Вырезка из газеты МОЛОДЕЖЬ ГРУЗИИ
от 30 ОКТ 1962
г. Тбилиси Газета №

5

ВЕЧНО ГОРЯЩЕЕ СЕРДЦЕ ХУДОЖНИКА

К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ

Сила его таланта

ВЕРИКО АНДЖАПАРИДЗЕ,
народная артистка СССР

НЕДАВНО в Москве прошли вечера, посвященные памяти большого деятеля русского и грузинского театров Котэ Марджанишвили. Выступали с воспоминаниями выдающиеся представители русского искусства, которые очень высоко оценивали творчество Марджанишвили. Его имя произносилось в ряду тех имен, которые создали славу и авторитет лучшего театра в мире русскому театру. И сердце мое наполнялось гордостью. Ведь Котэ Марджанишвили—создатель грузинского советского театра. Жизнь его — это бесконечно волнующие страницы, это вереница больших театральных битв. Это замечательный путь влюбленного в театр художника, путь трудный, сложный, но всегда искренний и правдивый.

В грузинском театре Марджанишвили работал всего десять лет, но за эти десять лет он сделал для искусства Грузии столько, что об этом можно написать тома. Он привнес в грузинский театр новое огромное содержание. Наша сцена стала нарядной, праздничной, наполнилась звуками музыки, заиграла тысячами оттенков. Вокруг Марджанишвили собрались все те, чей талант и чья творческая воля, объединившись, должны были пойти на беззаветное служение искусству народа. Все годы работы с Марджанишвили были годами огромных побед и неизбежных ошибок, иначе ведь не бывает, но всегда со сцены звучал вдохновенный призыв. Он говорил нам: «Искусство актера — это не только талант, но это труд, расчет, высшая математика, и на это требуется вся жизнь».

И он отдавал всю жизнь, до последнего дыхания. Он научил нас любить русский театр. Его жизнь была богата общением с выдающимися деятелями русского искусства, русской науки. Неизгладимый в его жизни оставила след дружба с Максимом Горьким. «Никогда, ни в кого за всю свою жизнь я не был так влюблен, как в него», — так Марджанишвили вспоминает о Горьком. Я хочу привести его запись о России. «Спасибо великой России, она дала мне великое постижение — умение заглянуть в тайники души человеческой. Это сделал Достоевский. Она, Русь, приучила меня смотреть на жизнь изнутри, глядеть на нее сквозь призму своей души: это сделал Врубель. Она научила меня слышать в груди моей безысходные рыдания — это сделал Скрябин. Спасибо ей, моей второй родине, спасибо чудесной России. Она ни на минуту не охладила моей кахетинской крови, крови моей матери. Ее чудесные морозные дни не убили во мне воспоминаний о горячем камне моих гор. Ее волшебные белые ночи не разжижили густоты темного южного бархатного неба, щедро засыпанного звонкими звездами».

Мы, его ученики, приняли от него театр, как хвалу жизни. Мы старались, чтобы в наших спектаклях жило ощущение праздника, которое отличало его спектакли, мы хотели, чтобы в наших созданиях билась всегда беспокойная человеческая мысль, чтобы они были согреты любовью к человеку, глубоким проникновением в его душу. Всегда ли нам это удавалось? Нет. Были периоды в нашем театре, когда не было праздника на сцене, не было его и в наших душах. Но когда мы одерживали победу, когда удавалось создать спектакль большой мысли и глубоких чувств, яркой формы и большой внутренней правды, такой спектакль мы называли «марджановским», даже если спектакли создавались другими людьми, в иное время: сущность их была марджановская. И я убеждена, как ни изменялось искусство театра какие бы формы ни принимал театр,, какие бы направления в нем ни рождались, всегда залогом жизнеспособности театра будут его стремление к правде, творческая молодость его художников, их волнение за свой театр.

Такими рождались коллективы, которые стали впоследствии театрами мирового значения, такими были наши великие учителя — Станиславский, Немирович-Данченко, Вахтангов, Марджанишвили.

Прошло много лет со дня смерти Марджанишвили, но сила его искусства, действенная сила традиций, созданных им в грузинском театре, живет, развивается, растет и ширится.

КРАСА И ГОРДОСТЬ ГРУЗИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

ЮБИЛЕЙНЫЙ ВЕЧЕР, ПОСВЯЩЕННЫЙ 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ

Слова горячей благодарности и уважения к выдающемуся мастеру театрального искусства звучали 29 октября в зале Государственного театра оперы и балета имени З. Палиашвили на юбилейном вечере, посвященном 90-летию со дня рождения Котэ Марджанишвили.

Вечер открывает председатель республиканской юбилейной комиссии, министр культуры Грузинской ССР Т. Буачидзе.

Доклад о жизни и творчестве Котэ Марджанишвили сделал доцент Г. Цицишвили.

Аплодисментами встречают собравшиеся сообщение о том, что на вечере присутствует сын Котэ Марджанишвили — видный советский ученый, заведующий отделом Института математики Академии наук СССР, доктор математических наук, профессор Константин Марджанишвили.

На вечере выступили: доктор искусствоведения А. Февральский, представитель Театрального общества Украины В. Хорол, народный артист Армянской ССР, профессор В. Вартанян, представитель Латвийского театрального общества В. Фрейман.

Затем были показаны сцены из спектаклей, поставленных Котэ Марджанишвили: «Овечий источник», «Уриэль Акоста», «Гамлет».

С горячей любовью говорят о Котэ Марджанишвили люди, которым довелось с ним встречаться, вместе с ним работать, — народный художник Грузии Л. Гудиашвили, московский режиссер-театровед Г. Крижицкий, театровед А. Костров. С интересным воспоминанием выступил профессор Константин Марджанишвили.

На юбилейном вечере присутствовали тт. В. П. Мжаванадзе, Г. Д. Джавахишвили, П. В. Кованов, Д. Г. Стуруа, В. М. Сирадзе, М. М. Лелашвили, Г. И. Чоговадзе, Ш. И. Чануквадзе, О. Е. Черкезия, заместитель Председателя Совета Министров Грузинской ССР З. А. Квачадзе, а также первый заместитель Председателя Совета Министров Азербайджанской ССР Р. Н. Садыхов.

Вечно молодой

СЕРГО ЧЕЛИДЗЕ,
заслуженный деятель искусств Грузинской ССР

САМОЙ яркой отличительной чертой Котэ Марджанишвили было то, что он не любил покоя. Всю жизнь он был в горячем и страстном порыве. Уже перед самой смертью, когда годы согнули его широкие плечи и посеребрили волосы, глаза его по-прежнему горели молодым огнем, горели мечтой о создании нового театра с молодыми актерами. Он любил молодежь, богато одарял ее дарами своего щедрого сердца, и не было для него большей радости, как угадать в неоперившемся юнце талант, создать ему все условия для расцвета. Для Котэ Марджанишвили жизнь была постоянной борьбой и созиданием, а борьба, как известно, не всегда приносит победу, на трудном пути бывает и горечь поражения, и все же незадолго перед смертью, вспоминая прожитую жизнь, он говорил: «Единственной моей любовью, которой я никогда не изменял, был театр, ему я отдал все, что имел лучшего в своей жизни; много раз ошибался, много видел на своем пути и горя и обид, но театр давал мне столько истинной радости и счастья, что если бы мне была дана возможность прожить новую жизнь, начав ее сначала, я бы ни одной запятой в прошедшем не переставил».

Таким же молодым, горячим, страстным и борющимся было его творчество. Еще на заре сценической деятельности, воодушевленный новыми творческими задачами, которые поставила жизнь перед творцами Московского Художественного театра К. С. Станиславским и Вл. Ив. Немировичем-Данченко, еще не видя их замечательных спектаклей, создавших впоследствии новую эру в истории русского театра. Котэ стал горячим поклонником и пропагандистом их смелых исканий, в то время как большинство работников русского театра высмеивали эти начинания и называли их скоропреходящей затеей богатого московского купца. Первыми спектаклями, поставленными Котэ Марджанишвили еще в 1902 году в далекой провинциальной Пензе, были пьесы М. Горького «Мещане» и «На дне», — пьесы, зовущие на борьбу против социального зла, полные горячей и страстной веры в лучшее будущее человечества.

1 мая 1919 года в Киеве Марджанишвили поставил один из лучших своих спектаклей— «Овечий источник» Лопе де Вега. Он создал на сцене осажденного города спектакль такой впечатляющей силы, что после спектакля зрители расходились из театра с пением «Интернационала». В 1920 году в голодном, борющемся Питере, когда в городе, зажатом в кольце врагов, не хватало хлеба и топлива, Котэ Марджанишвили создал театр комической оперы и постановками опер Моцарта, Чимарозо и других дарил зрителям радость.

Котэ Марджанишвили писал: «Наука и искусство — сестры. Наука должна облегчить человеку труд, а искусство — создать ему праздник — вот его истинное назначение». Его спектакли были именно таким праздником.

Самый большой «праздник» в своей жизни он создал в Грузии в 1922 году, когда, вернувшись зрелым художником на родину, сумел влить в омертвевшее тело родного театра молодую, горячую кровь, восстановить его, поставил на служение освободившемуся народу и поднял на такую высоту, что вскоре грузинский театр стал в один ряд с лучшими советскими театрами.

Жизнь Котэ Марджанишвили была не только борьбой за свои мечты, но и примером великого трудового подвига.

Умер он, как умирает боец,— на посту, на передовой, с оружием в руках. В 1933 году Марджанишвили в Москве готовил два спектакля: в Московском Малом театре «Дон Карлоса» Шиллера, а в театре оперетты — «Летучую мышь» И. Штрауса. Спектакли уже подходили к выпуску, оставались считанные дни, когда 17 апреля, уже под утро, расставшись с друзьями до следующей репетиции и сказав им «до свидания», Котэ Марджанишвили по дороге домой вдруг неожиданно скончался. Дома на письменном столе режиссера ждала раскрытая книга — «Ромео и Джульетта» Шекспира. Трагедию он готовил к постановке в своем театре в Тбилиси. Так неожиданно Котэ ушел от нас, угаснув сразу, тихо, как гаснет задутая ветром свеча. Но всей своей жизнью он успел написать лучшее из завещаний и оставил его нам, своим ученикам, которых много, и не только в Грузии; всей своей вдохновенной жизнью он завещал быть в первых рядах искусства, помогающего строить новую, светлую жизнь для человечества, горячо и беззаветно любить театр — источник радости и счастья людского, быть преданным своему народу, не бояться ошибок и поражений, никогда не переставать мечтать о лучшем, не самоуспокаиваться, любить молодежь, в ней черпать силу и вдохновение.

Во всем - художник

КОГДА говорят о Константине Александровиче Марджанишвили, вспоминают чудо-художника, бесконечно ищущего режиссера, интересного, своеобразного театрального мыслителя и очень редко говорят о Котэ-кинорежиссере.

Котэ Марджанишвили пришел в кино еще задолго до 1924 года, который в кинолитературе считается началом кинематографической деятельности в то время уже популярного режиссера театра. Имеется несколько высказываний известных кинопромышленников А. Ханжонкова и А. Дранкова, свидетельствующих о том, что К. Марджанишвили еще до революции работал в кино.

В 1913 году поставленная им пантомима «Слезы» по пьесе А. Вознесенского привлекла внимание театральной общественности своеобразным и оригинальным решением.

В те годы, когда в России большинство не хотело признать кинематограф искусством, Котэ Марджанишвили, так же, как Горький, Маяковский и Станиславский, предсказывал этому гениальному новшеству огромное будущее, видя в нем «распространителя широких знаний и популяризатора художественных произведений».

Интересно, что уже в 1916 году «Акционерное общество А. О. Дранков и К°» пригласило в качестве главного режиссера петроградского ателье Котэ Марджанишвили.

В конце этого же года петроградские почитатели кино имели возможность посмотреть первую работу Марджанишвили в кино — «Любовь всесильная». К сожалению, об этом фильме можно судить лишь по небольшой заметке В. Вишневского, использованной А. Ханжонковым в книге «Первые годы русской кинематографии».

В грузинское кино Котэ Марджанишвили пришел в 1924 году — в период становления грузинского национального киноискусства, период больших дискуссий, борьбы «традиционалистов» и «новаторов». Константин Александрович, бесспорно, был в рядах тех, кто ратовал за новое, активное искусство.

Сам К. Марджанишвили очень критически относился к своей деятельности в кино. В статье «Про себя», опубликованной в 1925 году в журнале «Хеловнеба», он писал:

«С большим недоверием и страхом приступил я к съемкам своего первого фильма. На каждом шагу я допускал большие ошибки, так как к каждой снимаемой сцене я подходил с узкотеатральных позиций, не учитывая того, что фиксация сцены в театре и перед аппаратом — две различные вещи».

Эта статья, как бы утверждающая кредо деятельности Марджанишвили в кино, поднимала целый ряд интересных вопросов: специфика театра и кино, роль актера и монтажа в фильме, назначение киноискусства.

Бесспорную ценность представляют его мысли о монтаже. В тот период в кинематографе господствовали уже теории Дзиги Вертова, «киноки» Льва Кулешова, Сергея Эйзенштейна, провозгласившие монтаж сущностью кино.

Котэ Марджанишвили вопреки им открыто заявил, что монтаж не может быть самоцелью, объектом формальных поисков художника, а должен стать в его руках одним из могучих средств раскрытия идейной и сюжетной сторон произведения. В то же время он выступал и против тех, кто не придавал никакого значения монтажу.

«Я никак не могу понять, как некоторые режиссеры поручают монтаж другим лицам, ведь монтаж является составной частью творчества режиссера», — писал он.

В двадцатые годы как в русском, так и грузинском кинематографе шли долгие споры о роли актера в фильме.

Некоторые крупные кинорежиссеры были сторонниками «гипажей», «натурщиков», поклонниками внешности актера, а не его творческих возможностей.

Котэ Марджанишвили никак не мог примириться с таким принижением роли актера.

«Когда я говорю об актере,— писал он, — я имею в виду актера-профессионала и ни на одну минуту не подразумеваю дилетанта. Во мне окончательно созрела мысль, что если театру нужен актер, а не любитель сцены, то тем более кино нужен актер и только актер».

Никогда ни в одном из своих фильмов Котэ Марджанишвили не изменял своим взглядам на роль актера в кино. Поэтому его работы всегда отличались особым подбором исполнителей

«Марджанишвили страстно любил молодежь, — пишет в своей книге «Контрапункт режиссера» С. Юткевич, — и она ему платила тем же. Это не означало, что Марджанишвили противопоставлял молодежь старшему поколению мастеров. Нет, он пытался соединить их вместе, но его вера в творческие возможности молодежи граничила почти с фанатизмом. Его доверие молодежи было безграничным».

Грузинское советское киноискусство обязано сегодня Константину Александровичу именами В. Анджапаридзе и Ц. Цуцунава, А. Жоржолиани и С. Закариадзе, А. Хорава и А. Васадзе, Т. Чавчавадзе и Г. Шавгулидзе, К. Даушвили и К. Кванталиани. Все они — воспитанники актерской школы Марджанишвили, художники, создавшие десятки блестящих образов в кино, вписавшие не одну страницу в историю грузинского киноискусства.

Котэ Марджанишвили за время работы в грузинском кино снял шесть фильмов: «Накануне грозы» — по сценарию Шалвы Дадиани, «Мачеха Саманишвили» — по рассказу Д. Клдиашвили, «Гоги» — первый грузинский детский художественный фильм, «Амок» — по Цвейгу, «Овод» — по роману Войнич и «Трубка коммунара» — по рассказу И. Эренбурга. Котэ Марджанишвили зачастую никак не мог побороть в себе во время работы над кинопроизведением театрального режиссера, порой механически переносил законы театра на экран, но фильмы эти, конечно, не в одинаковой степени являются интересным этапом в развитии грузинской кинематографии.

Связь Котэ Марджанишвили с кино не выражалась только в постановке фильмов. Неутомимый искатель, новатор, он старался использовать кино в театре. И не боялся, как многие театральные деятели, что кино вытеснит театр. В письме к Элеоноре Дузе он писал: «Кино даже при своих максимальных достижениях не сможет заменить театр».

Котэ Марджанишвили первый в Советском Союзе попробовал использовать кино как оригинальный компонент театрального действия.

Кинематографическое наследие Котэ Марджанишвили невелико, но его фильмы, статьи и беседы о кино, бесспорно, очень ценны и интересны.

Сам же Котэ считал себя неудачником в кино, режиссером, потерпевшим поражение, но это была оценка предельно требовательного к себе художника.

О. ТАБУКАШВИЛИ.

На снимке: Котэ Марджанишвили с супругой, народной артисткой Грузинской ССР Еленой Донаури. (Снимок сделан в 1923 году).

КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ

Что такое режиссер

Мы публикуем конспект вступительного слова Котэ Марджанишвили в режиссерском классе при драматической студии А. Пагава (из материалов Театрального института имени Ш. Руставели). Высказанные в 1922 году К. Марджанишвили положения о некоторых путях в становлении режиссера, думается, представляют живой интерес и сегодня как для молодых людей, делающих свои первые шаги в искусстве, так и для зрелых мастеров.

НИКОГДА не следует совмещать деятельность актера и режиссера, ибо в этом случае или режиссер или актер, несомненно, будет слабым. В то время когда для режиссера необходим большой аналитический, пытливый ум, актеру он совсем не нужен, ибо умный актер, вечно анализируя все свои действия, только мешает найти себя и не может свободно творить. Актер — непосредственный творец на сцене. Искусство же режиссера заключается в том, чтобы помочь актеру выявить всего себя, дать ему возможность творить свободно и все, что окружает главного творца на сцене и служит только фоном для него, слить в общую гармонию, ни на одну минуту не нарушающую то взаимное воздействие, которое должно установиться между актером и зрителем.

Итак, главное в театре есть — то взаимное воздействие, которое должно с первого же момента установиться между артистом и зрителем, без какового театр — не театр.

Интересный пример: английский актер Эдв. Пурц во время исполнения роли Яго был убит из публики одним из возненавидевших его в тот момент зрителей, который, опомнившись, через некоторое время сам застрелился. Им обоим чутким муниципалитетом был воздвигнут памятник с надписью: «Великому творцу и великому зрителю».

Итак, актер — главный творец в театре, он господин сцены, а режиссер лишь его слуга. В то время когда актер за свое творчество на сцене часто является кумиром общества и непосредственно вызывает ее одобрение, режиссер скромно делает за кулисами большое, трудное, подчас неблагодарное дело. Быть режиссером не легко. В то время, когда художник может быть только художником и не касаться других искусств, музыкант — только музыкантом, наконец, поэт—только поэтом, режиссер в общей совокупности должен касаться всех этих искусств, так как театр — это самое трудное из областей искусства — это синтез всех искусств. И если режиссер сумеет слить все в одно гармоничное целое — тогда он режиссер. Если художник в своем творчестве имеет дело с неодушевленными предметами: с красками, полотном и кистью, если скульптор знает только глину, мрамор, гипс и стэки, музыкант имеет дело с инструментами, не надо забывать, что режиссеру задана самая трудная задача—иметь дело главным образом с живым материалом, с главным господином сцены — актером.

Если художник, желая получить какую-нибудь краску, может смешать две разные и получает желательную, режиссер, желая получить один аккорд, никак не может «перемешать» между собою двух актеров; тут уже задача труднее: найти у двух совершенно различных индивидуумов общее созвучание и слить их в один аккорд, способный отозваться, отзвучать ярко, звучно в зрителе и установить взаимное воздействие между актером и зрителем. Это главное, что требуется в театре. Если зритель, уходя из театра, воскликнет: «Какие были роскошные декорации, как чудно поставлена пьеса!» — знайте, что режиссер, ставивший эту пьесу, — не режиссер; если же зритель скажет: «Как чудно играли актеры, какой чудный спектакль», — знайте, что где-то там, за кулисами, копошился истинно хороший режиссер.

Было время, когда художник чувствовал себя господином, когда все внимание было обращено на декорации. Но блестящие декорации отвлекают внимание зрителя от актера, а если на сцене не чувствуется актер, это уже не театр, назовите, как хотите: красивой картиной, панорамой, всем, чем угодно, только не театром. Режиссер твердо должен помнить, что театр может быть без декорации, без музыки, даже без режиссуры, наконец, без здания театрального, но нет театра без актера, так как, повторяю, главное в театре — взаимное воздействие между актером и зрителем, и чем сильнее это воздействие, тем театр выше. Если два лица, встретившись друг с другом, зажгутся во взаимном диалоге и перебросят свой огонь зрителям, — это будет уже театр, независимо от того, где это будет происходить. И тот режиссер, который сумеет зажечь актеров огнем наивысшего творчества, тот режиссер, который создаст из всего остального на сцене обстановку, гармонирующую с общим целым, тот режиссер, который сольет голоса актеров в один звучный аккорд, — это настоящий режиссер.

Избирая режиссерскую деятельность, молодой человек должен отдать себе ясный отчет в том, что от него потребуется в дальнейшем. Если многих идти в режиссеры толкает желание быть на сцене господином, если они в деятельности режиссера видят главным образом деятельность руководителя - администратора, они очень ошибаются. Прежде всего они твердо должны помнить, что режиссер — не господин, а слуга на сцене. Если же у него есть способность администратора, то пускай идет в милицию, в какую угодно администрацию — только не в режиссеры.

Режиссер не может быть режиссером, если он не пользуется полным авторитетом у актера. Поэтому у него самого не должно быть никаких колебаний на счет всего того, что он наметил себе задачей. Если режиссер не чувствует себя сильным во всех областях искусства, ему трудно справиться со своей задачей. Если художнику достаточно часто знать только краски, кисть и полотно, режиссер не может ограничиться чем-нибудь одним, так как он должен считаться и с актерами, и с художником, и с музыкантом, и с автором, и со зрителем. Режиссеров, особенно молодых, актеры часто ставят в тупик, и, не сумей режиссер выйти из поставленного положения, он может совершенно утратить свой авторитет.

Если художнику синяя краска не может заявить претензий, почему он в данном месте положил красную, а не ее, режиссеру всегда может заявить Иван: почему роль дана Петру, а не ему. И режиссер должен авторитетно доказать, почему он поступил так. Поэтому режиссер, приступая к постановке пьесы, и, конечно, досконально зная пьесу, должен знать и труппу. Не зная труппы, он заранее не может выработать плана постановки той или иной пьесы.

Работа, как говорит студийцам Марджанишвили, предстоит трудная, кропотливая, подчас, быть может, и скучная, но все это нужно преодолеть для того, чтобы стать хорошим режиссером.