

Сектор газетных и журнальн. вырезок
Мосгорсправка НКС

Мясницкая, 26-6

Тел. 96-69

Вырезка из газеты

Литературная газета

МОСКВА

10 лет театра имени Руставели

Это возможно только в условиях культурного подъема нашего Союза. Только в обстановке советской национальной политики. За десять лет почти из ничего создается театр мирового значения. Театр, которому не нужны никакие снисхождения по молодости и по «локальным» условиям. Театр который может быть смело поставлен в ряд с такими, как Художественный, Малый.

Если Художественный театр в дни своего десятилетия был уже Художественным театром, так ведь он имел и собственную большую предисторию (возглавлявшееся Станиславским еще с 1888 г. Общество искусства и литературы) и длинный путь развития русского театра вообще. Грузинский же театр либо являлся орудием руссификаторской политики царского самодержавия в руках его «наместников» вроде Воронцова. Либо, когда такое орудие себя не оправдало и не внесло «успокоения», попадает с 50-х годов прошлого столетия под надзор царской опричины и ведет полуподпольное существование. Это был театр либерально-буржуазной интеллигенции с ее ставкой на «общенациональную», «народную» культуру и соответствующим репертуаром в большинстве романтико-историческим или классически-европейским. Чрезвычайно характерен для этой либерально-националистической полосы грузинского театра тот успех, который имела пьеса покойного Южина-Сумбатова «Измена».

Меньшевицкая полоса грузинского театра после Февральской революции ничего нового не внесла. Это была всего-навсего эпигонствующая

линия той национал-демократической художественной интеллигенции, которая жила воспоминаниями о временах расцвета Ладос Мехишвили и его соратников. Но сама создать уже ничего не могла. В смысле методологии формы грузинский театр, ориентировавшийся некритически на русский представлял собою пеструю мешанину всех направлений. Группы театров составлялись из актеров самых разнообразных мастей. Точно так же туманно было и лицо режиссеров. Политическая ориентация меньшевицка диктовала «национальное» равенство на «здоровый» демократический Запад, а не на большевистский русский Восток. В театре это обозначало революционные «громы и молнии» не дальше борьбы с пережитками феодализма и в то же время превознесение в качестве «национального» стиля романтической архаики «замков патриархальной Сванетии». Уводимый в лоно такой абстрактной патетики театр хирел, терял последнюю ясность формы и остатки мастерства.

Таково было наследие. Грузинский театр был настолько запущен, настолько деморализован и художественно-политически опустошен, что потребовался ряд чрезвычайных усилий Наркомпроса Грузии, чтобы реорганизовать его на новых началах и наполнить живым содержанием. Руководителями первой полосы советского грузинского театра становятся два режиссера. Один уже маститый, с большим именем на русской сцене, Константин Марджанов. Другой—Сандро Ахметели, выдвигенец



Сцена из «Ламары» в театре им. Руставели.

театральной молодежи. Большая часть постановок идет под совместной режиссурой Марджанова и Ахметели. Но жизнь вскоре вносит в этот блок дифференциацию.

Марджанов — блестящий предтеча витель театрального импрессионизма. В своей режиссерской деятельности он был очень близок «Миру искусства». Если поставить в ряд имена Бакста, Бенуа, Головина, Кустодиева, в тот же ряд придется поставить Марджанова как их спенического интерпретатора. Такую модернистскую линию, акцент на формально-красоч-

ном разрешении спектакля, и соответствующий этому выбор самих пьес Марджанов (с известными, конечно, коррективами) сохраняет и в руководстве грузинским театром. В этом плане он дал несколько незабываемых постановок—«Фюнта овехуна» Лопе де Вега, «Уриель Акоста» Гупкова и др. Несомненная и исторически важная заслуга Марджанова состояла в том, что из театра «провинциального масштаба» он поднимает грузинский театр на высоту европейской театральной культуры.

Без этого движение вперед было, конечно, немислимо. Но дальнейшее предстояло сделать Сандро Ахметели. Сделать грузинский театр пролетарско-национальным. Осуществить его социалистическую реконструкцию. Марджанов к этому времени становится руководителем II грузинского государственного театра в Кутаисе. И во главе театра им. Руставели в Тифлисе остается один Ахметели.

После некоторой реорганизации коллектива в смысле большей его однородности, большего творческого единства Ахметели начинает с пересмотра пьес Робакидзе «Ламара», поставленной еще Марджановым. Он дает ей совсем новое идейно-формальное разрешение. За «Ламарой» Ахметели обращается к целому ряду пьес русского советского театра. И не только приспособляет их к специфике и условиям грузинского театра. Но часто переносит и самое действие в грузинскую обстановку. Такой чрезвычайно интересный опыт был произведен, между прочим, с пьесой Вс. Иванова «Бронепоезд». В грузинской обработке она получила название

«Анзор», по имени главного героя. И, надо признаться, пьеса от этого не потеряла. Наоборот, политически она сделалась более заостренной и по развитию действия более четкой, более динамической.

Дальше—«Город ветров» и «Рельсы гудят» Киршона, «Лево руля» Билля-Белоперковского, «Разлом» Лавринева, «Загмук» Глебова, ряд пьес грузинских драматургов и, наконец, капитальнейшая работа театра — «Разбойники» Шиллера.

Выступление театра им. Руставели в Москве на олимпиаде национальных театров летом 1930 г. превратилось в большой праздник.

А. Луначарский писал: «Театр им. Руставели поразил Москву. Он выдвигается в первый ряд мировых театров». Не без ехидства спрашивал после гастролей театра в Москве один из американских театральных журналов: «Интересно было бы узнать, какое впечатление произвели бы на русских меньшевиков, оплакивающих погибшее искусство Грузии, постановки «Ламары», «Разлома» и «Анзора?»

Вся советская общественность вместе с социалистической Грузией отмечает десятилетие этого чудесного театра. Вместе с Грузией гордится им. Вместе с Грузией видит в победе его праздник советской национальной политики, праздник истинно раскрепощенной национальной культуры.

Зм. БЕСКИН.