ВЫДАЮЩИЙСЯ ДЕЯТЕЛЬ СОВЕТСКОГО ТЕАТРА

К 100-летию со дня рождения Константина Александровича Марджанишвили

МОГУЧИЙ ТАЛАНТ

Творческий подъем грузинского советского театра в первом десятилетии после установления Советской власти в Грузии связан с именем выдающегося режиссера, одного из основоположников советского театра Константина Александровича Марджанишвили. Свою театральную деятельность Марджанишвили начал в 1894 году на грузинской сцене. С 1898 года он работает в провинциальных русских театрах, с 1922 года — снова в Грузии.

Творчество Марджанишвили-режиссера начиналось тогда, когда, по собственному его признанию, режиссер театр сознавал еще, что «нужен общий подход к пьесе и ее единое толкование». Он писал об огромных трудностях, которые надо было преодолевать: «Актеры глядели на режиссера как на насильника над их артистической свободой, как на деспота, лишавшего их самостоятельного художественного творчества». Котэ Марджанишвили прожил трудную, полную великолепных потрясений жизнь...

Осень 1900 года застает Марджанишвили — молодого актера в Вятке. В жизни Марджанишвили вятский сезон 1900—1901 года сыграл решающую роль — здесь он впервые испробовал свои силы в качестве режиссера, поставив пьесу Чехова «Дядя Ваня». В 1904 — 1905 годах К. А. Марджанишвили—главный режиссер театра К. Н. Незлобина в Риге. Здесь произошло личное знакомство Марджанова с М. Горьким, Л. Андреевым, Е. Чириковым, к драматургии которых Марджанишвили не раз будет обращаться в дальнейшем. Здесь, в Риге, он получает возможность по-настоящему развернуть свое дарование. Постановка «Дачников» М. Горького приносит ему огромный успех и широкую известность. Это было время огромного интереса к драматургии Горького, чье имя становилось особенно дорогим и близким демократическим слоям русского общества в эпоху первой русской революции. Постановки горьковских пьес превращались в политические демонстрации. Так случилось и с «Дачниками». В обзоре горьковских спектаклей, в дни революции 1905 года С. Дурилин сообщает, что «пьеса имела шумный успех и ее единственную повезли на гастроли в Москву. До этого «Дачники» не ставились в Москве. Спектакли шли в «Интернациональном театре» от 7 до 18 марта. В первый же день были проданы все билеты на объявленные десять спектаклей. На премьере собралась вся художественная Москва. Спектакль имел необычный успех. Марджанову устроили овацию». Здесь во время одного из представлений произошла встреча Марджанишвили с К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко. Сам Марджанишвили вспоминает об этих гастролях в Москве: «Антракт—ничего не помню. Вызовы, овации, рукоплескания, поцелуи. Пришел в себя только в кабинете, куда пришли знакомиться со мной Станиславский, Немирович-Данченко, Южин, артисты, критики...». С этого времени К. А. Марджанишвили выдвигается в ряды лучших режиссеров-постановщиков России. По словам самого Константина Александровича, московский показ «Дачников» был **«большим днем»** в его жизни.

Огромную роль в формировании политического мировоззрения Марджанишвили сыграло его личное общение с Горьким. Вспоминая настроения тех лет, Константин Александрович пишет в своих мемуарах: «С репетиции мы бегали на митинги, читали и упивались громадным количеством подпольной литературы. Старались найти себе место среди дифференцирующегося русского общества. А 9 января 1905 года окончательно революционизировало нас». Как известно, на митингах Марджанишвили произносил страстные речи о свержении самодержавия. Он выполняет отдельные поручения Горького по революционной работе в Москве, достает средства для освобождения заключенных, организует «гвардию» для охраны Горького от полицейских шпионов. Его арестовывают вместе с Горьким. После своего освобождения он с группой грузинских студентов пытается освободить и Горького. В годы реакции Котэ Марджанишвили создает спектакли, призывающие к революционной борьбе. За постановку в Одессе пьесы «Гибель «Надежды» Г. Гейерманса, сопровождавшуюся исполнением на сцене «Марсельезы», одесский градоначальник выслал К. Марджанишвили из города.

В этом доме родился К. А. Марджанишвили.

Вскоре имя Котэ Марджанишвили становится настолько известным, что в 1909 году его приглашает Московский Художественный театр, где он осуществляет самостоятельно несколько постановок. Г. Крыжицкий пишет, что «...в эти годы Марджанов окончательно сформировался как режиссер-постановщик, мастер большого размаха, художник больших полотен. От природы одаренный пылким воображением, он пользуется пьесой как материалом для значительного и всегда своеобразного театрального представления».

С конца 1909 года Марджанишвили в течение трех сезонов работает во МХАТе. С этого времени и до конца жизни не ослабевают узы дружбы, связывающие неутомимого театрального искателя с основоположниками МХАТа. Марджанишвили участвовал в подготовке «Гамлета» с Гордоном Кретом, репетировал с актерами отдельные сцены «Братьев Карамазовых» с Немировичем-Данченко, поставил самостоятельно пьесы К. Гамсуна — «У жизни в лапах», Г. Ибсена — «Пер Гюнт». Известный театральный критик Эмиль Бескин писал: «То, что сделал Художественный театр из пьесы «У жизни в лапах», иначе как праздником, большим праздником искусства назвать нельзя». «В смысле постановки, в смысле красочно-музыкального проявления действия это, если хотите, рекорд, в общем хороший, на редкость хороший спектакль». 9 октября 1912 года Марджанишвили показал свою вторую и последнюю постановку на сцене МХАТа. Это был ибсеновский «Пер Гюнт».

1913 год — К. А. Марджанишвили создает в Москве «Свободный театр». Он поставил своей задачей создать театр, в котором опера чередовалась бы с пантомимой, драма с оперетой, то есть создать такой синтетический театр, актеры которого участвовали бы в самых разнообразнейших спектаклях—пели, играли, мимировали, танцевали... 8 октября 1913 г. в Москве состоялось открытие «Свободного театра», где были осуществлены спектакли: «Сорочинская ярмарка» Мусоргского, «Елена Прекрасная», «Желтая кофта», «Покрывало Пьеретты» и т. д. Весной 1914 года «Свободный театр» прекратил свое существование.

После Великой Октябрьской социалистической революции К. Марджанишвили одним из первых среди театральных деятелей стал на сторону победившего народа. В 1919 году он поставил в Киеве пьесу Лопе де Вега «Овечий источник». Киевская пресса того времени широко откликнулась на этот замечательный спектакль, писали о нем и в «Известиях», и в единственном тогда центральном органе, посвященном вопросам строительства нового театра,— московском «Вестнике театра».

Давая высокую оценку мастерству отдельных исполнителей, критики единодушно отмечали, что главным персонажем все-таки является народ. Вот свидетельство одного из красногвардейцев, заполнявших тогда зрительный зал б. Соловцовского театра. Этим бойцом был Всеволод Вишневский:

«Перед нами поднялся занавес, и мы увидели вещь, которая нас совершенно изумила, мы увидели борьбу угнетенных за свое освобождение».

Командир, очищавший в те грозные дни «незабываемого девятьсот девятнадцатого» Украину от петлюровцев, сказал Марджанишвили после премьеры, что он постарается посылать все отправляющиеся на фронт красногвардейские части смотреть этот спектакль—он будет уверен в победе.

Спектакль «Овечий источник», поставленный в Киеве, стал легендарным, вошел в золотой фонд советского театра как один из первых советских спектаклей. В Петрограде же К. А. Марджанишвили осуществил большой массовый спектакль «К мировой коммуне».

Котэ Марджанишвили возвратился в Грузию 6 сентября 1922 года, захваченный революционным энтузиазмом народных масс, приступивших к строительству социалистического общества.

При этом он принес с собой новые достижения русской, а также западноевропейской театральной культуры и свой личный обширный и разнообразный творческий опыт. Немаловажной частью этого опыта являлась практика строительство революционного театра: так, в советском Киеве в 1919 году Марджанишвили был комиссаром всех театров. В первые же годы Советской власти Марджанишвили проявил себя как революционный режиссер. Основы его творчества коренились в реалистических традициях грузинской сцены XIX века, усвоенных им в юности, и в реалистических традициях русского театра. Года через полтора после начала своей работы в грузинском советском театре Марджанишвили писал: «Великая русская революция и новый дух, охвативший весь мир, возвратили театру его подлинную пламенность, дали ему великое познание театральности, возвратили ему все то, что было в нем придавлено: его действенность, его активность, его ритм».

25 ноября 1922 года была дана премьера пьесы Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна» в театре, которому впоследствии было присвоено имя Шота Руставели. Критик А. Февральский пишет: «То обстоятельство, что Марджанишвили в основном исходил из готового режиссерского плана, блестяще выдержавшего испытание в киевской постановке, позволило ему уделить львиную долю внимания работе с актерами, и эта работа дала превосходные результаты. В спектакле поражали великолепные массовые сцены. Мастерство Марджанишвили заключалось не только в искусной режиссерской планировке этих сцен, но и в том, что он сумел объединить труппу, в сильной степени зараженную актерским индивидуализмом, и создать невиданный прежде на грузинской сцене ансамбль, в котором все роли, даже «выходные», были разработаны до мельчайших деталей. Мало того, что в постановке «Фуэнте Овехуна» каждый персонаж из народа обладал индивидуальной характеристикой, пред зрителями предстал коллективный образ народа, образ, на редкость убедительный своей жизненностью, своим многообразием в единстве и на редкость динамичный. Марджанишвили положил начало такому искусству массовой сцены, благодаря которому народная масса в спектакле являлась не элементом, сопровождающим основное действие, но активной силой, подчас движущей действия, многоликим, напряженно мыслящим и чувствующим героем спектакля». Постановка «Фуэнте Овехуна» оказалась крупнейшим театральным событием. Очевидцы рассказывают, что зрители премьеры устроили Котэ Марджанишвили и участникам спектакля: Т. И. Чавчавадзе—Лауренсии, А. А. Васадзе—Менго, Г. М. Дитаташвили — Фрондозо, Т. Абашидзе — Паскуале, Е. Донаури — Хасинте и другим—невыдавую овацию. Актеры на руках вынесли Марджанишвили на сцену и при открытом занавесе его приветствовали зрители и актеры. Поэт П. Яшвили произнес свою речь с балкона второго яруса. Поэт Иосиф Гришашвили, вскочив в партере на кресло, прочел свое стихотворение-экспромт, в котором называл Марджанишвили спасителем театра.

Постановка «Фуэнте Овехуна», так же как и в Киеве, произвела переворот в грузинском театральном искусстве. Затем вслед за «Фуэнте Овехуна» и последовал спектакль по пьесе Антонова «Затмение солнца в Грузии», написанной во второй половине прошлого века. В спектакле принимали участие представители трех актерских поколений. Спектакль, отличавшийся подлинной народностью, долго сохранялся в репертуаре. Как пишет Э. Гугушвили, «Марджанишвили прочно утвердил в грузинском театре современное отношение к классике в зовущем, героическом «Фуэнте Овехуна», почти гротесковом «Затмении солнца в Грузии» З. Антонова, в обличительно остром «Мещанине во дворянстве» Мольера».

Рост молодых творческих сил дал возможность создать в 1928 году в Кутаиси под руководством Котэ Марджанишвили новый драматический театр, которому вскоре после переезда в Тбилиси было присвоено имя его основателя и руководителя. Здесь созданы им такие спектакли, как «Уриель Акоста» К. Гуцкова, «Кваркваре Тутабери» Н. Какабадзе, «Гоголя, мы живем» Толера, «В самое сердце» Ш. Дадиани, «Белые» Демна Шенгелая, «Рогор» и «Хатадже» К. Кахадзе и т. д.

К. А. Марджанишвили воспитал целое поколение грузинских драматургов, режиссеров, актеров, театральных художников, композиторов. Новый театр Котэ Марджанишвили создавал в тесном содружестве с передовой грузинской общественностью, он вырастил целую плеяду талантливых актеров, среди которых были У. Чхеидзе, Т. Чавчавадзе, В. Анджапаридзе, Ш. Гамбашидзе, Е. Донаури, А. Жоржолиани, И. Цуцуава, позднее Г. Шавгулидзе, В. Годзиашвили, С. Такаишвили, Серго Закариадзе и др., ставшие крупными мастерами грузинского советского театра. Театр имени Котэ Марджанишвили стал одним из самых любимых театров грузинского зрителя и не раз прославил грузинское драматическое искусство далеко за пределами своей республики.

В июле-августе нынешнего года наш театр побывал на гастролях в Москве и Ленинграде. Театр имени Марджанишвили отдал дань огромного уважения основоположнику театра, бережно и с любовью восстановив спектакли, поставленные им много лет тому назад — «Уриель Акоста» и «Затмение солнца в Грузии». Первый из них был возобновлен Верико Анджапаридзе, второй—Васо Годзиашвили. «Уриель Акоста» на гастролях звучал в ритме, современной нам эпохи. Успех театра Марджанишвили в юбилейный год своего учителя говорит о победе принципов, оставленных нам основоположником нашего театра. Эти принципы продолжают жить и развиваться, как говорил он, «задача всякого искусства—сделать прошлое и будущее радостным, настоящим, то есть преломленным через ритм современной эпохи».

Д. АЛЕКСИДЗЕ,
народный артист Грузинской ССР и Украинской ССР, лауреат Шевченковской премии, художественный руководитель театра им. Марджанишвили.

ЕГО ВНУТРЕННИЙ ДОЛГ...

ЛУЧШИЕ ГОДЫ ЖИЗНИ КОТЭ — ЯРКИЙ ПРИМЕР ПОДЪЕМА ИСКУССТВА НАШЕЙ ВЕЛИКОЙ ЭПОХИ. ПОЭТИЗАЦИЮ СВОБОДНОГО, НЕСОКРУШИМОГО, РАСТУЩЕГО СОВЕТСКОГО НАРОДА МАРДЖАНИШВИЛИ СЧИТАЛ СВОИМ ВНУТРЕННИМ ДОЛГОМ. ОН ВЕРИЛ В ТЕАТР, ЯВЛЯЮЩИЙСЯ АКТИВНЫМ УЧАСТНИКОМ СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ...

Верико АНДЖАПАРИДЗЕ.

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ СОВЕТСКИЙ ХУДОЖНИК

Выдающийся русский режиссер и подлинный реформатор грузинского театра, он синтезировал в своем творчестве, как замечательный советский художник, все лучшие черты обеих культур. Вот почему мы свято храним о нем светлую память.

Александр ТАИРОВ.

ВЕЧНЫЙ ИСКАТЕЛЬ

Среди театральных деятелей Грузии первой половины двадцатого века Константин Александрович Марджанишвили безусловно является наиболее выдающейся фигурой. Не только в Грузии, но и в масштабах Советского Союза это один из самых ярких современных режиссеров. Он был необычайно интересен даже в своих заблуждениях и ошибках. На протяжении многолетней работы на театральном поприще этот своеобразный художник прошел через все существующие театральные направления и школы, но ни одно из них не могло удовлетворить бунтарскую природу этого вечного искателя.

В каком бы театре ни появлялся Константин Александрович, он везде разрушал и сметал устаревшие театральные методы работы, вытеснял отжившие традиции, обогащал театральное искусство все новыми достижениями и находками и, не довольствуясь найденным, снова продолжал свои поиски.

Ушанги ЧХЕИДЗЕ.

Эта фотография, сделанная в Боржоми в 1923 году, запечатлела группу деятелей грузинского театра. Грузинская драма (в составе 28 человек) ездила в тот год в Боржоми для подготовки репертуара. НА СНИМКЕ (слева направо): в первом ряду — Бабо Гамрекели, Елена Ванчадзе; во втором ряду: Ревико Анджапаридзе, Котэ Марджанишвили, Михаил Корели, Димитрий Мжавия; в третьем ряду — Нуца Чхеидзе, Елена Донаури, Акакий Васадзе, Сандро Ахметели, Михаил Давиташвили.

ШИРОЧАЙШИЙ ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗМ

Важно отметить, что Марджанов развернул не просто грузинский национальный театр, а революционный пролетарский, придав этому театру самые обостренные формы. Он ищет в художественной русской и международной драматургии вещи, которые отвечали бы современности, которые были бы созвучны нашей эпохе.

Далее, что необходимо отметить,— это широчайший интернационализм, который мы чувствуем в театре Марджанова.

Марджанов понял, что пролетарская культура должна уметь использовать величайшие достижения прошлого и обязана воскрешать классиков по-новому, потому что среди них можно найти самые высокие вершины искусства. Вот почему надо приветствовать такую мощную постановку, как «Уриель Акоста», поставленную Марджановым.

А. ЛУНАЧАРСКИЙ.

Искусство яркое, жизнеутверждающее

РАССКАЗЫВАЕТ ПИСАТЕЛЬ-АКАДЕМИК Д. К. ШЕНГЕЛАЯ

Создание нового советского театра, созвучного эпохе, было связано не только с обновлением театральной формы, поисками новых режиссерских приемов, но и с освоением нового репертуара, отвечающего всем требованиям времени, вкусу и темпераменту режиссера, основному направлению театра, высоким художественным требованиям.

Заслугой Котэ Марджанишвили явилось то, что он создавал этот репертуар, отмеченный печатью его художественных увлечений, яркий и многообразный, включающий произведения разных жанров, от трагедии до оперетты.

Одним из тех, с кем режиссер строил новый репертуар своего театра, был молодой тогда писатель Демна Шенгелая, чья пьеса «Белые» шла в первом сезоне в Кутаисском театре. Мы попросили Демну Константиновича поделиться воспоминаниями о замечательном режиссере.

— Вопрос о становлении национального репертуара — очень большой и интересный, — рассказывает Демна Константинович Шенгелая. — Поэтому, прежде чем говорить о подготовке моей пьесы, я хочу сказать об исканиях Марджанишвили в этой области.

Марджанишвили постоянно искал национальные формы, которые с наибольшей полнотой отразили бы содержание произведения. Но искания эти надо рассматривать не в узко-национальном плане, а в широком аспекте народности искусства.

Он вынашивал идею о грузинских карнавальных масках, которые выражали бы национальный характер. И не случайно, что для фойе театра он заказал Ладо Гудиашвили фреску, изображавшую древний карнавал — кеноба. Это была как бы его творческая программа.

Поиски привели к интересной постановке пьесы Поликарпе Какабадзе «Кваркваре Тутабери», образ которого он трактовал как Нацаркекия — народного героя, умного и ловкого пройдохи.

Венцом этих исканий была постановка «Затмения солнца в Грузии», где ярко выражен национальный стиль, самобытный колорит старого Тбилиси. Творчество Пиросмани, которого Марджанишвили считал величайшим народным художником, вдохновляло режиссера. Духом пиросманишвилевского творчества, его красочностью был овеян спектакль.

В поисках национального стиля Марджанишвили никогда не спускался до этнографизма. Ему чужда была подобная узость.

Марджанишвили-художник все время находился в поисках. Не успев докончить одну постановку, он был уже весь поглощен новой. Поэтому-то он так любил привлекать к постановкам молодежь — артистов, художников, драматургов, так как ожидал, что они скажут что-то свое, новое, своеобразное.

Моя пьеса «Белые», очевидно, тоже привлекла его тем, что не была похожа на другие, — написана она была в стиле ревю. Ставил ее режиссер Георгий Сулиашвили — бывший мхатовец, который сделал спектакль добротно и аккуратно, но не уловил гротескности, условности пьесы и поставил ее в реалистическом плане.

На «смотре», как назывались марджановские просмотры постановок, стало ясно, что пьеса не прочитана. Не удалась и главная роль — экзальтированной американки, которая с отцом и негром Джимми приехала посмотреть на экзотику. Но Марджанишвили никогда не навязывал своего мнения ни актерам, ни художникам, ни режиссерам. Он был только взыскательным зрителем, с интересом следящим за творчеством других. (Помню, какой разнос учинил он мне, когда Елена Ахвледиани, художник спектакля, обмолвилась ему, что я рассказал ей о том, как представляю себе оформление спектакля, хотя я и не собирался навязывать ей своего мнения).

Константин Александрович попросил сыграть фокстрот, под который должна была войти американка. И тут Верико Анджапаридзе, которая тоже присутствовала на «смотре», вдруг зажглась настроением этой музыки и вышла на сцену в ее ритме. Ей подали реплику, одну, другую, и вдруг пьеса зазвучала по-иному. Все стало на место...

На генеральной репетиции, казалось, все шло отлично. Артисты играли с подъемом. И вдруг Марджанишвили прервал репетицию, воскликнул, что ничего не получается, и ушел. Настроение было подавленное... Но вскоре от него принесли записку — приглашение в ресторан на ужин.

Встретил он артистов весело:

— Ну, все в порядке, молодцы!

— ?!

— Если бы я не прервал репетицию, вы бы выдохлись на генеральной, и завтра провалили бы мне премьеру. А я увидел, что спектакль идет хорошо.

Так же остановил он и генеральную репетицию «Уриеля Акосты», с триумфом исполненного на премьере...

ОТЛИТЫЙ В БРОНЗЕ

НА СНИМКЕ: скульптурный портрет Котэ Марджанишвили работы Б. Авалишвили.

Скульптор-портретист Авалишвили — автор целой серии работ, посвященных выдающимся деятелям Грузии. Многие из этих портретов установлены в различных городах и селах республики: Галактиона Табидзе на Мтацминда, Василия Барнова в Кода, Даниэля Чонкадзе в Душети и др. Более полутора десятилетий назад Б. Авалишвили впервые обратился к образу великого реформатора грузинского театра Котэ Марджанишвили: он выполнил его скульптурный портрет в дереве, который находится сейчас в Кварельском музее. С тех пор прошло немало лет, но образ Марджанишвили продолжал занимать художника. Поэтому, естественно, когда было решено создать памятник Марджанишвили, то в качестве автора скульптурного портрета был приглашен Бидзина Авалишвили. Портрет на днях установлен на могиле режиссера в Пантеоне на Мтацминда, вчера состоялось его торжественное открытие. Мы обратились к Бидзине Авалишвили с просьбой рассказать, как он работал над своим произведением.

— О роли Котэ Марджанишвили в истории грузинского искусства и, в частности, национального театра, — начал Б. Авалишвили, — я не буду распространяться — она ясна всем. Мне, как художнику, наиболее яркой чертой в облике Марджанишвили представляется темперамент, колоссальное внутреннее горение, которое позволяло ему самозабвенно работать самому и увлекать за собой окружающих. Вот эту одержимость, страстность, увлеченность я и пытался выразить в портрете. Самое трудное в нашей работе — уловить в герое главное, то, что определяет его, как личность, а следовательно, направляет его жизнь в целом. Порой такое постижение приходит к художнику сразу, порой ускользает от него месяцами. С портретом Котэ Марджанишвили у меня скорее получилось второе: за последние полгода сделал я три модели в глине и только после этого решился отлить его в бронзе.

Но и сейчас, когда работа готова, меня одолевают сомнения. Дело в том, что фактически портрет — часть памятника, интересно задуманного архитектором Г. Джапаридзе. Памятник состоит из пьедестала и подобия сцены — полукруга, символически олицетворяющего театр, место зрелища. На пьедестале установлен бронзовый портрет Марджанишвили, и здесь многое зависит от того, как портрет «впишется» в окружающее, как зазвучит он на пленере. Все это не познается сразу, должно пройти время. Могу сказать только: качество литья прекрасное, и за это я приношу благодарность Сандро Хадури — старейшему мастеру, пионеру художественного литья в Грузии, под руководством которого портрет был отлит в бронзе.