

K 100-

летию

СО ДНЯ

рождения

Котэ

Марджанишвили



«Я люблю
театр, я верю
в театр, я
поклоняюсь
театру...»

**СТАНОВЛЕНИЕ КО-
ТЭ МАРДЖАН И
ПЫШЛИ** — режис-
сер советского теа-
тра — произошло на
Украине. 15 марта
1919 года он пере-
шел с национализаци-
онных театров
Украины. Марджан-
пышли был назначен на пост
комиссара всех киевских
театров. Комиссар понимал
свою высокую задачу
и решил, что Киевский
«Театр Соловцова» в каче-
стве режиссера он принимает
активное участие в органи-
зации в Киеве несколько
необычного для того време-
ни театрального фести-
валя и музыкальной комедии,
который должен был
держаться курс на классици-
зм.

досее зрелище. Зал запо-
лнен красномарейцами, солда-
ты, воины, пришедшие с
фронтов гражданской войны,
и снова возвращающиеся на
фронт. Опаленные огнем
защитники, атакующие, и
они мажорно вслушались в
каждое слово, несущее со-
сисцы, вниматию событиям,
разворачивающимся на их
глазах. И события далекого
прошлого, далекого, далекого
для них, полных, доступ-
ными и близкими, доходящи
до самой глубины их созна-
ния, будоражили мысль, за-
ставляли сильнее биться
сердца. Словно завоше-
ли, и они, в этот момент, в
ном порыве со своим тем.
«Словно электрическая
искра перекидывается в

ский репертуар, «мобилизующий революционные массы, зажигающий героическими идеалами».

Идея героического театра всегда была близка Марджанишвили. Встретился он с нею впервые на заре своей деятельности в Грузии, работая бок о бок с антаром героического плана Л. Месхишвили. Восприняв в творческом «сплавном» идее эта, на протяжении десятилетий творческая

многих лет бурно развивавшейся в это время музыкальной культуры, а также с выходящими в свет новыми и новыми изданиями революционной эпохи.

«Фунте Овехуна» был логически выражением идей героического театра. Это было по существу, первый советский спектакль, который нашёл своё отражение в героине и пафос новой эпохи. «Легендарный спектакль». Так характеризовал постановку «Фунте Овехуна» известный советский театровед А. Дейч. «Один из ярких примеров идейного осознания советскими детьми, имевший основание на столь высокую степень эмоциональности оценок. О марксистской спектакле написано немало. И все пишущие сходятся в одном: Марджаняшвили сумел превратить монументальную в пьесу революционную, изменив по существу её идейное звучание.

Идейный замысел постановки, — пишет В. Юрневна исполнительница роли Лауренсия. — Все вставали с мест, Пудубина кричала, топала ногами, ликала вместе с нами. Мы пережили этот момент сорок раз. Победные возгласы слышались в зале, а в бедные возгласы зрительного зала. А затем какой-то чудотворной силой эти возгласы вдруг обречивались пением «Интернационала». И тогда, сомкнувшись плечом к плечу, зрители крепче духом, азартнее, счастливее продолжали к выходу, унося в своем сердце горячее желание побить врага. «Мне надо, чтобы после того как актеры двинулись к рампе, зрители двинулись бы на фронт!» — говорил в этот день вечер, когда ставился этот спектакль, в том смысле его слов еженежно выполнялся в реальности.

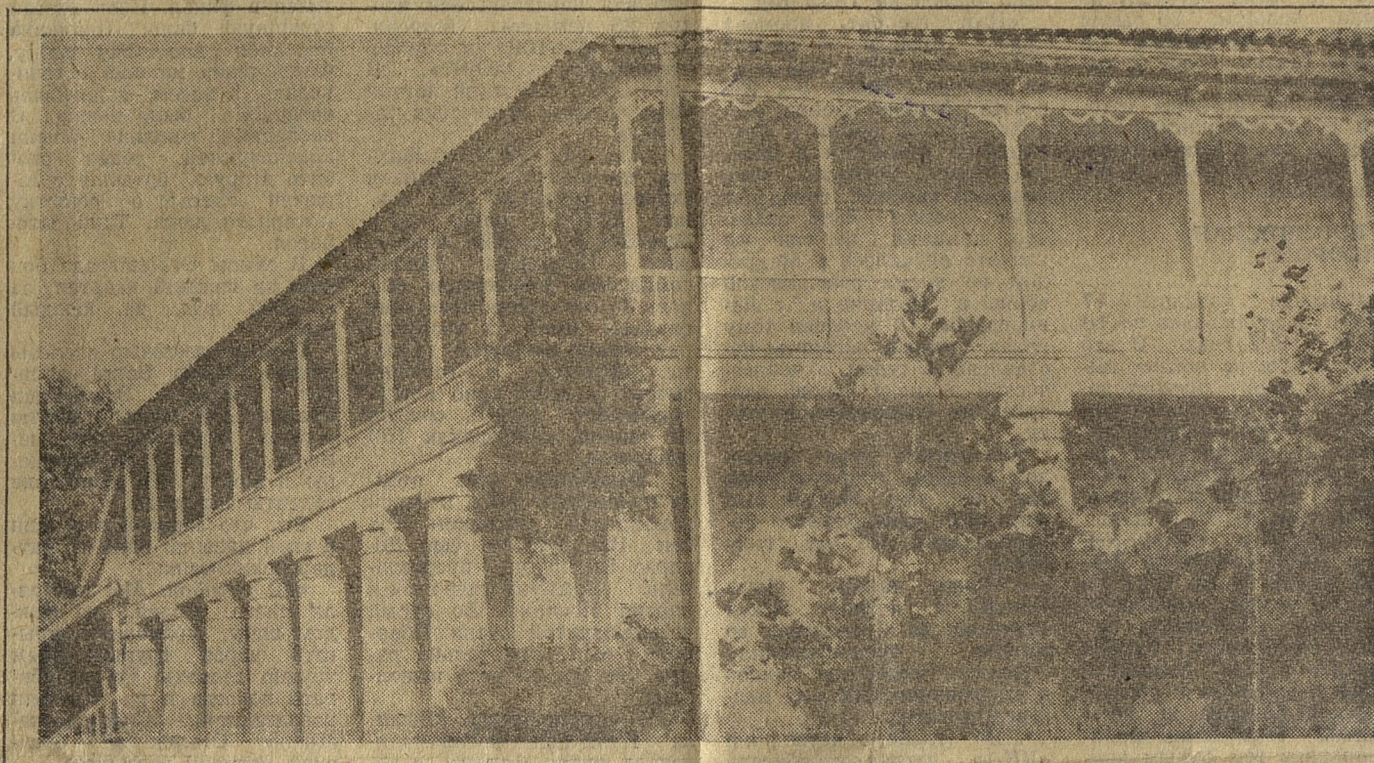
Молодой советский театр

Михайлов отвечает: «Фундаментальное знание такого впечатляющего и красивого сочетания идейной и художественной ткани театрального зрелища; такого смелого и прочного слияния гражданской и эстетической позиции режиссера, а вслед за этим глубокого и прочного единения реальности с театром».

доселе зрелище. Зал заполнялся тряснотой, создававшейся при приближении с фронта гражданской войны и снова возвращающегося на фронт. Опаленные огнем войны, выданные смерти, они жадно вслушивались в каждое слово, несущееся со сцены, внимали событиям, разворачивающимся на их глазах. И события далекого прошлого вдруг становились для них понятными, доступными и близкими, доходили до самой глубины их сознания, будоражили мысли, вскружили головы, влились в сердца. Слово ваворженские поднимали все в едином полете со своих мест.

«Словно электрическая искра перекидывается в

ИМЯ, КОТОРОЕ НЕ УМИРАЕТ



альной образности, новыми словами, — синтез икона и скульптура. Синтез этот так великолепно проявился в киевской постановке 1919 года, обрел новый облик в постановке Марджанишвили той же пьесы на сцене грузинского театра в 1922 году.

Красное знамя уже реяло над Советской Грузией, когда Марджанишвили вернулся на родину. Марджанишвили еще до переезда в Грузию уже стоял на позициях Советской власти, разумеется, не в полном смысле, ведь очевидно, что именно этого режиссера было поручено руководить театром молодой Советской республики. Настал в жизни режиссера

те с ними Марджанишвили выдвигал метод углубленно-го психологического анализа событий пьесы и ролей, установления «внутренней линии поведения героев и верных взаимоотношений между ними, разбора пьесы и ролей по кустам и задачам, нахождение деталей и приспособлений, создания единого и слаженного актерского ансамбля, объединенного одной идеей.

Актеры в спектакле «Фунте Овехуна» предстают в совершенно новом качестве и «старинки», и молодежь: Т. Чавчавадзе (Лауренсия), А. Васадазе (Менго), Г. Давиташвили (Фрондосо), А. Имедашвили (Естебан), Е. Донаури (Хасинта), Д. Чхендзе (Командор), Т. Абашидзе (Паскуала), Н. Гварадзе (Антонио).

Своим первым спектаклем на грузинской сцене Марджанишвили прочно заложил основы возвышенного монументального искусства театра и первым создал ге-

театра и первым создав героический спектакль в советском театре Грузии. Героическое, монументальное существовало в спектакле рядом с задорно-ликующей правдивостью. Режиссер

Марджанишвили создал а л
свой грузинский спектакль
заново.

Спектакль киевлян родился в суровую пору гражданской войны на Украине, вблизи от фронта, полыхающего в огне, в дыму пожара и военной канонады. Восприятие спектакля шло в аспекте конкретных исторических событий. Спектакль этот можно было бы назвать «грозным оружием».

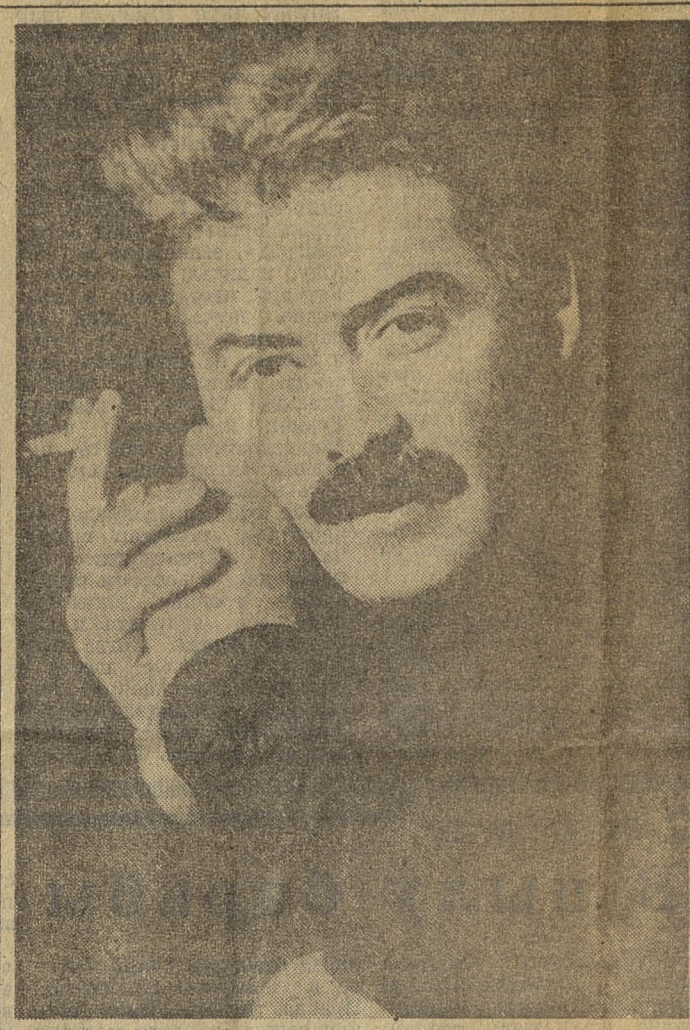
Грузинский спектакль осуществлялся в иной обстановке. Исход борьбы стал реальностью. Народ Грузии под руководством Коммунистической партии изгнал немцев. Советская власть уже отразила свою победу. Спектакль оказался созвучным этой исторической победе. Он нес в себе не столько пагитис, сколько огромный заряд праздничности, утверждения жизни и победы.

Восхваление подвига народа в борьбе с тиранией и насилием обусловливало для грузинского театра и грузинского зрителя, так же как для театра и зрителя Украин-

для театра и зрителя украинцы, рождение качественно нового произведения театра, в котором события, происходящие на сцене, обрели приметы специфические, переплетались с чувствами и зрителя — участника социально-освободительной борьбы, ассоциировались в его сознании с судьбой своего

народа, с восприятием искусства как отражения реальной действительности. Конкретность ассоциаций и обрета в описании ему, в частности, обостренно выражен. Конкретность не исключала всеобщности тенденций. Будучи выражением душевных устремлений народа, соприкасался вплотную с самыми сокровенными чувствами его, являя собою пример абсолютного духовного единения с народом. Зрительного зала, о ба спектакля «Фузате Овехуа» утверждали и видели, общечеловеческие идеи, гуманизма и человеколюбия и в этом смысле обрести подлинно интернациональное значение. Каждый зритель находит свое кино. Вперед открывались перед ним широкие перспективы.

Э. ГУГУШВИЛИ.



Из высказываний К. Марджанишвили разных лет

«...Самое трудное в актерской профессии — это молчать на сцене. Когда актер говорит — он живет, а поэтому говорить ему гораздо легче, чем молчать. Если он молчит, когда другие говорят, его выманили ложным флиртом, на нем изобуд оптический анализ. Нужно научить актера работать над ролью, дать ему возможность на одну минуту не карикатурничать, а заиграть воедино, которое должно установиться между актером и зрителем.

Главное в театре есть тот азимутный сдвиг, который возникает в первом же моменте установления между артистом и зрителем, — без какого-то театр не театр.

Актёр — главный творец в театре, он господни сцены, а режиссёр — лишь его слуга. В хороших, истинных режиссёрах может быть только то, что может сценоист: до аиста ра и понять его для великого творчества, сценоиста, художника, может быть, и бездарного, данного ему в распоряжение.

Актер должен чувствовать порозу сцены и ни на минуту не отвлекаться от этого. Нельзя забывать, что сценические глаза дают настоящие творческие на сцене: актеры смотрят в глаза друг другу, заражаят своим другим, передают выражение, и потому ему важнее все лучшее, что в нем есть, сны, изгой от диктанта, т. д. и т. д. И в те время, когда актер за свое творчество на сцене часто становится кучиной, ролей и в непосредственно вынуждает собраться

личные переживания. На сцене не всегда можно отличить любителя от настоящего актера: первый никогда не смотрит партнеру в глаза. Еще до появления занавеса актер должен фиксировать свое внимание на чем-нибудь одном. Нужно дать ему возможность сосредоточиться. Станиславский советует найти механическую точку и сосредоточить на ней свое внимание. Какого бы направления ни держался театр, будет ли он символический или какой-либо другой, главное в нем — чувства. Без чувств не будет искусства».

«...Актёр — непосредственный творец на сцене. Искусство же режиссёра заключается в том, чтобы помочь актёру вылить всего себя, дать ему возможность творить свободно, и все, что окружает главного творца на сцене и служит только фоном для него, быть в общей гармонии.

...клубу сиротинаю, вие салонее, тем театр выидеж.

Светлая, прекрасная жизнь

Люди рождаются и вырастают, любят и огорчаются, страдают и торжествуют, живут и умирают. И почти восстановление его лучших спектаклей, наглядный показ народу работы этого великого мастера.

и, как и у любого человека, который уходит из жизни, не оставил бы язвительную рану в сердце своего близкого: сына, жены или друга. Но не многим дано судьбою и после смерти продолжать свою жизнь на земле — в сердце народа, в чудесных книгах и в гениальных расхождении человеческой мысли в становлении мысли, в искусстве, в труде. Жизнь Марджанова надолго продолжила свой путь в развитии советского театра, его заветы, его сверхающие создания в театре и до сих пор являются чудесными образцами для нас, для тех, кто стремится к высшей степени, торгует границами и русским, советским и нашим зарубежным друзьям. Его «Фантом Овечука» до сих пор звучит символом победы освобожденного народа над темными силами отмирающего мира: его «Ризли» — пример для нас, для тех, кто стремится к мысли и вдохновенно сплетается, в котором родился один из лучших мастеров современности — Ушагин Хейдизе, его «Дон Карлос» — творение необычайно и силы и вдохновенного влечения глубочайших идей, которые на многие годы вперед впитались в сознание советского гения. И мне кажется, что лучшим и достойнейшим памятником о нем Константин Марджанов будет

В. АКСЕЛОВ.



КОНСТАНТИН АЛЕКСАНДРОВИЧ
МАРДЖАНШВИЛИ прожил большую,
красивую жизнь в искусстве. Родившись
в 1904 году в издании в старинном особняке с резными
балконами, балконами, балконами (или
вернее), он с детства полюбил природу,
природу Грузии, ее искусство, музыку.
Страстное увлечение театром привнесло его
на сцену. Он играл долго и плодотворно в
театрах Грузии и России, Учёба у Басо
Абашидзе — основоположника реализма в
актерском искусстве Грузии, дружба с Ладо
Мекхизидзе, замечательным актером-
комиком, чеховским и творческим кон-
такт с А. М. Горьким, К. Симоновым, ак-
тисей, Вл. Немировичем-Данченко, М. Ф.
Андреевым, творческое общение с мхатов-
цами, интересные режиссерские поиски —
все это сыграло решающую роль в опре-

делении его прогрессивных устремлений. С именем Марджанишвили связано рождение грузинского советского героически-романтического театра. Театра — праздника, театра — борьбы и трибуна.

Марджанишвили знаменовал делую эпоху — страстного поиска, девазий, неуслышанных фантазий. И традиции эти живы и продолжают сегодня.

На этих сцениках разных лет вы видите Константина Александровича с сунгурой Надеждой Живокниной и сыном Константином; а вот он среди актеров — марджановцев; после репетиции — с незнакомой спартегой...

Этот талантливый и яркий человек оставил о себе память, которая всегда будет жить в грузинском театре.