

29/АВГ. 1939

МОСКВА

Спектакли театра им. Марджанишвили

Можно понять, что привлекло Марджанова к этому наигному и веселому пу-
стычку — в сущности не комедии даже, а
самому настоящему водевилю. Написанная
в 50-х годах З. Антоновым пьеса «Затме-
ние солнца в Грузии» примыкает к типу
господствовавших в то время и на русской
сцене одноактных и многоактных водеви-
лей с «важными номерами».

На легком примитивном материале Мар-
джанов демонстрировал, как это он де-
лал и на серьезном классическом материа-
ле «Уриэля Акоста», свое понимание
театральной формы. В этом милом пу-
стычке, от которого исходит неуловимый
аромат старых затей и старой комедийной
путаницы, пылкую фантазию постановщи-
ка привлекала возможность превратить во-
девил в яркое, насыщенное всеми кра-
сками и голосами жизни театральное зре-
лище — в демонстрацию «театра пред-
ставления»; Марджанова привлекала воз-
можность показать все свое мастерство ре-
жиссера, всю остроумную игру мизансцен,
«толпы», создать яркий «игровой» спек-
такль-дивертисмент.

И вот спектакль разработан блестяще
на 3 акта с обилием «важных» сцен,
эпизодов и проходящих лиц — и смотрит-
ся с неослабевающим интересом. Этот ин-
терес обусловлен вовсе не развитием эле-
ментарной интриги пьесы, до которой со-
временному зрителю, в сущности, нет ни-
какого дела, не сюжетной линией и обра-
зами, а всецело режиссерским искусством
создания сценической «среды».

В большом втором акте центральные
действующие лица появляются на сцене
буквально на одну-две минуты, чтобы
произнести несколько слов и этим поддер-
жать ускользающую от зрителя сюжетную
нить. Само по себе содержание пьесы так
незначительно (флирт русского офицера
с купеческой дочкой), что вы не имеете
ничего против того, чтобы «режиссерский
театр» своей превосходной, очень детально
разработанной пышной «рамой» закрыл
всю «картину», то-есть самую пьесу, ее
содержание.

Основным героем спектакля Марджанов
сделал «старый Тифлис», этот чудесный
старый город, во всей театральной — пря-
мо из комедии дель арте — яркости его
нравов, лиц и его уличной жизни. Спек-
такль насыщен живописными эпизодами,
сценически широко разработанными, хоть
и не имеющими никакого отношения к
«сквозному действию» водевиля.

На фоне красочной декорации (худож-
ник В. Сидамон-Эрстави) живет своей
уличной жизнью сам город. Купец бесе-
дует с друзьями, а тут же приходит в квар-
тиру вдовцов и делает на палке зарубку
о числе принесенных ведер воды; брадо-
брей тут же на улице бреет клиента; про-
ходят продавцы овощей, рыбы.

Весь второй акт, где скромная нить ос-
новной интриги является только обнажен-
ным поводом для показа театральной «тол-
пы», занят блестяще развернутой карти-
ной тифлисского базара. Здесь очень хо-
роша группа из трех кинто, особенно
стильна условная «маска» их вожака (арт.
Шавгулидзе). Вообще же думается, что в
этой сцене и спектаклю в целом недо-
стает соответственного темпа. Хотелось бы
меньшей затяннутости ряда эпизодов, всего
действия, большей легкости, динамичности,
внутреннего огня. Это ведь легкая, тем-
пераментная «комедия масок». Почему же
порой вся «игра» кажется здесь замедлен-
ной в темпе?

Просто и правдиво играет купца Кара-
петова Гоцеридзе. И все же сама по себе
очень хорошо проведенная сцена с гостя-
ми кажется бытовистски заткнутой и не
«экономной» в общем игровом строе спек-
такля. Очень хороша сцена бабушки Нене
(прекрасно исполняемая Черкезишвили,
напомнившей нам живо своей артистиче-
ской манерой и передачей текста покой-
ную М. М. Блюменталь-Тамарину).

Сцены центральной в пьесе пары —
влюбленного офицера и хорошенькой ку-
печеской дочки — разрешены театром
очень тонко в духе пародийных вариаций
на тему Розины и Альмавивы.

Арт. Годзиашвили (Чипшмаков) ведет
свою «игру» порой бесстрастно, серьезно,

почти без улыбки. Иному зрителю перво-
начала и невдомек, что это только «иг-
ра», и он готов принять всерьез поручика
как психологический образ. Такая «серь-
езная» маска свидетельствует только о
большой артистической тонкости исполне-
ния и придает ему особую свежесть но-
визны.

Мы остановились так подробно на этом,
наиболее интересном спектакле в нынеш-
них гастрольях театра потому, что здесь
очень ярко демонстрируется основная те-
атральная идея Марджанишвили.

Другой марджановский спектакль, «Ури-
эль Акоста», хорошо известный москов-
скому зрителю по предыдущим гастрольям
театра (у Корша), сейчас представляет
главным образом исторический интерес.
Одаренный блестящей творческой фанта-
зией, Марджанов вложил в условно-сти-
лизованную форму свое понимание задач
искусства, задач режиссерских в смысле
создания единого «синтетического» сцени-
ческого целого. Полное отсутствие «вещей»
на сцене, строгое скульптурное оформле-
ние (белое на черном бархате), замеча-
тельные мизансцены (например в сина-
гоге), условно пластические позы и жесты,
скованные ритмические движения, музы-
кальный фон спектакля определили его
творческий строй. В таком же духе был
разрешен и другой интересный спектакль
Марджанова на русской (коршевской) сце-
не — «Строитель Сольнес».

Но такое разрешение спектакля далеко

было от формализма, ибо содержание
спектакля выражалось в атмосфере вну-
треннего творческого подъема, создаваемо-
го превосходным эмоционально-насыщен-
ным исполнением актеров. Прежде всего —
вдохновенным, пылающим трагической
мыслью Уриэлем — Ушанги Чхеплае и не-
забываемо-трогательной и чистой Юдифью
— Верико Анджапаридзе.

Сейчас из спектакля в большей его ча-
сти исчезло это «трагическое дыхание», он
существует только как копия с самого
себя, и в нем не чувствуется живого ре-
жиссерского и актерского нерва; пафос
мысли, пафос борьбы и горения подмене-
ны риторической декламацией, и в спек-
такле видны одни лишь формы «стилизо-
ванного» представления.

Оба марджановских спектакля — рядом
с другими, позднейшими постановками —
вскрывают с большой четкостью основной
для театра вопрос — о его творческих
пути в искусстве.

Пути реализма многообразны, и марджа-
новцев не может не волновать выбор этих
путей. В недрах театра чувствуется на-
личие разных течений, некоей методоло-
гической борьбы.

Театр имеет хороших, частью превосход-
ных актеров. Для того чтобы раскрыть их
дарования, он нуждается в четком худо-
жественном руководстве, в режиссуре, сто-
ящей на высоте современных требований
к искусству.

Д. ТАЛЬНИКОВ