятиях, в селах, — он ищет не только радость общения со зрителями, но он ищет таланты. Ищет везде и всюду.

Ольга Берггольц писала в своих великолепных «Дневных звездах» о Главной Книге, которую мечтает написать каждый писатель, о том, что эта Главная Книга еще не написана — и ею тоже. Вероятно, мечта эта присуща не только писателю, но и артисту, режиссеру, художнику, да, пожалуй, любому человеку, если он любит свое дело.

Михаил Дмитриевич играет один спектакль за дру-

гим, всякий раз заново поражая блеском красок, фейерверком выдумки, праздником театральности. И всякий раз, сыграв спектакль, «выложившись» в нем, мечтает о роли, в которой он мог бы сделать все то, что ему еще хочется и, главное, что еще надо сделать. Его «Главная Книга» — это сыграть шекспировского Короля Лира.

Весь жизненный и творческий путь народного артиста СССР Михаила Чубинидзе можно выразить строками Ф. Тютчева: «И вот опять сильнее звуки, не умолкавшие во мне». Не умолкавшие! — это главное.

«Советская Абхазия», январь 1983 г.

ЖИЗНЬ В ТЕАТРЕ И ДЛЯ ТЕАТРА

Как приходит к актеру признание? Почему вдруг множество людей начинает дарить ему свое внимание, любовь, восхищение? Почему именно он, его искусство становится как бы частицей духовной жизни современников?

В 1959 году в программках Абхазского государственного драматического театра им. С. Я. Чанба впервые появилось имя Нурбея Камкиа, ныне народного артиста Грузинской ССР, Абхазской АССР и Северной Осетии. И когда оглядываешься на пройденный актером путь, понимаешь: как же несхожи между собой, как незаурядны герои, созданные им за долгую сценическую жизнь! И каждый созданный образ — это этап личной человеческой судьбы актера, каждое его сценическое свершение, каждая кровью сердца сотворенная роль — его собственное бытие в театре и для театра.

Человек удивительной искренности Нурбей Теймуразович Камкиа умеет, как никто другой, находить счастье в самом творчестве. И, может быть, именно поэтому так поражает внутренний свет, столь щедро источаемый его героями. Это — свет его собственной души, неподдельное отражение нравственной силы, присущей ему самому.

Родился Нурбей Теймуразович Камкиа в 1934 году в селе Адзюбжа Очамчирского района, в семье крестьянина. История личности начинается с первого желания сопереживать, сочувствовать. Это желание пробуждается искусством. Нурбей Камкиа рассказывает: «Самое яркое впечатление моей жизни — детское. Я впервые увидел знаменитый фильм Михаила Чиаурели «Георгий Саакадзе» и влюбился в актерское искусство. Если бы у меня в детстве не было той радости от встре-

чи с истинным искусством, я бы всю жизнь был обкраденным. И самое ужасное, я не подозревал бы об этом. Это была бы неосознанная, поэтому невосполнимая потеря».

С этого времени Нурбей начал с самого, казалось бы, простого, элементарного — с подражания голосу, манерам, смеху, характерным повадкам и жестам знакомых людей. Сначала это было «для себя» и для узкого круга друзей, потом он начал выступать в драматических кружках. Искусство начинается с любви к нему. Дальше нужно учиться применять талант, развить его, поставить на службу большим и честным идеям.

В 1955 году Нурбей Камкиа становится студентом Тбилисского государственного театрального института им. Ш. Руставели. Уже в студенческие годы стало ясно, что этот парень из абхазского села не ищет легких путей в искусстве. Он обращал на себя внимание совсем не ученической самостоятельностью, стремлением ставить перед собой и решать сложные задачи. Он умел учиться и не уставал учиться у тех больших мастеров, с которыми сталкивала его жизнь. А она, к счастью, не скупилась на интересные встречи: Акакий Хорава, Акакий Васадзе, Дмитрий Алексидзе, Михаил Туманишвили...

Школа жизни, которую проходил студент Камкиа, была сурова и требовала многого: культуры, знаний, мастерства, скидок она не допускала. Точнее говоря, на скидки неспособен был и сам Нурбей.

Роли, сыгранные Нурбеем Камкиа за 25 лет сценической жизни, всегда достоверны и убедительны. Он создавал образы людей с беспристрастной объективной прямотой, в этом процессе постепенно складывалась истинная характеристика того или иного персонажа. Актеру одинаково важны движения мысли шекспировского Отелло и матроса Алексея из «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского, первого абхазского царя Расмака в «Солнечном затмении» А. Мукба и Леонардо из «Кровавой свадьбы» Ф. Г. Лорки, заключенного Лимона в «Белых флагах» Н. Думбадзе и Нахарбея из «Песни о скале» Б. Шинкуба...

Можно забыть, какие слова говорил в той или иной роли Камкиа, но трудно забыть, как он произносил их, как «жили» в этот момент его руки, как звучал голос. Артист не любит злоупотреблять гримом и париками. Минимум необходимых деталей, а где можно — и вовсе

без грима. Но искусство перевоплощения настолько велико, что каждый раз зритель верит актеру. Таланту Камкиа присуще одно свойство, делающее его работы очень современными. Мужественная простота. Она предполагает огромную эмоциональную напряженность при большой внешней сдержанности. Актер никогда не раскрывает своего героя сразу. Он постепенно показывает его, словно бы с разных точек зрения, находя все новые и новые краски, до самого конца спектакля заставляя зрителя думать, каков же на самом деле его персонаж. И очень часто только последние моменты подводят итог эволюции образа. Смотреть работы Нурбея Камкиа всегда интересно. Интересно потому, что все время приходится как бы переоценивать свое отношение к образу, создаваемому на сцене актером. Вот перед зрителем Тень из одноименной пьесы Е. Шварца. Его герой вызывает то смех, то брезгливое отвращение. Когда Тень-Камкиа впервые появляется на сцене, все в нем дышит самовлюбленностью. Но главное, что запоминалось в игре Камкиа, — это какая-то едва уловимая жестокая радость. В нем было что-то паучье, делающее его не смешным и жалким, а страшным и отвратительным. Вот он присел на корточки, словно пополз по-паучьи, прижимаясь к земле всем своим туловищем. Эта сцена как бы ставила последнюю точку в раскрытии образа Тени. После нее Тень будет вызывать в нас лишь гадливое ощущение.

Надолго запомнится зрителям его Алексей в «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского, поставленной Д. Кортава. Нурбей Камкиа показал человека в какой-то мере уже сложившегося, с выношенными убеждениями. Такая трактовка подчеркивала значительность внутреннего перерождения, духовного обновления Алексея, свидетелем которого становится зритель. Отход Алексея от Вожака — это отход от воинствующе-индивидуалистической, человеконенавистнической позиции. Конечно, Алексей никогда не принимал ее целиком, но опасность приближения к разрушительному нигилизму Вожака в нем была. Камкиа давал это почувствовать с полной определенностью. Высокое горение духа, страстную преданность мечте, самоотверженную готовность к подвигу подчеркивал актер в образе лихого моряка. И бьющая ключом энергия, и яркие и буйные вспышки темперамента, и лирическая нежность — все было оправдано в Алексее-Камкиа.

Имя абхазского актера Нурбея Камкиа широко известно на киностудиях страны. Талант, помноженный на упорный каждодневный труд, помог ему создать образы Мустафы («Время счастливых находок», Мосфильм), Марытхвы («Белый башлык», киностудия им. А. Довженко), майора Матосяна («Огарева, 6», киностудия им. Горького), румынского офицера («Бессарабская трагедия», Молдова-фильм) и другие роли. Голос Нурбея Камкиа часто можно услышать по радио — актер читает произведения абхазских писателей Б. Шинкуба, И. Тарба, А. Ласуриа, А. Джонуа, Ш. Чкадуа...

Почти каждая работа Нурбея Камкиа положительно оценивается критикой. Но особенно дорог ему один отзыв: после спектакля «Цимбирели», где он играл роль Петуа, А. Хорава подарил своему ученику фотографию с надписью: «Дорогой мой Нурбей! Я надеюсь на тебя!».

Актерская судьба, как известно, капризна. Актер часто играет то, что ему предлагают, а не то, что он хочет. Через 25 лет после дебюта на сцене, после целого ряда удачно сыгранных ролей и в театре, и в кино, Нурбей Камкиа говорит: «Мне было 28 лет, когда я сыграл Отелло. Хотелось бы сыграть эту роль теперь, когда я смог бы пересмотреть кое в чем свою прежнюю трактовку. Образ Отелло очень импонирует моим художническим идеалам. И еще мечтаю сыграть царя Эдипа. Удастся ли? Люди живут надеждами. Надеюсь и я».

За годы творческой жизни выработано умение избегать типажной повторяемости и, не прячась за острую характерность, сложный грим, достигать полного внутреннего перевоплощения, создавать каждый раз новый, неповторимый человеческий характер, образ емкий, обобщенный, жизненный.

Актер Камкиа высоко несет знамя «актерского ремесла». Правда жизни для него — понятие прежде всего партийное, гражданское. Перевоплощаясь в людей, живших четыре века назад, или в наших современников, он судит их — оправдывает или развенчивает не просто с позиции человека, живущего в двадцатом веке, но с позиции гражданина. И, пожалуй, именно в этом прежде всего следует искать истоки известности и популярности актера.

«Советская Абхазия», июнь 1984 г.

Журн. «Театралури Моамбе», 1984 г., № 4.

В НЕУСТАННОМ ПОИСКЕ

Почти каждый литератор — будь он поэтом, прозаиком или драматургом, хотя бы раз в жизни пробует свои силы в смежном жанре: поэт пишет рассказ или повесть, прозаик — сценарий или пьесу, драматург — стихотворение.

Проза и драматургия тесно переплелись в творческой биографии журналиста, писателя, драматурга, члена Союза писателей СССР — Шалоди Аджинджала.

Его книги «Желание», «Подлиза», «Судьба», «Скажи, доктор», «В ночь на новолуние», «Корни» издавались в Сухуми, Тбилиси, Москве.

Читая прозаические произведения Ш. Аджинджала, всегда ощущаешь его свободное владение диалогом, умение точно и неожиданно выстроить сюжет, пристальный интерес к характерам людей.

Творчеству Ш. Аджинджала чужда камерность. Всякий раз он стремится выйти на самую широкую аудиторию. Он достигает это динамичностью повествования, ясностью мотивировок поступков своих героев, стройностью построений, трагедийной напряженностью действия, остросюжетностью — именно потому, кстати, он оказался «легким» писателем для кинопостановщиков и притягательным для зрителя.

Шалоди Аджинджал относится к тому поколению, которое не успело надеть военную форму во время Великой Отечественной войны. Однако юношеский жизненный опыт его был такой, как у поколения, успевшего повоевать. Он рано потерял отца, помогал матери кормить семью, трудился и учился одновременно, искал правду и в жизни, и в книгах.

О себе он рассказывает скупо: «Родился я в высокогорном селе Поквеш Очамчирского района, в семье кре-

стьянина. В доме часто собирались не только односельчане, но и сказители окрестных сел, чьи рассказы о прошлом на всю жизнь запали в душу. Затем учился в сельской школе, работал проходчиком на шахте треста «Ткварчелуголь». Сейчас, оглядываясь назад, вижу, как много дала мне работа на шахте, как научила меня жить, любить труд, узнавать жизнь не понаслышке, не со стороны, а на собственном опыте. Потом поступил учиться в Сухумский педагогический институт им. А. М. Горького на исторический факультет. После окончания института работал в редакциях газет — сперва очамчирской районной «Акомунизм ахь», затем «Апсны Капш». Работая в газете, разъезжал по районам, по колхозам. Вот тут у меня и зарождались замыслы, которые я воплощал в своих рассказах. Редакция журнала «Алашара» поддержала не одного начинающего писателя. В 1956 году, будучи студентом, я впервые переступил порог редакции, где, теряясь, робко прочел перед редакционной коллегией — классиками абхазской литературы: Б. Шинкуба, И. Папаскири, А. Джонуа, М. Хашба свой юмористический рассказ «Жених», который и был опубликован во втором номере журнала. Затем я написал еще несколько рассказов. Потом стал работать над романом «Шрам».

За этими почти анкетными данными трудно разглядеть становление художника, его муки в работе над словом, его попытки воплотить обилие жизненных впечатлений в стройное повествование. И главное — старание найти себя, сказать свое слово в литературе.

Роман «Шрам» (в переводе Г. Ковалевича на русский язык получил название «Корни») — книга, появившаяся в начале шестидесятых годов, стала заметным явлением в абхазской литературе, определившим творческое лицо автора.

Секретарь правления Союза писателей РСФСР Валерий Поволяев в статье «Испытание жизнью», давая оценку роману на страницах «Литературной газеты» в 1979 году, писал: «Думаю, что такой роман может написать человек, проживший нелегкую жизнь, много повидавший, и, перебирая в памяти эпизоды биографии Ш. Аджинджала, я понимаю, почему он написал этот роман, почему именно ему удалось вылепить столь сложный, во многом противоречивый образ Абжарбы, сделать его убедительным, достоверным, невыдуманным. Шахтер, журналист, писатель Ш. Аджинджал во-

брал в себя юмор и жизнелюбие своего доброго трудового народа».

В глобальной войне идей, происходящей в современном мире, важное место занимает театр. Сцена театра всегда была и будет ареной борьбы мыслей и идей. Как в капле воды отражаются воды большого озера, так и на театральной сцене отражается жизнь народов.

Писательская жизнь Ш. Аджинджала дала ему возможность узнать и получить все, что может знать и получить человек, пишущий для театра.

«Ответственность драматурга, — говорит Шалоди Михайлович, — перед театром и зрителем огромна. Он не имеет права произносить от имени своих персонажей слова, за которые не несет ответственности. Если слова не обладают глубоким смыслом, они не должны звучать.

Свою первую пьесу — «Голос родников» — я написал по своей повести «В ночь на новолуние», где главный герой, вожак народных масс Алиас — человек незаурядный, обладающий высоким классовым самосознанием, сумевший поднять людей и сплотить их на борьбу за установление Советской власти в Абхазии. Когда я писал пьесу, разумеется, думал, что пьеса будет поставлена, но никогда не предполагал того великого ощущения радости, которое я испытал, услышав, наконец, ее со сцены. Мне повезло. Я встретил заботливых, заинтересованных людей в Абхазском государственном драматическом театре. Так, в работе над спектаклем я почувствовал неисчерпаемые возможности драматургии».

Ш. Аджинджал в театре — у себя дома. Ему удобно за режиссерским столом, где горит маленькая лампочка, в темноте зрительного зала, за кулисами. Но по натуре он прежде всего зритель. Человек смотрящий, в высшей степени наделенный таким качеством, как любопытство. Сам зритель, он и психологию театрального зрителя чувствует очень точно и ориентируется на нее уверенно. Театр в его понимании — «живой диалог актера со зрителем». Недаром его пьеса «Голос родника», успешно поставленная на сцене Абхазского театра, вызвала широкий интерес публики и театральной общественности Тбилиси, где спектакль был показан в театре им. К. Марджанишвили.

Не отрицая традиций национальной литературы, а наоборот, по-своему обогащая их, Аджинджал сумел

воспринять и усвоить достижения современной писательской технологии, идущей от культуры русской и европейской литератур, оставаясь при этом сугубо национальным писателем. На страницах «Зари Востока» Ираклий Абашидзе писал: «В «Голосе родника» Ш. Аджинджала я как бы услышал голос всего абхазского народа... Одним словом, это по-настоящему народный спектакль, полно и глубоко раскрывающий борьбу абхазского народа за свое счастливое будущее».

Ш. Аджинджал не отступает от своих прав театрального писателя. В самой «бытовой» его пьесе «Белый портфель», поставленной в Абхазском государственном театре, есть нечто добавленное к бытовой истории, предполагающее какой-то необычный ее поворот, эффектное ее освещение. Он очень наблюдательный писатель. Но наблюдательность его особого рода. Он и в жизни видит и отбирает театральное. Сатира воспринимается и развивается в его произведениях не как жанр, отражающий жизнь в форме самой жизни. Художник сознательно преувеличивает, обращаясь к гротеску, эксцентрике, заострению. Таковы его герои Лагу Лагович — директор универмага, Габро, Грамитон, Мимоза, Гулка и др. в комедии «Белый портфель».

«Каждый из нас в меру своих сил и возможностей хотел бы принести пользу своему народу, своему государству. Никогда не надо бояться взять на себя ответственность и показать зрителю то, что сегодня нужно, необходимо, то, что не дает ему жить спокойно. Поэтому мы, писатели, драматурги, должны четко держать руку на пульсе времени, видеть острую необходимость решения конкретных жизненных проблем. Есть гул времени, музыка времени, к ним нельзя не прислушиваться. Почему я постоянно обращаюсь к сатире? Потому, что сатира дает положительный образ современности, но исходя из отрицания», — говорит драматург.

Еще одной гранью художественного дарования стал для Ш. Аджинджала кинематограф. В разное время на главной киностудии страны — «Мосфильм» были сняты две киноленты по его сценариям — «В ночь на новолуние» и фильм о пламенном ленинце, верном сыне абхазского народа — Несторе Аполлоновиче Лакоба «Колокол священной кузни». Премьера последнего состоялась в Москве, в Центральном доме кино в 1982 году. Кинорежиссер, народный артист РСФСР Леонид Гайдай писал: «Эта постановка «Мосфильма» в содружестве с абхазскими актерами и сценаристом — большое событие. Событие не только для нас, для Москвы, не только для Абхазии, но и для всего нашего советского народа. Когда я сегодня смотрел эту картину, то думал, какой большой вклад внес в основу этого фильма автор сценария Шалоди Аджинджал, присутствующий в ленте со своим национальным вкусом, со своим взглядом — национальным и в то же время общим, советским, интернациональным. Очень нужную работу он провел, очень серьезную».

В оценке собственных работ Шалоди Михайлович сдержан: «Всегда трудно говорить о своей работе. Не всегда каждое новое твое произведение радует тебя самого. Наша работа — вечный поиск. Иногда во время поиска вдруг обнаруживаешь, что идешь по старой тропинке. А, казалось, что идешь целиной. Думать о будущем — это думать о том, чтобы твое слово было твоим не в качестве самоцели, а ради самой жизни, в которой каждый из нас является рядовым солдатом, обязанным выполнять предельно полно и честно свой долг служения народу, своей земле».

«Советская Абхазия», декабрь 1984 г.

И ТРУД, И ПОИСК

В искусстве неизменно действует закон: истинная правда — всегда открытие. В театре, к сожалению, нередко рвется к зрителям правда вторичная, сконструированная из готовых, уже неоднократно использовавшихся элементов. Художественная же правда актерских созданий народного артиста Абхазской АССР Олега Лагвилава неизменно первична, несмотря на то, что эту «первичность» можно сразу и не заметить. Выпускник Тбилисского государственного театрального института им. Ш. Руставели, ученик А. Двалишвили, М. Туманишвили, А. Хорава, Олег Лагвилава очень рано стал мастером. Уже во второй по счету роли на сцене Абхазского театра — в пьесе Д. Гулиа «Призраки» — в роли Даура он взял острый внешний рисунок, легко и точно оправдал его характером и выдержал до конца с тем спокойствием, которое и отличает мастера. От роли к роли брался актер за все более сложные и разные задачи и выполнял их со все большой уверенностью. Ведущий в «Божественной комедии» И. Штока, Ганс Ульбрихт в «Бессмертных» Ш. Пачалиа, Исмаил в «Чудаке» Н. Хикмета, Христос в «Боге Саваофе» С. Чанба, Леонидик в пьесе А. Арбузова «Мой бедный Марат», Жора Аревидзе в «Деревенской девушке» К. Буачидзе, Адвокат в пьесе Б. Брехта «Господин Пунтила и его слуга Матти», врач Тибо в «Мари-Октябрь» Ж. Робера, Яков в «Песне о скале» Б. Шинкуба, Астамур в пьесе А. Гогуа «День взаймы», Заза Накашидзе в «Обвинительном заключении» Н. Думбадзе, Вайноне в «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского, Гудиса в «Солнечном затмении» А. Мукба — вот неполный список жизней, мыслей, чувств, которые пронес актер более, чем за 25 лет сценической жизни.

В. И. Немирович-Данченко писал когда-то А. И. Сумбатову-Южину: «Художник творит только из своих молодых переживаний. Только молодые переживания ему дают навсегда его лирику, его индивидуальный ритм, его любовь. Дальнейшая жизнь — лишь средство, материал для техники и мудрости». Да, в зрелую пору жизни художника его юношеские впечатления приобретают новое значение. В процессе создания образа на помощь приходят воспоминания, ассоциации, наблюдения, которые иногда подолгу ждали своего часа. То чувство вольности, с которым Олег Лагвилава пришел в искусство, не могло не измениться с годами. Тогда, на первых порах, оно было больше ощущением вырвавшейся на волю молодости. Но со временем оно перешло в область идей, которые художник выражает и защищает вполне сознательно. Оно стало основным мотивом, основной темой творчества актера. По существу, все, что делает сегодня Лагвилава, заключается в этой творчески осмысленной, проводимой через самые разные роли неодолимой тяге человека к свободе, к духовной независимости.

Кажется, в русской драматургии нет пьесы более популярной, чем «Горе от ума». Все известно, понятно, выучено с детства. «Герой у меня наш, от меня немного, от тебя побольше. Вообрази: он возвращается, как ты теперь, из чужих краев, ему изменили» — это Грибоедов писал о своей пьесе Вильгельму Кюхельбекеру. Играя Чацкого на сцене Абхазского театра, Олег Лагвилава как бы обратился к первоисточнику, к грибоедовской мысли, к реальной исторической фигуре, с которой Чацкий отчасти и был написан. Актер сыграл Чацкого так, словно ни традиций, ни канонов в исполнении роли не было. Не было ничего, кроме реально жившего юноши — интеллигентного, доброго, умного человека, который, вернувшись из Европы, увидел свое отечество новыми глазами. Прошло всего три года, но за эти три года ум, предрасположенный к развитию, стал зрелым, а сердце не ожесточилось — наоборот, стало готово любить и отдавать себя другим. И вот такой свободный человек явился туда, где время словно остановилось, и все, как было основано на лжи и предрассудках, так и осталось. Но если раньше юноша был мальчиком и не давал себе отчета в том, что происходит, то теперь он все это познает. И зрители были вовлечены в этот реальный и горестный процесс познания — с первого же

прохода, вернее, пробега по анфиладам фамусовского дома, с короткого объятия на ходу (Лиза — это кусочек детства, частица той любви, к которой он стремится: вот она, эта любовь, уже близко, вон за той дверью). Две минуты сценического времени, еще без текста, без единого слова, как безмолвная, на стремительном движении увертюра, а сыграно все: и сорок пять часов дороги в ветер, в бурю, и то, что «растерялся весь и падал сколько раз», и счастливое прошлое в этих стенах... Сыграно живое, трепетное нетерпение — последние секунды дороги, сыграна та переполненность чувствами, когда сжимает горло и невозможно дышать. А за всем этим далекая-далекая тревога, почти неразличимое и все-таки различимое предчувствие драмы. Потом — встреча с Софьей. Чтобы дальше передать кошмар прозрения, надо было именно так, во всю силу сыграть счастье.

Уход Чацкого-Лагвилава из фамусовского дома воспринимался не как театрально-оптимистическая разрядка, а как очень реальный ход мыслей. Куда пойдет Чацкий? Однажды такие же как он, молодые люди, чей рассудок изнемог от зрелища «мучителей толпы», вышли на Сенатскую площадь. Лагвилава в Чацком сыграл внутренний, психологический путь на Сенатскую площадь. Сыграл того молодого интеллигента, тот человеческий тип, что неудержимо вызывается к жизни в определенный момент истории, человека, чья духовная сущность и поступки соответствуют естественным нормам и не зависят ни от чьей указки, ни от каких временных установлений.

Последняя значительная театральная роль Олега Лагвилава — Эдмонд в «Короле Лире» Шекспира. Ослепительным и жутким было появление Эдмонда. Способен ли быть человек привлекательным и страшным в один и тот же миг? Наверное, да. Мог же Пушкин написать: «Лик его ужасен. Движенья быстры. Он прекрасен». Именно таким Лагвилава и выходит на сцену: движения полны сдержанности, затянутый в черный костюм, изящный, похожий на мрачную птицу. Он появляется как вестник драматических событий, в его глазах вспыхивает отблеск пожара. Только так его Эдмонд может утвердить себя, проявить свою власть и силу — как пушкинский Сальери, отравивший Моцарта. И невольно думалось, если незаурядные силы человека расходуются на низменные поступки, если они проявляются таким чудовищным противоестественным образом, то такой человек становится живым обвинением обществу, которое вылепило его по своему образу и подобию. Этот ход мыслей возникает естественно, сам собой из всей логики сценического существования актера.

Природная культура, сценическое достоинство, мгновенная, острая, личная отзывчивость на все человеческое присущи этому актеру: глядя на него, думаешь, вот кому играть в драматургии Чехова те таинственные характеры, в которые вот уже не одно десятилетие люди влюблены как в символ будущего гармонического счастья. Сегодня трудно определить амплуа актера. Может играть юношей. Может — стариков. Чаще играет врагов — коварных, умных. Исполнительская манера очень сдержанна. Кажется, ему чужды всплески темперамента. Каждую секунду сценического времени он использует для того, чтобы взвешивать, оценивать, искать решения. Он будет долго размышлять и, если на чаше его весов перевесит «против», признается, что оказался не прав. Эти свойства характера точно преломляются в работе над ролями. Поэтому ему всегда удается быть современным на сцене, хотя он, может быть, как ни один другой актер Абхазского театра, смыкает в театре прошлый век с нынешним.

Олег Лагвилава живет сегодня интенсивной творческой жизнью. Совсем недавно зрители Абхазского телевидения увидели новую работу актера в художественном телефильме «Под небом чужбины» (по одноименному рассказу Д. Гулиа) в роли Елкана. Его актерские создания помогают многочисленным зрителям лучше понять самих себя, своих современников, а, следовательно, узнать и что-то новое для себя. Пожалуй, это самое большое, о чем может мечтать каждый художник, в какой бы области искусства он ни работал.

«Советская Абхазия», март 1985 г.

ВЕРНОСТЬ ТЕАТРУ

Молодые актрисы подражают тембру ее голоса, характерной манере говорить, отточенной дикции, интонации. Внешне скромная и негромкая. Глядя на нее, трудно предположить, какая сила духа скрыта в этой женщине. А потом игра народной артистки Грузинской ССР и Абхазской АССР Минадоры Ивановны Зухба, полная резких контрастов, внезапных переходов, заставляет поразиться этой силе.

50 лет назад началась сложная творческая биография Минадоры Ивановны на сцене Абхазского государственного ордена «Знак Почета» драматического театра им. С. Я. Чанба. Более 100 сценических жизней прожито актрисой за эти годы.

Иногда людям кажется, что стать актером просто, стоит только овладеть некоторыми навыками этой профессии. Но когда на сцене появляется М. Зухба, понимаешь громадную дистанцию между просто актером и мастером. Актриса приносит с собой на сцену большую культуру, интеллигентность, сценический опыт. В искусстве Минадора Ивановна — однолюб, ею правит «одна, но пламенная страсть» — утвердить методологию, разработанную К. С. Станиславским, добиться такой, как он требовал внутренней техники, глубины переживания.

Минадора Ивановна Зухба родилась в селе Гумриш в 1909 году. Детство ее прошло в Тбилисском детском доме. В годы революции она была в том возрасте, когда душа человеческая открыта впечатлениям бытия. И она жадно впитывала эти впечатления. Желание стать актрисой родилось в детстве и никогда не оставляло ее. Театр для нее был не просто театром, а воплощением передовых идей века. Ясно было, что идти надо только туда. И ее приняли. С этого момента вся ее жизнь

принадлежит театру. Она прошло вместе с абхазским театром весь путь сближения с новой действительностью, участвовала в его лучших спектаклях. Одно из самых удивительных свойств творчества Минадоры Ивановны — воплощать на сцене Женственное. Это не просто в манере двигаться, говорить, носить костюм, но в особом внутреннем, духовном изяществе ее героинь. И в абсолютном знании женской природы. Долгое время казалось, что именно в этом — суть актрисы, секрет ее обаяния. Может быть, так оно и было. Но шли годы, появилась новая глубина в исполнении, новый юмор, новая самоотверженность — художественная и человеческая.

Некоторые из старых театралов до сих пор помнят ее Гунду в спектакле «Скала героя» Г. Гулиа, Минат в комедии М. Шавлохова «Жених», Хануму в одноименной комедии А. Цагарели, Камачич в пьесе А. Ласуриа «Искренняя любовь», Каму в «Людях доброй воли» Г. Мдивани, Есму в спектакле Г. Гулиа «Черные гости», Медею в трагедии Еврипида, Циру в пьесе «Краски мира», Г. Абашидзе, Софью в «Последних» Горького, Зейнаб в «Измене» А. Сумбаташвили-Южина, Шоукар в спектакле «Перед восходом солнца» Г. Габуния, образ Карамсады в драме «Салуман» Ш. Пачалиа и мн. др. Трудно определить амплуа актрисы. О Минадоре Ивановне можно сказать, что она актриса комедийная, характерная. Пример тому ее Ханума. Характерность ее внутренняя, тонкая. Юмор проявляется неожиданно, в чудесных находках, всегда точных и остроумных, сообщая веселую легкость игре. Играла она и гордых, страстных женщин, созданных актрисой огромного размаха, ума, вкуса. Среди привычных театральных обстоятельств возникали сложные, противоречивые женские характеры, полные внутренней силы, активности, способные утвердить свое право на существование. И в то же время героини ее именно в силу своей значительности несли на себе печать какой-то отчужденности и одиночества и из-за своего душевного богатства были более беззащитны и ранимы. М. Зухба мыслит в искусстве идеально, без скидок на расхождение понятий. Ее захватывает прекрасное, она тратит жизнь на то, чтобы утвердить начала добрые, гуманные, призвать людей к участливости. Нравственный комплекс, который разрабатывает в своих ролях актриса, приобретает на наших глазах гражданское значение. Через все свое твор-

чество Минадора Ивановна пронесла одну, главную тему Женщины-Матери, в ней она черпала и силу и вдохновенье, тему, которую можно выразить словами Некрасова: «То слезы бедных матерей». И каждый раз, когда актриса выходила на сцену, живя жизнью своей героини-матери, будь то образ Карамсады в драме «Салуман» Ш. Пачалиа, Шоухар в спектакле Г. Габуния «Перед восходом солнца» или Элла в драме Войновича «В бурю», Зейнаб в «Измене» А. Сумбаташвили-Южина, Гудихан в «Искуплении» Д. Ахуба, Мадина в пьесе А. Лагвилава и Г. Суликашвили «Абрскил», Кесария в пьесе Иоселиани «Пока арба не перевернулась» — в зрительном зале стоит благодарная тишина.

Многие актрисы умели раскрывать на сцене глубину и силу материнского чувства. М. Зухба находит в этой вечной теме свою ноту — она играет талант материнства. Почти все матери, которых ей довелось воплощать на сцене — матери героев. Она передавала в этих ролях способность матери постичь смысл судьбы своих детей, стать вровень с ними в высочайшем душевном, человеческом подвиге. Мужество детей обязывало к мужеству матерей. «У каждого из нас есть самая любимая сценическая работа. Для меня это роль Карамсады в драме «Салуман» Ш. Пачалиа — вспоминает Минадора Ивановна. — Как только я получила пьесу, началась моя страда и мое трудное театральное счастье актрисы. Роль отняла у меня много душевных сил, но и принесла великое творческое удовлетворение».

В этой роли М. Зухба можно сравнить с сильной, вольной птицей: выбыл вожак из стаи, рванулась вперед мать его птенцов и повела за собой всю стаю. Вот, в глубоком трауре входит мать — Зухба-Карамсада. Она словно стала меньше ростом, на лице следы страданий, голос тих, шаги неуверенны. И вдруг, услышав горячие слова о мести, клятвы, произнесенные другом Салумана, она взвивается, словно птица, гордая и непокорная. Это уже не слабая женщина, призывающая к милосердию, а человек, борющийся за честь и достоинство свое и своих детей.

«Больше всего люблю играть в пьесах, в которых пронзительно звучит мысль о том, какой жгучий интерес вызывает сегодня проблема совести, разговор об ответственности человека за то, что происходит в стране, и за все вокруг. Мысль о том, что такие явления, как национальное угнетение, травля инакомыслящих,

оскорбление чужого достоинства, не проходят даром для тех, кто их порождает, обходятся им дороже, чем они думают, где речь идет о возмездии в широком смысле слова, ведь подлость растлевает человеческие души, приводит в конце концов к разрушению личности», — говорит Минадора Ивановна.

Этот нравственный комплекс, который постоянно разрабатывает в своих ролях актриса, приобретает в глазах зрителей гражданское значение. Эти мотивы в той или иной транскрипции присутствуют в лучших работах Зухба. Она рассматривает каждую свою роль в свете тех норм поведения, которые ее героини добровольно себе избирают. Актриса не приемлет ссылок на обстоятельства, на то, что все и всегда так. В любых обстоятельствах находятся такие люди, которые действуют «применительно к подлости», и такие, которые не мирятся с тем, с чем мириться нельзя, а главное — ничего себе не прощают. Что бы ни было, будь порядочным! Как бы ни повернулась жизнь, с тебя ничего не спишется, если ты поступила не по совести! Есть многое, что от тебя не зависит, но это, во всяком случае, зависит от тебя». Таковы героини Минадоры Ивановны, такова она и сама.

В 1959 году Абхазский театр осуществил постановку самой высокой классики, да такой еще, которая имеет развитую традицию истолкования — трагедию Еврипида «Медея». Страшный миг сопереживания, доходящего до растворения в происходящем, пережили, наверное, все, видевшие этот спектакль. В роли Медеи Зухба удивляла своим искусством. В каждой секунде своего сценического существования она поражала неожиданностью, ни тени безвкусицы, пошлого «нажима». Настоящая художественная смелость и внутренний такт, чувство особого художественного равновесия, не дающее сорваться. «Народная артистка создала глубоко трагический образ. Медея у Зухба — женщина титанической силы, готовая на любые поступки ради мести человеку, обманувшему и надсмеявшемуся над ее любовью и честью. В ее окаменевшем лице, в движениях какая-то обреченность, а в широко раскрытых глазах можно было уловить тот страшный замысел, который она задумала», — пишет в своей книге «Талант и вдохновение» доктор искусствоведения А. Аргун.

Минадора Ивановна Зухба не только зеркало для многих ее молодых коллег, умный, чуткий толкователь

пьес. У нее остро развита еще одна удивительная способность, способность чувствовать каждую роль по-актерски, сопереживать ее вместе с партнером. Она точно знает, что происходит в нем в данный момент, чего не хватает его внутреннему существованию, растворяется в образе партнера, сливается с ними душевно, привязывается к тому возникающему новому комплексу, который Станиславский назвал человеко-ролью.

Репетирует Минадора Ивановна спокойно, без тени неврастении, не тратит излишней пылкости там, где это можно заменить логикой. Терпелива, мягка, доброжелательна. Не «теребит» партнеров, ждет когда роль «проступит» сама. Муки творчества скрыты. Все та же постоянная готовность улыбнуться, найти смешное. Притом — серьезность и настойчивость в поисках. В свои роли вчитывается долго, пробует осторожно. Никто не заставит ее заговорить во весь голос, прежде чем она не осознает свое на это право.

Сегодня Минадора Ивановна Зухба играет еще одну мать—Кесарию в пьесе Иоселиани «Пока арба не перевернулась» со своим постоянным партнером — народным артистом СССР Ш. Пачалиа. «Главное в этой работе, к чему мы с Шарахом Абзаговичем стремимся от спектакля к спектаклю — это достучаться до любого человека, «соскрести что-то с души», если он не безнадежно испорчен, убедить его стать лучше — говорит актриса. Он образумится, стоит приоткрыть перед ним краешек бездны, куда́ он себя ввергает, говоря словами Шекспира, «обратить ему очи внутрь себя». Это проблема накипи, от которой никто не застрахован. Накипи, но не коррозии. И потому периодически нужно делать такую «генеральную чистку» в душевном хозяйстве каждого из нас, актеров и зрителей, ведь хороших людей больше, страна не скудеет сердцами, открытыми для добра. Я в это твердо верю».

Жизнь Минадоры Ивановны Зухба в театре — пример героического отношения к театру и к своей профессии. И поэтому каждый раз зал аплодирует не только прекрасной игре актрисы, но и ей самой, человеку, женщине, художнику.

Журн. «Театралури Моамбе», № 6, 1985 г.

ПРОФЕССИЯ — РЕЖИССЕР

Он приходит в театр всегда вовремя, минута в минуту — предельно собранный, с доброжелательной улыбкой. Так было в Государственном ордена «Знак Почета» драматическом театре им. С. Я. Чанба, где он работал двадцать лет, так и в ТЮЗе, где работает сейчас. В Абхазском театре заслуженный деятель искусств Грузинской ССР и Абхазской АССР Дмитрий Варламович Кортава поставил много спектаклей — очень разных, но никогда не было у него противопоставления спектаклей «этапных» «проходным». Почти каждая его работа вызывает полемику.

Свой жизненный путь Дмитрий определил без колебаний. Очень рано он начал запоминать людей, изучать их характеры, поступки, мотивы действий. И когда после окончания средней школы поступил в Тбилисский театральный институт, он уже был полон жизненных наблюдений. Будучи студентом актерского факультета, учеником народного артиста СССР Акакия Хорава, Дмитрий Кортава сделал для себя открытие, ставшее в дальнейшем его творческим кредо — «самое большое творческое наслаждение для актера и режиссера — на плечах фантазии ворваться в правду».

В режиссуру Кортава пришел с солидным багажом знаний театрального искусства: пять лет актерской работы в Абхазском театре, учеба в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии на режиссерском факультете под руководством заслуженного деятеля искусств РСФСР, профессора А. Музиля. «Для меня эти годы учебы у А. Музиля были очень важными, — рассказывает Дмитрий Варламович. Он помог мне творчески воспринять принципы Станиславского». За годы учебы в Ленинграде Д. Кортава поставил на студенческой сцене комедии А. Н. Ост-

ровского «Волки и овцы», «Доходное место», советскую классику — «Оптимистическую трагедию» Вс. Вишневского, «Иркутскую историю» А. Арбузова, «Два цвета» А. Зака и И. Кузнецова, комедию Шекспира «Два веронца», которая на смотре режиссерских работ студентов театральных вузов 1967 года была признана одной из лучших и демонстрировалась по Центральному телевидению.

В своей дипломной работе — инсценировке поэмы лауреата Ленинской премии Расула Гамзатова «Горянка» Д. Кортава доказал, что психологический анализ для него — первое и непременное, но не единственное условие возбуждения интереса к пьесе, к личности драматурга. Сложный драматургический ход, парадоксальная или головоломная ситуация, а подчас и совершенно несценичная на первый взгляд композиция пьесы становятся для Кортава стимулятором творчества. Подобно увлеченному математику, решал он «задачи со многими неизвестными», отыскивая самый рациональный способ открытия истины.

В подходе к созданию спектакля молодой режиссер следовал мейерхольдовскому принципу — «реализм на базе условности». Он властно подчинил своему замыслу сценическое пространство, а затем ввел в него актеров и выстроил актерский ансамбль (ныне народные артисты Грузии и Абхазии М. Зухба, Л. Касландзиа, С. Агумаа, Э. Когониа, В. Маан, А. Таниа, Ш. Гицба, Л. Авидзба и др.), строго нацеливая каждого на раскрытие сущности пьесы.

Плодотворность синтеза композиционных принципов Мейерхольда и актерской школы Станиславского стали очевидны в дальнейших режиссерских работах Д. Кортава «Трамвай «Желание» Т. Уильямса; «Всемогущий Мазлоу» Ш. Пачалиа, «Антигона» Ж. Ануя, «Белые флаги» и «Не беспокойся, мама!» Н. Думбадзе, «Солнечное затмение» А. Мукба, «Мари-Октябрь» Ж. Робера, «Да здравствует король!» В. Полякова, «Алоу сердится» Ш. Чкадуа, «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского, «А там как хотите» Б. Шинкуба, в постановке первой абхазской оперы «Аламыс» и др.

В подходе к драматическому материалу Д. Кортава следует также мейерхольдовскому принципу: «Каждая пьеса — новый театр». Насколько несхожи авторы, эпохи и жанры пьес, настолько неповторима по стилю их сценическая архитектоника. Кажется, ничего общего не

возможно в них найти. Между тем, все эти работы объединяет нечто определяющее — романтичность, поэтичность режиссерского почерка Кортава плюс строжайшая выверенность, соподчиненность и взаимосвязь всех компонентов спектакля.

В конце 70-х годов абхазский театр поставил «Антигону» Ж. Ануя. Несколько часов жизни Антигоны (народная артистка Грузинской ССР и Абхазской АССР Э. Когониа), выхваченные спектаклем, — это путь от первого осознания личности до осознания того, что ее жизненные ценности несовместимы с примирением с духовной закрепощенностью, — такова была концепция режиссерского замысла Кортава. У Ануя Антигона не хочет понимать Креонта. Дмитрий Кортава ушел от рационализма в трактовке образа Антигоны, поставил спектакль не об исторической жертвенности и инфантильности, а о героической логике личности, самое естественное проявление которой — протест против деспотизма. Антигона-Когониа оставляла жизнь, потому что любит ее и, оставляя, не ненавидит тех, кто остается жить. Как написал когда-то Юрий Олеша: «Да здравствует мир без меня!» — таков был основной замысел режиссера и актрисы.

«Трагедия чаще всего оптимистична: говоря о самом безысходном — о смерти, — она говорит о смысле бытия, который не может быть понят без всей полноты печального знания. Это я хотел выразить в моих работах — как в «Антигоне», так и в «Короле Лире» Шекспира, — говорит Д. Кортава. Основной мыслью в этой моей работе и работе народного артиста СССР Ш. Пачалиа было раскрыть слепоту и прозрение отца более убедительно, чем слепоту и прозрение короля. Для меня было важно не противопоставление мудрых «юных» и неразумных «стариков». Конфликт развертывается не по возрастному принципу. Это — острая принципиальная борьба — в стане «юных» — с одной стороны, и тяготение Лира к детям. В этом его трагедия». Спектакль «Король Лир» был признан лучшим шекспировским спектаклем на всесоюзном фестивале произведений великого драматурга в Ереване.

В ноябре 1977 года была показана «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского. Это была настоящая победа театра. Писатель-революционер, боевой, неустрашимый, темпераментный военный моряк Вишневский, словно весь пропитанный штормовым ветром, бросал

в зал пламенные слова матросов, чьи бессмертные дела от «Потемкина» и до севастопольцев Великой Отечественной всегда вызывали трепет восторга. Совместная работа режиссера Кортава и его единомышленников — народных и заслуженных артистов Грузинской ССР и Абхазской АССР С. Агумаа, Н. Камкиа, О. Лагвилава, Ш. Гицба, С. Сакания и других создала этот яркий спектакль — органическое сочетание высокой революционной идеи, драматического конфликта огромного накала с актерским и режиссерским мастерством.

Дмитрий Кортава поставил в театре города Кошице в Словакии пьесу абхазского драматурга А. Аргуна «Да не угаснет мой очаг!» — о наших современниках, переживших ужасы войны.

...Беседуя с Дмитрием Варламовичем, задаю ему вопрос:

— Что вы думаете о своей режиссерской судьбе, своих творческих приобретениях?

— Когда я думаю об этом, то считаю своим творческим приобретением не столько те спектакли, которые я поставил, сколько тех людей, актеров, с помощью которых это сделал, чье творческое доверие мне удалось завоевать.

«Советская Абхазия», октябрь, 1985 г.

ПРИВЫЧНЫЙ РИТМ ЕЕ ЖИЗНИ

Каждый раз, видя на сцене самых юных танцовщиц и танцовщиков — воспитанников хореографической студии МХО Абхазии, я мысленно обращаюсь к творчеству художника, работающего с ними. Смотрю на совсем молодых исполнителей и чувствую, что художник этот живет в каждом их движении, в каждом па, он постоянно на сцене в творчестве тех, кто увлеченно и радостно исполняет им созданное. Художник этот — заслуженная артистка Грузинской ССР, заслуженный деятель искусств Абхазской АССР, ветеран труда Людмила Александровна Чихладзе.

В этой хрупкой женщине живет чисто мужская деловитость и организованность, и пожатие ее руки неожиданно твердо, энергично, и живые глаза смотрят на мир зорко, всепонимающе.

Звоня ей по телефону в девять утра, рискуешь услышать: «Я убегаю» — и уж потом поймать ее дома можно только поздно вечером. Потому что часто случается так: разные творческие интересы втягивают ее в свою орбиту одновременно, задачи, которые ей предстоит решать, наползают одна на другую, и она бежит на репетицию из одного театра в другой, а оттуда — на урок к своим «ласточкам», как директор хореографической студии МХО решает административные проблемы и вновь спешит на какую-нибудь встречу. Такая «многостаночная» работа — привычный ритм человеческого существования Людмилы Чихладзе, он для нее, по ее же словам, глоток творческого кислорода. Она больше успевает, когда у нее несколько дел одновременно. Не скажешь о ней «балерина», «педагог», «режиссер-балетмейстер», «публицист». Она — театральный деятель в широком смысле слова.

Между первыми шагами юной балерины Л. Чихладзе на сцене и постановками балетов, 100 танцев, девяти отчетных концертов студии — большой и трудный путь исканий.

Путь балетмейстера, младшего сержанта Людмилы Чихладзе начался в годы войны в Тбилисском дивизионном ансамбле войск МВД, продолжился в Сухумском ансамбле красноармейской песни и пляски. После окончания хореографического отделения оперной студии в Москве работала руководителем хореографических коллективов в городе Ступино.

В эти годы Л. Чихладзе силами клубного хореографического коллектива ставит балет Л. Делиба «Коппелия». «Молодые, красивые, жизнерадостные люди легко и красиво скользили по сцене, кружились в танце, с необыкновенной выразительностью передавали самые тонкие переживания героев спектакля, а из-за кулис, волнуясь, следит за ними руководитель кружка Л. Чихладзе. Самодеятельный коллектив маленького городка Ступино завоевал право участвовать во Всесоюзном смотре художественной самодеятельности», — писал в 1951 году журнал «Смена».

Будучи еще молодым балетмейстером, Л. Чихладзе уже умела угадывать возможности исполнителей и в своей постановочной работе исходила из их творческих индивидуальностей. В смелых сочетаниях танца, жеста и мимики ищет она путь к воплощению образов сильных личностей, борьбы страстей, веря, что богатый формами танец способен выразить самую сложную ситуацию.

За годы творческой деятельности Л. Чихладзе поставила шесть танцев в государственном ансамбле песни и танца Абхазии, танцы в операх «Даиси» З. Палиашвили, «Евгений Онегин» П. Чайковского, оформила хореографию в пятидесяти пяти театральных спектаклях сухумских театров («Песня о скале» Б. Шинкуба, «Кровавая свадьба» Г. Лорки, «Отелло» и «Венецианский купец» В. Шекспира, «Старшая сестра» А. Володина, «Маленькие комедии» А. Чехова, «Бравый солдат Швейк» Я. Гашека, «Лиса и виноград» Г. Фигейредо, «Тетушка Чарлея» Б. Томаса, «Голый король» Е. Шварца, «Горянка» Р. Гамзатова, «Мари-Октябрь» Ж. Робера, «Каса Маре» Г. Друце, «Дочь солнца» Н. Тарба, «Не беспокойся, мама!» Н. Думбадзе, «Баллада о молодогвардейцах» А. Фадеева, «Аленький цветочек»

Л. Браусевича и Л. Карнауховой, «Фронт» А. Корнейчука и др.), поставила четыре вольных упражнения по спортивной гимнастике в спортшколе Абхазии, а также танцы в кинофильмах «Доктор Айболит», «Зуб акулы», «Любовь с первого взгляда» на киностудиях «Ленфильм», им. Горького, им. А. Довженко.

Важным событием в жизни студии была постановка первой абхазской детской оперы «Верные друзья» на музыку М. Берикашвили (либретто Ю. Вознесенского).

Окончив хореографическое отделение при Сухумском музучилище им. Д. Аракишвили по классу Е. П. Гореловой, Л. Чихладзе в 1951 году становится прилежной студенткой балетмейстерского отделения ГИТИСА им. А. В. Луначарского, в классе народного артиста СССР, профессора Р. Захарова. В публичной библиотеке и архивах штудирует она материалы, внимательно и скрупулезно изучает классическое балетное наследие.

В 1955 году студентка Чихладзе руководством института была досрочно послана на работу в город Каунас, где в музыкально-драматическом театре осуществила постановки оперетт «Аршин Мал-Алан» Гаджибекова, «Девичий переполох» Милютина и вечера балета. Эти работы государственной комиссией были оценены на «отлично».

Более 10 лет Людмила Александровна является педагогом и директором хореографической студии МХО Абхазии, отдавая все силы эстетическому и художественному воспитанию сотен юных почитателей искусства Терпсихоры. Обязанности директора хореографической студии многогранны. Несколько раз в течение года надо посмотреть работы педагогов и учащихся во всех группах по всем предметам, ответить на десятки методических вопросов, а помимо этого — ежедневные уроки, репетиции. Воспитанники студии овладевают навыками классического и народного танца, танцев народов мира. В репертуаре студийцев вальс из «Спящей красавицы» и «Умирающий лебедь», «Тарантелла» и «Танец маленьких лебедей», «Фигурный вальс», «Сударушка», кавказские танцы, танцы народов СССР.

«Репертуар — это решающая ступень в формировании творческой индивидуальности исполнителя, а выступление учащихся в спектаклях и концертах — завершающее звено на каждом этапе обучения, — говорит Людмила Александровна. Музыка современного балета

сложна и разнообразна, и к ней надо подготовить, воспитать слух и вкус исполнителя. В работе с учащимися мы стремимся к тому, чтобы они постигли сущность музыкального произведения, проникались его стилем и осознанно воспроизводили их в пластической речи. Для своих постановок мы используем произведения Чайковского, Глиэра, Равеля, Дебюсси, музыку народов нашей страны».

Труд Людмилы Александровны Чихладзе отмечен медалями «За оборону Кавказа», «За победу над Германией», «За доблестный труд», «Ветеран труда». Она по-прежнему полна творческой неуспокоенности. В студии Людмила Александровна является главной творческой инстанцией в решении всех проблем, связанных с обучением и подготовкой молодых танцоров республики. И где бы она ни появилась, везде создает ту атмосферу тепла, которая сделала ее в восприятии учеников близким, любимым, творчески и жизненно необходимым человеком.

«Советская Абхазия», январь 1986 г.

ТОТ ПАМЯТНЫЙ ЛЕНИНСКИЙ СПЕКТАКЛЬ

Сейчас, когда весь советский народ готовится к празднованию знаменательной даты — 70-летию образования Советского государства, особый смысл приобретает пристальное внимание актеров, режиссеров, драматургов, всех деятелей театра к историческому опыту нашей сценической Ленинианы.

На днях, благодаря Центральному телевидению, образ великого вождя В. И. Ленина снова вошел в наши дома, мысли, сердца в блестящем исполнении народного артиста СССР М. Ульянова в многосерийном художественно-документальном сериале «Штрихи к портрету В. И. Ленина».

Ни один театр, ни один мастер сцены не может сегодня не вспомнить, что было достигнуто в обширной и важной сфере деятельности наших театров, в сфере неустанных и благородных попыток воссоздать для новых поколений разум и сердце революции, разум и сердце вождя.

Внес свою лепту в это важное дело и Абхазский государственный ордена «Знак Почета» драматический театр им. С. Я. Чанба.

1957 год для абхазского театрального искусства был этапным и ответственным. К празднованию 40-летия Великого Октября Абхазский театр осуществил постановку пьесы Н. Погодина «Кремлевские куранты», которая является гордостью советской драматургии.

Многогранен в пьесе образ Ленина — гениального искателя и творца, организатора масс, неразрывно связанного с народом, могучего борца, трезвого практика и вдохновенного мечтателя-провидца, образ вождя, в котором кристаллизовались лучшие черты деятеля Коммунистической партии.

Работа над спектаклем «Кремлевские куранты» предстояла сложная, кропотливая. Особенно ответственная роль легла на плечи народного артиста ГССР и Абхазской АССР Разынбея Михайловича Агрба. Ведь созданный актером образ Ленина должны были принять все зрители. Необходимо было найти путь к сердцу и разуму каждого, необходимо было сделать образ Владимира Ильича близким, кровно родным. Поэтому коллектив Абхазского театра во главе с его режиссером Аз. Агрба мобилизовал все свои возможности и творческие силы для решения этой важной задачи, руководствуясь в своей работе мыслями Н. Погодина, выраженными в письме к руководителю Комитета по делам искусств: «Добивался я ясности и простоты и еще — современности. Самый образ Ленина, мне казалось, правильно показать таким, как его сохранило народное воображение».

В работе над «Кремлевскими курантами» (режиссура и исполнители, ныне народные артисты Грузии и Советского Союза: Забелин — Аз. Агрба, матрос Рыбаков — Ш. Пачалиа, Забелина — Е. Шакирбай, Маша — А. Аргун-Коношок, Уэллс — Л. Касландзиа, Дзержинский — М. Кове, часовщик — Н. Чиковани и многие другие) каждую сцену, каждый эпизод, каждую реплику проверяли действительностью, точной логикой развития характеров, соотносясь с единственно верным критерием в искусстве — критерием жизненной правды.

Работая над ролью В. И. Ленина, артист Р. Агрба специально выехал в Москву, чтобы изучить все необходимые материалы. Он много дней провел в музее В. И. Ленина, в его квартире и кабинете в Кремле. Всматривался подолгу в фотоснимки и кадры кинохроники, запечатлевшие вождя, слушал речи Ильича в механической записи. Просмотрел спектакли и художественные фильмы, в которых выступали в роли Ленина такие крупные мастера сцены и кино, как Б. Щукин, М. Штраух, Б. Смирнов. Изучая литературу, он обращался непосредственно к трудам В. И. Ленина и воспоминаниям о нем А. И. Елизаровой, Н. К. Крупской, Л. А. Фотиевой, А. В. Луначарского, И. И. Бродского и других.

Актер стремился не копировать увиденное, а найти свое решение образа вождя, попытаться постигнуть образ дорогого и близкого народу человека, взяв за основу в работе над ролью В. И. Ленина слова Н. К. Крупской, соратника, друга, близкого вождю человека, защитника единственно верной концепции ленинского образа: «В корне неправильно считать, что в Ильиче было два человека — один — в домашнем быту, веселый, улыбающийся, внимательный к людям, чуткий и другой — в общественной жизни, интересующийся людьми, тем, чем они живут, что думают. Двух людей не было в Ильиче. Как в быту, так и в борьбе он был один и тот же».

«Работа над образом Ленина полностью захватила меня, — вспоминал Разынбей Михайлович Агрба в беседе с доктором искусствоведения А. Аргуном. — Это был удивительный человек. Вот читаешь его и просто физически ощущаешь его присутствие. Он перед тобой и с каждым днем становится близким, понимающим другом. Я стремился проникнуться мыслями и настроениями, которыми жил вождь, искал все новые средства для передачи его облика. Возвращаясь домой из театра, шел походкой Ленина, повторял про себя его речи, мысленно вслушивался в каждую интонацию».

И вот премьера. На сцене изба Тихона Чуднова. Сюда должен прийти Ленин. Его ждут не только действующие лица пьесы, но и зрители, заполнившие зал: И вдруг грянула могучая овация зала — на сцене появился Ильич. Аплодировали сейчас не актеру Р. Агрба, нет (ведь он не успел еще произнести ни слова!) аплодировали именно Ленину.

Не помог ли актеру радостный вздох, которым зал встретил его появление на сцене в образе Ленина!? Это значило, что именно таким хотели люди увидеть Ленина, — это значило, что сразу возник тот чудодейственный контакт между актером и зрительным залом, который поддерживает вдохновение. В этом вздохе и была первая награда за долгие месяцы сомнений и напряженных усилий, творческих исканий, беспокойного и упорного труда.

Разынбея Агрба увлекла сила и размах ленинской мечты. В его исполнении наиболее четко проступали черты Ленина — государственного деятеля, вождя трудового народа. Даже в типовых картинах, в сцене встречи с трамвайщиками и в эпизоде с нищей старухой Ленин-Агрба жил большими мечтами о будущем государства. Самый человечный человек, с его жизнерадостным юмором, особой теплотой с людьми, неподдельной

искренностью и вместе с тем замечательный организатор масс, уверенный в силе народа — таким показал Р. Агрба Ленина.

От сцены к сцене зрители видели, как раскрывался, углублялся харктер, создаваемый актером.

Вот Ленин с известным иностранным писателем. С какой прямотой излагает он свое кредо, говорит о трудностях, с какой ясностью отвергает ложные концепции, с какой верой в народ, в будущее приглашает приехать своего гостя еще раз через десять лет. А вот он глубоко разгневан юродством Забелина. Тут он резок, беспощадно саркастичен: «Оптом торгуете или в розницу?». Забелин ошеломлен не столько гневом, сколько бичующей силой презрения, которая сразу испепелила придуманный им для самого себя мученический венец.

Во всех этих эпизодах перед зрителем представал Ленин, уже решивший для себя сложную проблему, вступивший в борьбу за осуществление жизненно важной для страны гигантской задачи. Одно из проявлений этого — борьба с Забелиным за Забелина.

Из воспоминаний зрителей, присутствовавших на спектаклях, явствует, что особенно запомнилась сцена в кабинете, когда Ленин - Р. Агрба посвящает Забелина - А. Агрба в план электрификации России. Правильно поступил театр, подчеркнув, что на Забелина более всего повлияли не неожиданность визита в Кремль и свидание с Лениным, не острота встречи с Дзержинским, наконец, даже не только то, что ему предложили работу, о которой он не мог и мечтать, а едва ли не главным образом то, что в ходе беседы Ленин сумел разбить его горделиво величавые позиции. Во всей картине происходила борьба двух представлений о долге перед Родиной, наконец, просто двух интеллигентов. Ленин учит Забелина мыслить широкими категориями, открывает ему новую логику — поражает его диалектикой суждений. Ведь, что касается развития энергетического хозяйства, то эта идея чрезвычайно близка Забелину. И мысль о том, что надо пустить в ход замолкшие Кремлевские куранты, тоже очень сродни его сердцу.

В спектакле Абхазского театра удалось хорошо показать, что каждому герою Ленин был чем-то своим, какой-то стороной своей многогранной натуры необычайно близок. Каждая встреча с Лениным обогащает

жизнь, дает силы для духовного роста. Забелина поразила гениальность мыслителя, сила ума, «объем идей».

Рыбаков с огромным чувством подъема говорит о том, что таким людям, как Ленин, «... ничего не далеко». Рабочие доверяют Ленину: «Кому вы поверите, тому и мы».

Полон света был финал спектакля. Положено начало свершений великой мечты. Озарено счастьем лицо Ленина. И в торжественную тишину вливалась мелодия курантов, вызванивающих начальные такты «Интернационала».

С глубоким волнением мысленно переносимся мы сегодня в атмосферу того незабываемого спектакля, в то далекое время погодинской пьесы.

Спектакль «Кремлевские куранты» Н. Погодина был большим событием в жизни абхазского театрального искусства республики. Образ В. И. Ленина, созданный талантливым, рано ушедшим народным артистом ГССР и Абхазской АССР Разынбеем Михайловичем Агрба, останется незабываемым в истории театрального наследия республики.

Думается, нам еще предстоит стать свидетелями на сцене Абхазского государственного ордена «Знак Почета» драматического театра им. С. Я. Чанба интересных художественных свершений, связанных с неиссякаемым животворным источником, имя которого — Ленин.

«Советская Абхазия», 5 февраля 1987 г.

НАША СОФА АГУМАА

В течение многих лет мне посчастливилось видеть и знать актрису, которая дарит зрителю дорогие минуты искусства, приносит с собой на сцену волшебство, заставляет в полной мере ощутить могучее воздействие театра. Дистанция времени позволяет отчетливее осознать суть и смысл того, что вызывает столь живой и сильный отклик души. И я поняла, что мне всегда хотелось написать об актрисе, рассказать о ней тем, кто знает ее, и тем паче, кто не знает. Этот набросок к портрету — только часть того, чем следовало бы отплатить ей за те мгновения, когда чудо театра рождается на наших глазах.

Роли народной артистки Грузинской ССР и заслуженной артистки Абхазской АССР Софьи Хинтруговны Агумаа, начиная с самых ранних, сыгранных на сцене Абхазского государственного драматического театра им. С. Я. Чанба в начале 60-х годов, звучит в едином, строгом и чистом строе. Имена ее героинь обозначают целый мир, интонационно богатый, полный рельефных деталей, и при этом мир, графически очерченный. Одна из ведущих хора коринфских женщин в «Медее», воинствующая мещанка Сурия в пьесе А. Шервашидзе «Песня матери» — уже самые ранние работы актрисы удивляли профессиональной зрелостью. Они запали в память индивидуальным сочетанием насыщенного лиризма и отточенного рисунка.

Детство Софы Агумаа прошло в селе Дурипш. После окончания школы талантливая девушка становится студенткой Тбилисского театрального института имени Ш. Руставели. «В институте мне очень повезло с педагогами. Повезло и в том, что я с самого начала пробовала силы в разнообразных ролях. Если на моем курсе, который вначале вели А. Пагава и Т. Сарчимелидзе, я постигала секреты характерности, то народный артист СССР, профессор А. Хорава, ведущий параллельный курс, занимал меня в иных ролях, обучая работе с драматическим, психологическим материалом», — вспоминает актриса.

В ней с юности живет интерес к психологии, к внутреннему миру человека, к реальности его бытового, социального и духовного бытия. Далеко не всегда обходилась она «райскими птицами собственного воображения», чаще всего обращалась к вдумчивому анализу всех сложных и тонких предлагаемых обстоятельств роли. Она принадлежит к той актерской школе, которая считает безусловным для исполнителя свободное, виртуозное перевоплощение, владение искусством индивидуальности. Актриса умело использует грим, любит яркие, контрастные краски, острые смены сценических ритмов. В каком бы облике не выходила на сцену С. Агумаа, она всегда знакома и неожиданна, проста и загадочна. Актриса выступает в самых противоположных пьесах, умеет сыграть характер и комедийный, и трагедийный, владеет искусством гротеска, перевоплощается в новые сценические образы искусно, легко, естественно. Для своих ролей она каждый раз ищет особую форму, в которой бы максимально выявлялся характер персонажа. «Появление на сцене Софы Агумаа всегда придает спектаклю какой-то особый ритм, создающий вокруг ее героев что-то вроде напряженного магнитного поля. Она — актриса, умеющая проникнуть вглубь характера своей героини, проанализировать «нутро образа», — писал о С. Агумаа народный артист СССР Ш. Пачалиа. За 28 лет творческой жизни актриса создала образы Асиды в «Песне нелегко сложить» Н. Тарба, Уардажан в «Абрскиле» А. Лагвилава, Наташи в «Совести» Д. Павловой, Сельмы в «Призраках» Д. Гулиа, Маруш в «Перед восходом солнца» Г. Габуния, Зарады в «Женихе» М. Шавлохова, Нази в «Дуэли» М. Байджиева, Асмат в «Горянке» Р. Гамзатова, Эболи в трагедии Н. Шиллера «Дон Карлос», Бланш в «Трамвае «Желание» Т. Уильямса, Тибзе в «Анджело» В. Гюго, Гелены в «Варшавской мелодии» Л. Зорина, комиссара в «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского, Тара Таразиа в сатирической комедии Б. Шинкуба «А там, как хотите», и др.

Но какой бы преображенной внешне она не была на сцене, ее узнаешь всякий раз, уже заранее предвкушая радость от искусства актрисы. «Софью Агумаа, актрису Абхазского театра, ждановские зрители узнают сразу и безошибочно, в какой роли и в каком гриме

она не появилась бы на сцене. В тишине зрительного зала непременно раздается шепот: «Электра!». И действительно, мы не могли не запомнить, не отличить актрису в этой роли, исполненной ею с дерзкой эмоциональной наполненностью, подлинно трагедийным темпераментом и, что самое важное, — с ясной и убедительно пронесенной мыслью об ответственности человека за все, что происходит в мире, — писала театровед М. Набокова в газете «Приазовский рабочий».

Софоклова Электра слаба, но она и сильна тем, что у нее достает сил преодолеть слабость, перешагнуть через отчаяние. В преодолении непреодолимого и заключен пафос спектакля, поставленного режиссером М. Мархолиа. Процесс осознания героиней неотвратимости тяжкого испытания и готовности его перенести С. Агумаа раскрывала скупыми штрихами. За каждым ее жестом и взглядом — ощущение выстраданности. Слова она произносила негромко, лишая их привычного декламационного благозвучия, чеканя их неровно пульсирующей интонацией. Споры об ответственности каждого человека за содеянное им, которые ведет с окружающими Электра - С. Агумаа, режиссер М. Мархолиа выдвигает на первый план, предлагая зрителям задуматься над не утратившими смысла и по сей день вопросами бытия. В лексиконе спорящих нет слов «совесть» и «компромисс». Но именно совесть, ответственность за сохранность героических идеалов, возвышающих человека до звания Человек, мучает Электру. «Постановкой софокловой «Электры» Абхазский драматический театр им. С. Я. Чанба в очередной раз продемонстрировал свое владение труднейшим искусством трагедии, открыл новые возможности режиссуры и актеров», — отмечала газета «Советская культура» (25.XII. 1979 г.).

В разных ролях играет С. Агумаа милосердие и беспощадность, слепоту и прозрение матерей. Огромная сдержанность и самоуглубленность отмечали образ Матери в «Белых флагах» Н. Думбадзе. Чувство особого художественного равновесия, не дающее сорваться, помогло актрисе создать величественный и грациозный образ матери — Фру Алвинг в «Привидении» Ибсена. С большой силой передавала актриса и тему исступленного, изуродованного материнства в Мамаше Кураж. Власть и богатство хотела дать своим детям эта могучая и страшная женщина, но вместо этого принесла

гибель — физическую и духовную. Эгоистическую взбалмошность, воинствующий инфантилизм матери — играет актриса в комедии Ш. Чкадуа «Кукла».

Обычно принято упоминать о главной теме творчества актера, как бы выводя некий общий знаменатель его сценической жизни. В отношении к С. Агумаа это было бы затруднительно сделать, — так разительно противоположны ее роли, ее сценические создания. Не помню только, чтобы она играла счастливых людей, благополучных, довольных жизнью. Она предпочитает их антиподов. Таковы ее Нази, Гелена, Бланш, Комиссар и многие другие. Но никогда не было в тех, кого она выводила на сцену, душевной расслабленности и зыбкости. Ее героини сильные натуры, она наделяет их страстностью и волей, сгущает краски до самого интенсивного цвета и тона, приносит ту долю обобщения, которая, как воздух, всегда нужна театру. «Таково уж свойство ее таланта, независимо от того, настраивает ли она обобщение на комедийно-гротесковый, либо на драматический, трагедийный лад. В ее искусстве сливается конкретная бытовая правда и та правда, которая охватывает суть жизненного явления в целом. Эти черты творчества Софьи Хинтруговны привлекли меня, когда я выбирал актрису на роль Матери во время работы над телевизионным художественным фильмом «Под небом чужбины», поставленным по рассказу Д. Гулиа», — вспоминает режиссер-постановщик фильма, главный режиссер Абхазского телевидения Г. Миквабия. «Максимально и безоговорочно выражает С. Агумаа на сцене свою любовь и ненависть, свое уважение и презрение. Такова она и в жизни. Много лет я работаю с Софой — говорит заслуженный деятель искусств ГССР и Абхазской АССР, режиссер М. Мархолиа — все ее крайности, преувеличения, категоричность сценических метафор — от ее своеобразного романтического темперамента, от страстного отношения к жизни и к людям. Поэтому во всех своих перевоплощениях она остается актрисой-лириком, актрисой-романтиком».

Софья Хинтруговна Агумаа не бывает на сцене снисходительной, небрежно-иронической и тем более равнодушной. Она или любит, или ненавидит, возвышает или уничтожает, но с какой-то особой для нее нежностью относится к образам хороших женщин и матерей. Матерей, творящих жизнь, и отважно, мужественно, талантливо защищающих ее.

Журн. «Театралури Моамбе», 1987 г., № 4.

ПЕТР ПЕТРОВ: НЕ УСТАЮ ЧЕРПАТЬ ИЗ НАРОДНОГО ИСТОЧНИКА

По коридору Сухумского музыкального училища им. Д. Аракишвили идет невысокого роста человек, приветливый, мягко улыбающийся. Студенты уважительно приветствуют его.

Это Петр Дмитриевич Петров. Член Союза композиторов СССР, он работает много и в разных жанрах. Прелюдии для фортепьяно, симфоническая поэма «Владимир Харазиа», хоровые циклы «а капелла», «Сумерки», «Родник» на слова Бунина, симфония «Апсны», «Праздничная увертюра» и «Абхазское скерцо» для симфонического оркестра, вокальный цикл «Из военных лет», музыка к спектаклям «Когда все двери открыты» А. Мукба, «20 лет спустя» М. Светлова... И в каждом сочинении, большом и малом — свое видение мира, собственная манера художественного высказывания. Диапазон творческих пристрастий П. Петрова охватывает самые различные явления музыкальной культуры. В первую очередь, это богатейшая народная музыка.

П. Петров вошел в семью композиторов Абхазии в 70-е годы — вошел уверенно, смело, во многом уже сложившимся музыкантом. Одной из серьезных работ тех лет стала 1-я симфония «Апсны» в 4-х частях. По определению автора, тема симфонии — «музыкальное повествование о прошлом и настоящем Абхазии».

В образах симфонии, в ее музыкальном языке композитор использовал характерные для абхазской народной песни лады, подлинные образы народного фольклора, умело сочетая их с мажорно-минорной системой, интонационные обороты, присущие абхазскому народному мелосу.

«С удовольствием включил в дипломную работу моего студента А. Хагба, после специального прослушивания, симфонию молодого композитора П. Петрова «Апсны». Считаю, что музыка симфонии вполне отвечает названию, написана хорошим профессиональным почерком, оркестрована с хорошим вкусом. Композитор проявил отличное чувство формы и колорита. Это произведение должно войти в репертуар оркестра и смело может быть пропагандированным», — писал в своем отзыве народный артист СССР, профессор О. Димитриади. Для самого композитора это сочинение оказалось полезным опытом в достижении синтеза национальных и классических традиций.

Поистине «неисповедимы» пути, которыми идет новая серьезная музыка к слушателям и благодаря которым она их обретает. Но если уж образуется «ниточка связи» между композитором и аудиторией, если то или иное произведение появляется в репертуаре исполнителей как бы «само по себе», без специального «нажима» — это и становится добрым признаком общественной его значимости, и для автора нет ценности выше. Музыка Петра Петрова звучит на творческих пленумах Союза композиторов республики, на вечерах абхазской музыки в Грузии, в концертах Государственного симфонического оркестра Абхазии, в записях фирмы «Мелодия», его произведения издаются Музфондом Грузинской ССР, «Музичной Украиной».

Творческая судьба П. Петрова складывалась обычно. Родился он в семье музыканта и уже в 9 лет написал свои первые «произведения» — вальс, польку, марш. Учился в Сухумском музыкальном училище — на фортепианном отделении у педагога М. Кецба и факультативно по композиции у педагога и композитора, заслуженного деятеля искусств Абхазской АССР Л. Чепелянского. За годы учебы он показал себя как хороший пианист, неоднократно выступал в концертах. Окончив училище, Петров становится студентом композиторского отделения Киевской ордена Ленина государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Вот мнение его преподавателя, доцента Ю. Ищенко: «Трудолюбие и большая творческая самоотдача — эти качества в полной мере присущи П. Петрову. Он всегда точен, аккуратен, обязателен в работе, скромен и самокритичен». За годы учебы он написал ряд произведений, превосходящий средний уровень студенческих работ: вариации

на тему украинских песен, вокальный цикл на стихи советских поэтов, посвященные событиям Великой Отечественной войны, сюиту для симфонического оркестра в трех частях «Из русской старины», кантату «Родная земля» на слова болгарской поэтессы Лиляны Стефановой, два хора. После окончания консерватории молодой композитор служил в пограничных войсках, где дирижировал оркестром, занимался обработкой и аранжировкой песен. С 1976 года Петр Дмитриевич преподает теоретические дисциплины в Сухумском музыкальном училище им. Д. Аракишвили.

Соприкосновение с творческим опытом М. Скорина, Н. Сильвинского помогло ему по-новому осмыслить и оценить древние пласты народной музыки. Но было бы неверно, разумеется, рассматривать стиль П. Петрова как простую сумму приемов, почерпнутых в народном искусстве и соединенных с опытом названных мастеров. Думается, композитору удалось достичь подлинного синтеза современного и классического, национального и интернационального. И потому родилось новое художественное качество. И следующей ступенью композиторского восхождения, в которой ярко проявилось это качество, явилась симфоническая поэма «Владимир Харазиа», посвященная легендарному подвигу героя Великой Отечественной войны, отдавшего жизнь во имя Родины.

Поэма насыщена патриотическим пафосом, отличается светлым, оптимистичным характером, музыкальной выразительностью, драматизмом, ясностью и четкостью музыкальной формы.

Человеческая скромность, профессионализм, активная позиция в творчестве и жизни — благодаря этим качествам Петров Петров снискал уважение и признание у своих коллег, у широкого слушателя. «Во многих произведениях П. Петрова чувствуется хорошая профессиональная подготовка, свободное владение формой, техника оркестрового письма, ясность мелодического и гармонического языка. Он вдумчивый и серьезный музыкант», — отмечает кандидат искусствоведения, музыковед М. Хашба.

Мне запомнились сказанные композитором слова, прозвучавшие просто, без всякой патетики: «Я горжусь тем, что вижу в такое время, время коренных перемен в нашей стране. Я испытываю счастливое и благородное чувство причастности к общественному делу. Это

чувство вдохновляет всех нас, представителей художественной интеллигенции, и порождает высокую ответственность за свое творчество».

П. Петров переживает пору творческой зрелости. Созданные в последние годы работы говорят о стремлении композитора к масштабным замыслам, к творческому освоению народного фольклора, серьезным драматическим концепциям. Присущий ему неустанный творческий поиск позволяет ждать новых произведений — живых, интересных.

«Советская Абхазия», май 1987 г.

ПУТЬ АКТРИСЫ

Актерская судьба народной артистки Грузинской ССР и Абхазской АССР Марицы Сейдыковны Пачалиа сложилась счастливо. Дочь лыхненского крестьянина, талантливого сказителя народных преданий Сейдыка Кварчия, хрупкая, застенчивая, музыкально одаренная, она обратила на себя внимание Нестора Лакоба. Вскоре девушка начинает учиться в Сухумском женском интернате. Но поскольку главным ее стремлением были музыка и хореография, Марица — в балетной студии музыкального училища.

«Талант и неуемная жажда познания в скором времени дали результаты: возглавляемый Марицей ансамбль училища участвовал в декаде абхазского искусства в Тбилиси. Юная руководительница удостоилась высокой награды — Почетной грамоты Президиума Верховного Совета Грузии. И, конечно, уже не случайным было то, что она стала ведущей солисткой ансамбля песни и танца», — писала в те далекие годы газета «Советская Абхазия».

А затем была — и осталась на всю жизнь — сцена. Она пришла в Абхазский театр им. С. Я. Чанба в 1934 г. Ученица опытных педагогов — музыканта Константина Ковача и режиссера Вахтанга Гаррика, Марица Пачалиа очень быстро стала любимицей публики. Ее артистическая биография началась с исполнения ролей травести. «Искрометное озорство, чисто детская непосредственность сыгранных ею подростков не вызвала у зрителей сомнения, что перед ними живут и действуют настоящие мальчишки. Какая оценка может быть выше восторженных возгласов зрителей-моряков: «Даешь, братишка!», когда они с волнением следили за жизнью юнги в спектакле «Гибель эскадры» А. Корнейчука», — отмечали газеты.

Переиграв десятки канувших теперь в Лету, а когда-то волнующих умы и сердца героев, наделенных отважным оптимизмом, «перешагнуть» драматический для актера травести возрастной рубеж, когда уже нельзя играть мальчиков, «ищущих место в жизни», — перешагнуть его внешне абсолютно спокойно, играть в комедии и трагедии, не к пенсии получить звание — какая безмятежная идиллия открывается стороннему наблюдателю! Однако нужно понимать, что за всем этим — большой, кропотливый, неуемный труд и любовь к театру. Театр и только театр. Утром, днем и вечером. В будни и праздники, вчера, сегодня и завтра — театр: открытия и сомнения, провалы и торжества, воспоминания и мечты. Вся жизнь — театр. И образы... Верочка в «Последних» Горького, Сона в «Хануме» А. Цагарели, Шьазина в «Отце и сыне» Ш. Пачалиа, Нина в «Женихе» Токарева, Гаяне в «Измене» Сумбаташвили-Южина, Эмма в «Семье преступника» Джакометти, Люция в «Буре» Войновича, Назира в «Зубной боли» Ласуриа, Хатуна в «Искренних переживаниях» Буачидзе, образы матерей в спектаклях «Аламыс» А. Мукба (по мотивам новелл М. Лакербая), «Горянка» Р. Гамзатова, «Песнь о скале» Б. Шинкуба, «Лесная песня» Л. Украинки и многое другое.

Шиллера играют редко. В сравнении с новейшей драматургией его произведения слишком бесхитростны. Драматург призывает к добру, рыцарской любви, убивает идеальных героев и смертью наказывает злодеев. Кто есть кто ясно с самого начала. А финалы, подобно шекспировским, трагичны. Только в отличие от гениального британца гибель персонажей объяснена чем-нибудь одним: строгостью или интригой. Персонажи предстают жертвами романтического максимализма. Этот героико-романтический максимализм близок по духу абхазскому народу, и поэтому абхазский театр обратился к трагедии «Коварство и любовь», премьера которой состоялась 27 июня 1947 года. Режиссер-постановщик спектакля, ныне народный артист СССР Ш. Пачалиа вспоминает: «Долго я мечтал поставить Шиллера. К этому шел медленно, но уверенным шагом и, наконец, благодаря глубоко любимому абхазскому театру, осуществил свою мечту». «И это было мечтою не только одного режиссера, а всего коллектива театра, который сумел доказать жизнеспособность героев Шиллера», — отмечает в своей книге «История абхазского

театра» доктор искусствоведения А. Аргун. В спектакле были заняты лучшие силы театра. В роли Фердинанта выступил сам Ш. Пачалиа. Одним из лучших образов в спектакле была Луиза - М. Пачалиа. По режиссерскому замыслу, на образ Луизы в спектакле была возложена функция любви и страдания. Любовь неотвратима. Против нее нет средств, как нет их против смены дня и ночи — таков философский ключ спектакля. В этом образе актриса ярко доносила черты нежности, чистоты и преданности. Она наделила свою героиню самыми высокими качествами. По мнению республиканской комиссии во главе с профессором А. Пагава, знакомившийся с постановками сухумских театров, спектакль «Коварство и любовь» был признан лучшим в сезоне 1947 года.

54 года отданы Абхазскому государственному ордена «Знак Почета» драматическому театру им. С. Я. Чанба. И все же порой кажется, что актриса испытывает творческую неудовлетворенность. Ведь ей необходима драматургия не только поучительная, развлекательная, романтическая, героическая, сатирическая, но и психологическая, глубокая, проникающая до самых корней внутреннего мира человека. Такой материал под силу актрисе, и именно на такой драматургии еще раскроется она сполна. И по тому, с каким удовольствием, свежим эмоциональным порывом каждый раз выходит на сцену Марица Сейдыковна, чувствуется, как приросла она душой к своему театру. А если живет в ней тоска по лучшему, то это очень нужная тоска.

«Советская Абхазия», ноябрь, 1988 г.

МАСТЕРСТВО

Нечасто разносторонность личности музыканта сочетается с одинаково ответственным отношением ко всем областям творческого труда. Двадцать лет творческой деятельности народной артистки Абхазской АССР Людмилы Логуа убедительно демонстрируют пример такой разносторонности.

Подготовка новых концертных программ, гастрольные поездки, композиторская деятельность, пропаганда лучших произведений абхазской вокальной музыки, участие во многих шефских концертах — вот неполный перечень деятельности певицы, с равно серьезными результатами в каждой из этих областей. Не слишком ли много для одного человека? Причем человека столь специфической профессии, требующей ежедневных кропотливых занятий. Впрочем, сохранение высоких критериев требовательности по отношению к своему труду — и нравственная, и профессиональная основа жизни певицы. Конечно же, главная сторона первой абхазской профессиональной оперной певицы Людмилы Логуа — исполнительство.

Послевоенное детство и юность в большой семье были трудными. Людмила помнит, как и когда она начала петь. Вот что она говорит:

И с самого раннего детства, чем бы я ни занималась, все сопровождалось пением. Однажды, помогая по дому маме, я распевала на всю квартиру услышанную по радио накануне какую-то песню. И в это время к нам в гости пришел Лакербая. Услышав меня, он убедил моих родителей отдать меня на учебу в Сухумское музыкальное училище. Мне повезло, я попала в класс педагога Левинцовой. Она вместе с директором училища Горгадзе помогли мне поверить в себя».

Затем были годы учебы в Тбилисской консерватории. Решающее значение в судьбе певицы имели годы, проведенные в Киевской государственной консерватории имени Чайковского, в классе известного педагога, заслуженного деятеля искусств Украинской ССР профессора Марии Эдуардовны Донец-Тессейр, куда Людмила Логуа перевелась на учебу. Почему же юная певица выбрала именно Марию Эдуардовну? Вот как высказалась о профессоре Донец-Тессейр заведующая кафедрой сольного пения, профессор Егорычева: «Мария Эдуардовна — педагог-мастер; ее высокая культура — общая и музыкальная, отличное вокальное «ухо», индивидуальный подход к каждому студенту и умение создать приятную атмосферу во время урока благотворно воздействует на ее питомцев. Она всегда твердо знает, что хочет и как этого добиться. В ее классе студенты отличаются профессионализмом». И в частных беседах, и в многочисленных интервью Логуа с благоговением вспоминает своего учителя-друга Марию Эдуардовну.

«Я благодарна судьбе за счастье заниматься, общаться с таким замечательным педагогом, человеком большой, благородной души, как Мария Эдуардовна. Я любила посещать все ее уроки с другими ученицами, часами слушала ее индивидуальные занятия. Они и явились самой большой школой для меня.

Мария Эдуардовна умела подбирать репертуар для своих учениц с учетом индивидуального характера голоса. И хотя с ней занимались только лирические и колоратурные сопрано, у всех у них был разный, интересный репертуар, не повторяющийся ни у кого. Класс сольного пения профессора Донец-Тессейр для певицы был не только школой вокального мастерства. На уроках происходил сложный процесс формирования духовной культуры нашей соотечественницы».

Как реликвию бережет Людмила Логуа фотографию любимой учительницы и большого друга с дарственной надписью: «Не сомневаюсь, что ты достигнешь желанной цели и будешь прекрасной певицей». Да, Мария Эдуардовна очень верила в творческие способности и человеческие данные своей ученицы: «Людмила Логуа обладает мягким, гибким голосом приятного звучания, умело использует его красочность. Она отличается необыкновенной работоспособностью, требовательностью к себе, дисциплиной», — отмечала Донец-Тессейр.

За два года учебы Логуа подготовила обширный

конкретный репертуар, главные партии в операх «Травиата» Верди и Марфы в «Царской невесте» Римского-Корсакова. Последующие годы — солистка Самаркандского театра оперы и балета, год стажировки в Большом театре Союза ССР, под руководством народного артиста РСФСР лауреата Государственной премии, профессора Хайкина. Вот что писал в своей характеристике Борис Эммануилович: «Артистка Логуа проходила под моим руководством стажировку в Большом театре СССР. Логуа проявила себя как одаренная артистка с красивым голосом и с хорошей вокальной школой. Певица имеет все данные и все права для постоянных и регулярных выступлений в каком-либо из оперных театров СССР». Ценителям оперной музыки знакомо ощущение наслаждения, которое может доставить один только тембр полюбившегося певца. Когда слушаешь Логуа, это — лишь первое впечатление. Очень скоро оно уступает место увлеченности выразительностью пения, о красоте голоса уже не думаешь, настолько захватывает созданный ею образ. Любимая роль Логуа — вердиевская Виолетта. Когда в ноябре 1967 года Людмила с большим успехом дебютировала в партии Виолетты на сцене Киевской оперной студии, газеты писали: «Первую трель пропел на украинской земле абхазский соловейко». И сегодня она продолжает совершенствовать этот образ.

Первого октября 1987 года Логуа вышла на сцену Тбилисского театра оперы и балета имени Палиашвили в партии Виолетты в опере «Травиата».

«Волновалась я очень. И потому, что это произошло впервые, и потому, что в Тбилисской консерватории прошли два года моей жизни, и потому, что образ Виолетты — мой самый любимый. Какое счастье вновь почувствовать оперную сцену, партнеров, дирижера, хор, оркестр, сценическое действие и в конце 4-го акта «блаженно» умереть», — вспоминает певица.

«В интерпретации Логуа Виолетта Валери предстает полной душевного благородства, глубоко страдающей. Созданный певицей вокально-сценический образ захватывает музыкальной и драматической выразительностью. Логуа отличает высокая техника и четкость вокализма, большой диапазон голоса, проникнутого внутренним теплом, выразительностью звуковой палитры с крепкими и звучными верхами. Следует отметить так-

же артистизм певицы и ее сценическую культуру», — писала газета «Вечерний Тбилиси».

Получив академическое образование, овладев bel canto, Логуа сумела остаться по-настоящему национальной певицей. Ярким примером тому служат исполняемые ею произведения абхазских композиторов: Лакербая, Гумба, Чепелянского, а также ее собственные лирические песни. Особое место занимает образ Назиры в первой абхазской опере «Аламыс» Дмитрия Шведова, с которым певицу связывала долгая дружба. Людмила Андреевна вспоминает: «Будучи студенткой Тбилисской консерватории, я попала в класс камерного пения к замечательному человеку, композитору, народному артисту Грузинской ССР Дмитрию Николаевичу Шведову. С этого момента мы стали большими друзьями. Все свободное время от занятий я проводила в доме Шведовых. Дмитрий Николаевич подарил мне много своих произведений и говорил, что давно написал абхазскую оперу «Аламыс» и хочет, чтобы я спела партию Назиры. Первоначально партия Назиры была написана для низкого голоса (меццо-сопрано), но затем, чтобы я смогла ее спеть, автор изменил ее для лирического сопрано и сам со мной разучивал арию Назиры. До последних дней его жизни мы переписывались. Своими добрыми советами (кстати, это он первый посоветовал мне поехать в Киев к Марии Эдуардовне), своим участием сыграл важную роль в моем вокальном становлении».

Последние 12 лет Людмила Логуа поет сольные концерты, в основном только камерную музыку. Обширна география гастролей певицы: села и города родной Абхазии, Домский собор в Риге, Пицундский храм, Тбилиси, Кишинев, Казань, Львов, Ленинград, Вильнюс, Одесса, Москва, Ульяновск, Ереван, Кафан, Ужгород, Киев, — таков неполный список городов, где в творческом содружестве с ведущими советскими органистами Дижурон, Янченко, Волковым, Фиссейским, Котляревским, Коняевым звучал голос Логуа. Разнообразны, серьезно подобраны, всегда обновлены программы концертов: произведения Баха, Моцарта, Генделя, Скарлатти, старинные романсы русских и западно-европейских композиторов, национальные произведения, произведения композиторов СССР.

Традиционный вопрос: как вы работаете над образами, Людмила Андреевна?

«Мне посчастливилось петь Марфу, Виолетту, Назиру. Это люди разных эпох, разных стран и темпераментов. Между ними нет ничего общего, и уж казалось бы, у них нет ничего общего со мной. Однако, когда я начинаю знакомиться с ними ближе, оказывается, что они чувствуют так же, как чувствую я; они по-своему стремились к счастью, страдали, ненавидели и надеялись. Правда этих переживаний и составляет великую идею гуманизма. Так же я подхожу и к менее монументальным образам».

Характерно, что уже в первых рецензиях на концерты певицы говорится о Логуа, как о художнике, прочно убежденном в правоте своих замыслов и умеющем убеждать аудиторию «горячей влюбленностью и глубоким индивидуальным проникновением в исполняемый материал. Ей одинаково присущи как чувство стиля произведений Моцарта, так и верное художественное восприятие тонких стилистических оттенков итальянской арии. А народная абхазская колыбельная не только не дисгармонировала с произведениями признанной классики, но со всем присущим ей характерным колоритом органично вписалась в программу», — отзывалась газета «Вечерний Кишинев».

Пытаясь анализировать, как поет Логуа, отметим, что она никогда не форсирует звук. Звонкая сталь, «металл» в тембре голоса может появиться у нее в любом регистре, но при этом мы не чувствуем физического напряжения, видимого усилия даже на самых высоких нотах. И в драматических кульминациях Логуа не позволяет себе «кричать», она продолжает петь, и драматизм, эмоциональная выразительность достигаются чисто вокальными средствами. Особенно безупречно в вокальном отношении звучит в ее исполнении «Аве Мария» разных композиторов, каждый из которых по-своему воплотил в музыке этот образ.

«В классе, на уроках Марии Эдуардовны часто пели «Аве Мария» разных авторов. И мне они очень нравились. Я стала переписывать ноты, собирать их. Наконец и мне Мария Эдуардовна разрешила петь Баха-Гуно, и когда у меня получилось, Мария Эдуардовна посоветовала учить «Аве Мария» Луцци... У меня зародилась мысль — собрать все «Аве Мария» и петь их. Когда я стала петь под орган, мысль об одновременном исполнении всех «Аве Мария» утвердилась. И я была очень благодарна органисту Коняеву, который охотно под-

держал эту мысль. И нам удалось осуществить эту программу в Пицундском храме».

Газеты отмечали: «Благодаря мастерству певицы, ее сценической культуре и обаянию, Мария предстает то скорбной и молящей, то просветленно-ликующей. Следует отметить, что «Аве Мария» писалась для разных голосов, и это представляло трудность в тесситурном и тональном отношении, но певица легко с этим справилась».

Сегодня Людмила Андреевна в напряженных, пытливых поисках. Активная жизненная позиция — естественное, органичное свойство личности Логуа. А это предвещает и дальнейшую интересную эволюцию исполнительского искусства певицы.

Запись на радио, декабрь 1988 г.

СЛУЖЕНИЕ ТЕАТРУ

С именем Шараха Абзаговича Пачалиа связано становление и развитие советского театрального искусства Абхазии. В образах, созданных им, воплотился широкий и многообразный мир жизни.

Искусству Пачалиа всегда была чужда «элитарность», замкнутость, изолированность от проблем времени, насущных вопросов эпохи. Жизнь и творчество Ш. Пачалиа — это пример служения передовым общественным идеалам, глубокого проникновения в сложный психологический мир человека.

Наивные люди видят в нем счастливчика — популярность, звание народного артиста СССР. (Сегодня он директор Абхазского государственного ордена «Знак Почета» драматического театра им. С. Чанба. Если помнить о том, что Шарах Абзагович остается ведущим актером театра, можно себе представить, как нелегко ему порой приходится). Но он сильный человек, подозреваю, что даже тень сочувствия ему претит, привык сам справляться. В последние годы чуть усталый, но не постаревший. Никогда не говорит о себе. Он придерживается одной из неписанных заповедей интеллигентного человека: вести себя так, чтобы другому не было с ним неловко.

Небезынтересно вспомнить, как начинался творческий путь актера. Это революционер Гедлач в «Киразе» С. Чанба, Осип в «Ревизоре» Н. Гоголя. Именно в этих, на первый взгляд несложных образах, сыгранных еще в студийные годы, проявилось одно из основных, по сей день определяющих качеств Ш. Пачалиа,— склонность не просто к характерным ролям, а интерес к человеческой личности, пристрастное отношение к каждой судьбе, поиски духовной содержательности в любом самом незначительном персонаже — будь то

комедийные, лирические или трагические герои. Его притягивают характеры, детерминированные нашим временем. Даже в классических ролях он ищет причины и находит следствия, отталкиваясь от опыта старшего поколения. Если это классика, то в исполнении Пачалиа с четкой наглядностью воплощен тезис Г. А. Товстоногова: «Для меня классическая пьеса — это пьеса о прошлом, написанная сегодня». Если же это пьеса современная, всегда можно с абсолютной точностью, без всяких разноречий сказать, про что он играет, какая наша боль, наша драма резонирует в его образе.

На вопрос: «Какими качествами помимо, разумеется, таланта, должен непременно обладать актер?» Шарах Абзагович, не колеблясь отвечает: «Трудолюбием и культурой. Культура художника, на мой взгляд, зависит от его способности к постоянному самовоспитанию, от его творческого упорства, творческой смелости, наконец, от его любви к искусству, которому он посвятил свою жизнь. Театр воодушевляет актера уже тем, что ровно в семь поднимается занавес, и надо выйти на сцену, чтобы прожить последовательно жизнь героя, проследить его судьбу. Здесь не хватаешь сразу, а постепенно постигаешь суть образа, суть роли. Отсюда явление творческой аккумуляции. Иногда что-то важное для сценической характеристики может «прорезаться» даже на сотом представлении. И здесь многое определяет та творческая атмосфера, в которой происходит становление актера, те режиссеры, с которыми приходится работать.

В самом начале творческого пути мне, еще не успевшему стать на ноги артисту, поручили роль Вишневского в «Доходном месте» А. Островского. Эта роль дала мне возможность поверить в собственные силы, в свое призвание. Разве я могу забыть, кем был для меня Василий Иванович Домогаров со своей преданностью искусству. Должен заметить, что я не принадлежу к числу тех людей, которые считают, что «раньше все было лучше». Человек, обладающий талантом, должен представлять свои возможности, знать настоящую цену тому, что ему дано. Он должен обладать чувством пространства и «чувством воздуха». Это чувство пространства, «чувство воздуха», к сожалению, не всегда ощутимо в нашем современном сценическом искусстве».

Талант, помноженный на упорный каждодневный труд, плюс высокая театральная культура помогли

Ш. Пачалиа создать сценические образы, ставшие событиями в жизни абхазского театра. Среди них Эстеван в спектакле по пьесе Лопе де Вега «Овечий источник», Киагуа в героической драме М. Кове «Инапха Киагуа», Анзор в одноименной пьесе С. Шаншиашвили, Гайдай в «Гибели эскадры» А. Корнейчука, революционер Алиас в драме Г. Габуния «Перед восходом солнца», князь Вано в «Хануме» А. Цагарели, Фердинанд в спектакле «Коварство и любовь» Ф. Шиллера, Батал в «Амхаджире» С. Чанба, Незнамов в пьесе А. Островского «Без вины виноватые», матрос Рыбаков в «Кремлевских курантах» Погодина, Ясон в «Медее» Еврипида, Ахмед в пьесе Н. Хикмета «Чудак», Агабо в пьесе О. Иоселиани «Пока арба не перевернулась», Хамрза в инсценировке романа народного поэта Абхазии Б. Шинкуба «Последний из ушедших» и др. Но в многообразии ролей, сыгранных актером, особое место занимают образы шекспировских героев — Яго в «Отелло» (режиссер А. Агрба), Лир в «Короле Лире» (режиссер Д. Кортава) и образ Ленина в драме Ш. Аджинджала «4 марта» (режиссер Г. Кавтарадзе), поставленные Абхазским театром в разные годы.

«Работа над этими ролями доставила мне и много радостей и много мук, — говорит Шарах Абзагович. Если бы мозг актера, приступившего к работе над шекспировской ролью, был подобен чистому листу бумаги, то может быть, он тогда воспринимал бы Шекспира более непосредственнее, стремясь, как говорят, «положить образ на сердце, растворить его в собственной крови». Но дело в том, что существуют вполне определенные устоявшиеся традиции в исполнении шекспировских ролей. Многие из них у своих истоков, вероятно, были и свежи и оригинальны, но некоторые превратились в штампы. И трудность часто заключается в том, чтобы отрешиться от привычных представлений. Быть может, это преувеличение, однако мне кажется, что если актер не играл Шекспира, его возможности полностью не раскрыты. Но для раскрытия шекспировских характеров недопустима ограниченность как интеллектуальных, так и эмоциональных возможностей актера».

Яго у Ш. Пачалиа хорошо умеет скрывать свою натуру интригана. Яго у него очень красив, всегда аккуратен, вежлив, улыбчив. В совокупности все эти внешние данные, на первый взгляд, никак не укладывались в сознании зрителя, знавшего о тех злодеях, которые

Яго предстоит совершить. Тем интереснее становится дальнейшее развитие событий, раскрывающих замаскированную ядовитость внешне очень эффективного и красивого человека, — пишет в своей книге «Талант и вдохновение» доктор искусствоведения А. Аргун.

Это был характер одновременно и прекрасный и жуткий. Яго-Пачалиа вызывал и чувство восхищения, и чувство внутреннего протеста, желание активно обороняться от его обаятельной и бессердечной силы: своего Лира актер сформулировал так: «Лир — образ обыкновенного человека, порой смешного, порой наивного, но за его кажущейся, если можно сказать, мелкомасштабностью скрыты такие глубины ума и сердца, о которых не подозревают люди невнимательные».

Внимание Ш. Пачалиа к жизни, к людям, к подробностям, раскрывающим неисчерпаемую глубину человеческой личности, даже если она кажется «мелкомасштабной» — ключ к пониманию его творческих устремлений. Ш. Пачалиа совмещает в себе три профессии — актера, режиссера, драматурга. Так, впервые в сезон 1936—1937 года Пачалиа предстал перед зрителем не только как актер, но и как мыслящий режиссер, осуществив спектакль по драме А. Давурина «Семья Волковых», которую сам перевел на абхазский язык. В разные годы режиссер Пачалиа ставит: «Гибель эскадры» А. Корнейчука, историческую драму Г. Гулиа и Н. Микава «66 год», комедии «Потомок Гечей» и «Овраг Сабыды» М. Лакербая, «Жених» М. Шавлохова, «Большая земля» К. Агумаа, «За тех, кто в море» Б. Лавренева, «Коварство и любовь» Ф. Шиллера, «Искренняя любовь» А. Ласуриа, «Аршин Мал-Алан» У. Гаджибекова, «Гунда» Ш. Пачалиа.

Драматургом Пачалиа написаны пьесы, имевшие немалый успех на сцене абхазского театра: комедия «Большая судьба», героические драмы «Солуман», «Бессмертные», «Гунда», «Камачич» по одноименному роману Д. Гулиа.

Артист и гражданин неразделимы в Ш. Пачалиа. Большой мастер сцены, одновременно и общественный деятель — делегат прошедшего учредительного съезда Союза театральных деятелей СССР, депутат городского Совета, он во всем верен главному делу своей жизни — театру. Жизнь идет, приходят и уходят спектакли. И при всем разнообразии персонажей, при полной противоположности их образных характеристик, при всех

административных и общественных обязанностях одно неизменно присутствует в работах Пачалиа — его прочность, говоря словами знаменитого учителя Шаталова, — опорный сигнал, живой конспект мужественности и знак надежности. Он не может позволить себе быть лицедеем. Недавно Шарах Абзагович завершил еще одну работу — инсценировку романа Б. Шинкуба «Последний из ушедших», которую читает с блеском достойного ученика великих М. Тарханова и И. Раевского, продолжая сражаться — теперь и всегда — за нравственное здоровье человека.

Журн. «Театралури Моамбе», № 2, 1989 г.

ЭЛИКСИР ЕЕ ЖИЗНИ

Ее называют «хозяйкой театра». По-моему, это очень хорошо и верно сказано. С Сухумским государственным грузинским драматическим театром им. К. Гамсахурдиа народная артистка ГССР Флора Шедания связана всеми корнями своего творчества.

Разговор наш тихий... Разговор-воспоминание. Витают над столом дорогие имена, и, кажется, те, кто носил их, присутствуют здесь, с нами.

— Культура художника зависит от его способности к постоянному самовоспитанию, от его творческого упорства, творческой смелости, наконец, от его любви к искусству, которому он посвятил свою жизнь. Многое определяют та творческая атмосфера, в которой происходит становление актера, те педагоги, режиссеры, с которыми ему приходится работать, у кого учиться. В самом начале творческого пути мне, еще не успевшей стать на ноги студентке драматической студии при театре им. К. Марджанишвили, поручили роль Генриетты в драме А. Эннери «Сестры Жерар». Эта роль дала мне возможность проверить собственные силы, поверить в свое призвание. Постановщиком спектакля была великая Верико Анджапаридзе. Она меня многому научила, дала заряд на долгие годы, — вспоминает Флора Виссарионовона.

Невозможно назвать все роли ее обширнейшего репертуара на сцене и на экране. Их очень много. Они — ее богатство. Актриса принадлежит к племени первопроходцев советского грузинского театрального искусства, она участвовала в формировании советского профессионального грузинского театра в Абхазии.

Животворное, жизнеутверждающее — таково искусство Флоры Шедания. Смысл, содержание этих слов

составляют лирическая искренность, нежность и сила женского сердца. Ими обладают все героини актрисы — от Рут («Профессор Мамлок» Ф. Вольфа) до Абигайль («Стакан воды» Э. Скриба), от Луизы («Коварство и любовь» Ф. Шиллера) до Татьяны («Мещане» Горького) от бабушки («Деревья умирают стоя» А. Кассона) до Ирины («Ее друзья» В. Розова)...

Более 50 лет звучит со сцены голос Флоры Шедания, чуть певучий, легкий, интонационно щедрый, богатый на все оттенки чувства; голос то мягкий, женственный, то страстный и суровый, то мужественный, волевой, то беспечный, то бесчувственно мудрый. Голос Гаяне в «Измене» Сумбаташвили-Южина, Виолы в «Двенадцатой ночи» Шекспира, старой хозяйки Нисковуори в «Каменном гнезде» Х. Вуолийоки и многих, многих других.

Моя первая встреча с творчеством Флоры Шедания произошла на спектакле грузинского театра «Поезд гудит в последний раз» по пьесе Г. Чисинадзе. На сцене появилась маленькая, хрупкая, седая женщина. Живые глаза смотрели на мир насмешливо, всепонимающе. Уже первые слова, произнесенные ею, первые звуки голоса заставили насторожиться. Сцена перестала быть площадкой для театрального представления. В воздухе повеяло невыдуманной человеческой драмой. Флора Виссарионовна играла грузинскую крестьянку Зеху. Впрочем, слово «играла» не подходило к тому, что делала актриса с театральной ролью. Она словно переселилась в оболочку своей героини и жила в ней, отдаваясь собственным мыслям и переживаниям. Все, что делала Ф. Шедания от имени Зехи, было подлинным.

Скромная, приветливая, открытая, но и застенчивая. Она ко всему присматривается, прислушивается. Флорой Виссарионовной прожита огромная жизнь, как бы спрессованная творческой интенсивностью. Все ее сценические персонажи резко отличались друг от друга внешним обликом, внутренним миром, принадлежностью к различной социальной среде. Но сквозь многообразие характеров, лиц, костюмов в них просвечивает человеческий облик самой актрисы. Каждому из них отдает она частицу судьбы, своих тревог и надежд. Все они сыграны с психологической достоверностью, словно это не театральные роли, а реально существующие люди, которых она одного за другим проводит за собой под свет рампы. Но самой любимой ролью, как

призналась Ф. Шедания, была роль старой актрисы в спектакле по пьесе Э. Радзинского «Старая актриса на роль жены Достоевского». Работа над этой ролью доставила много радостей и много мук. «К репетициям я приступила перепуганная трудностью воплощения характера моей героини», — говорит Флора Виссарионовна.

31 мая 1986 года в грузинском театре им. К. Гамсахурдиа состоялась премьера спектакля. Вот как отозвался о нем автор пьесы Эдвард Радзинский: «Хочу сказать несколько слов о Флоре Шедания. Она покорила меня. В ее игре есть буквально все, что я бы хотел видеть в образе старой актрисы. Чувствуется, как она переживает за нее, как она любит ее, и — что самое главное — она играет роль про нее и про себя. Именно это и есть тот ключ, без которого данная роль не получится ни у одной великой актрисы. Меня поразили ее легкость, прозрачность, психологизм и тут же — ощущение трагизма».

В сентябре того же года в Тбилиси во время гастролей Сухумского грузинского драмтеатра состоялся творческий вечер Флоры Шедания. Газета «Вечерний Тбилиси» писала: «Юбиляра встретили цветы, аплодисменты, приветствия главного режиссера Сухумского театра — народного артиста Грузинской ССР Г. Кавтарадзе, народной артистки СССР, Героя Социалистического Труда В. Анджапаридзе, председателя президиума Театрального общества Грузии, народного артиста СССР Г. Лордкипанидзе. Но вот начался спектакль. С богатством красок, тонкостью и точностью нюансов воплощает Ф. Шедания роль старой актрисы — то лиричной, то по-иному лукавой, то элегичной, а порой комедийной, и все более драматичной по мере приближения к финалу».

Скромность народной артистки ГССР Флоры Шедания заслуживает специального упоминания. Слава — десятое дело, был бы спектакль, а в нем мысли, от которых, говоря словами классика, «весь насквозь прослеживается человек», — таково творческое кредо актрисы. Поэтому актерские создания Шедания, как эликсир жизни, эликсир творчества помогают многочисленным зрителям лучше понять самих себя, своих современников. Пожалуй, это самое большое, о чем может мечтать художник, в какой бы области искусства он ни работал.

Журн. «Театралури Моамбе», № 3, 1989 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Вместо предисловия 4
Личная тема 5
Свет таланта — народу 8
Жизнь в театре и для театра 13
В неустанном поиске 17
И труд, и поиск 22
Верность театру 26
Профессия — режиссер 31
Привычный ритм ее жизни 35
Тот памятный ленинский спектакль 39
Наша Софа Агумаа 44
Петр Петров: не устаю черпать из народного источника 48
Путь актрисы 52
Мастерство 55
Служение театру 61
Эликсир ее жизни 66

Виолетта Григори-иҧха Черкезиа-Андриасиан

Ахаҿсахьакуа ирызкыу анҵамҭакуа.

Аҧснытяи акультура аусзуҿцәа рырҿиамҭакуа рзы.

Астатиакуа реизга

Урысшәала

ვიოლეტა გრიგოლის ასული ჩერქეზია-ანდრიასიანი

შტრიხები პორტრეტებისათვის

აფხაზეთის კულტურის მოღვაწეთა შემოქმედება

სტატიების კრებული

რუსულ ენაზე

Виолетта Григорьевна Черкезия-Андриасян

ШТРИХИ К ПОРТРЕТАМ

О творчестве деятелей культуры Абхазии

Сборник статей

Редактор **О. В. Винокурова.** Оформление **Л. И. Евменова.** Художественный редактор **П. Г. Цквитария.** Технический редактор **Л. И. Евменов.** Корректоры **А. А. Мхитарян, Ж. И. Гублиа.**

Сдано в производ. 22.06.1989 г. Подп. к печ. 22.12.1989 г. ЭИ 00757. Формат 84 x 108 1/32. Печ. бумага. Физ. печ. л. 2,25. Усл. печ. л. 3,78. Усл. кр.-отт. 3,97. Уч.-изд. л. 3,4. Тираж 500. Заказ 3760. Цена 20 к.

Издательство «Алашара», Сухуми, ул. Ленина, 9.

Типография ППО
Управления по делам издательств, полиграфии и книжной торговли при Совете Министров Абхазской АССР,
г. Сухуми, ул. Эшба, 168.





