

...Н Е ЗНАЮ почему, но мне всегда становится стыдно, когда меня просят писать о театре. Я думаю, что это тот же девственный стыд, который переживает юноша, если ему предлагают публично рассказать о достоинствах его возлюбленной. И правда, как определить, что я люблю в театре? Вот я уже сед, стою на пороге старости, и театр—моя единственная возлюбленная, по отношению к которой я был единоплюбом, которой я ни разу в жизни не изменил и не изменю до того момента, пока не понесут меня к могиле... Я знаю одно—каким бы ворчливо-бранным словом ни поминали мою работу, какой бы грубо-рецензентской меркой ни мерили ее, ни один язык не повернется сказать, что я не люблю театр, что главным и самым серьезным во всей моей сознательной жизни был не театр. Да, я люблю театр, любил и буду любить...» Эти слова из автобиографических записок неутомимого искателя новых путей в искусстве, истинного новатора, одного из виднейших строителей советского театра—реформатора, великого учителя сцены—режиссера Котэ Марджанишвили, воспитавшего поколения работников театра: режиссеров, актеров, художников. Именно он передал им, своим ученикам, страстную влюбленность в искусство, высокую гражданственность, вечное горение, профессиональную культуру... это то главное, без чего нельзя творить и иметь право жить в искусстве.

К. А. Марджанишвили одним из первых талантливых представителей дореволюционного театра приветствовал Великую Октябрьскую социалистическую революцию, с первых же ее дней стал активным строителем нового, советского театра.

Героика революционной современности находила свое яркое воплощение в спектаклях, поставленных Марджанишвили. Высокая идейность, политическая заостренность, оптимизм, жизнеутверждающий пафос, яркая праздничность—вот те основные черты, которыми характеризуются его спектакли, манера его режиссерского творчества.

Много ярких страниц вписано режиссерской рукой К. А. Марджанишвили в историю русского и грузинского театров.

Когда руководители Художественного театра К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко пригласили Котэ Марджанишвили (Марджанова) на работу в свой театр (МХАТ) он был уже известным режиссером-новатором, поставившим в разных городах России ряд интересных спектаклей, в том числе пьесы М. Горького («Дети Солнца», «Дачники» и др.). К. Марджанишвили был первым интерпретатором горьковских пьес. Интересно отметить, что его деятельность в Художественном театре совпадает как раз с периодом утверждения «системы» Станиславского и создания основ этого нового метода режиссерской и педагогической работы.

«...Станиславский старался втянуть меня, — вспоминал Марджанишвили, — в свою работу. В эту пору он много работал над теорией актерского творчества. Его идеи о способе сосредоточенности актера (замыкание в круг), о делении роли на отдельные куски с ответами на вопросы: что я чувствую и что я хочу и т. д., мне многое открыли, и в дальнейшем не раз, при своей работе с молодыми актерами, я прибегал к основам теории, почерпнутой мной от К. С. Станиславского».

ДЕРЗНОВЕННЫЙ

Большой интерес представляют воспоминания режиссера Н. Петрова. Они свидетельствуют, что Марджанишвили стал заниматься с группой молодежи Художественного театра по «системе» К. С. Станиславского, «и можно смело сказать, что много любопытного, интересного и творческого было в этих занятиях и, прежде всего, интересен был сам облик, сама творческая суть темпераментного художника-режиссера К. А. Марджанова». Эти же воспоминания говорят о том, что К. Марджанишвили, занимаясь с молодежью для освоения элементов «системы» и пропагандируя ее еще в стенах Художественного театра, творчески решал этот вопрос, проводя и свои собственные взгляды.

Котэ Марджанишвили многое приобрел в период работы в Художественном театре. Он воспринял новый метод К. С. Станиславского, его «систему» и, по его собственному свидетельству, использовал этот метод в практической работе, в частности — в деле воспитания молодежи. Освоение «системы» происходило не механически, не формально. Так же, как Евгений Вахтангов, Марджанишвили был независимым, своеобразным, оригинальным творцом. Именно эта независимость дала ему возможность создать в Художественном театре своеобразные, отличающиеся от других спектаклей, постановки, для которых характерной была романтическая приподнятость, театральность. Интересен документ, который говорит об отношении Станиславского к Котэ Марджанишвили, как к творцу, в тот период, когда он еще работал под его руководством. Вот что пишет Станиславский Немировичу-Данченко: «...Отчего у нас не вырабатывается самостоятельных деятелей, как администраторов, так и актеров, неужели мы их так давим? Это было бы так ужасно, что я готов застрелиться, чтобы не влиять так дурно на других. Мне кажется, что у Марджанова есть эта самостоятельность и инициатива».

На вечере, посвященном сорокалетию сценической деятельности К. Марджанишвили, была получена телеграмма от Художественного театра следующего содержания: «С радостью вспоминаем дни совместной с Вами работы, шлем Вам свои поздравления и лучшие пожелания. Ждем Ваших новых побед и крепко, дружески жмем Вашу руку. Немирович-Данченко, Станиславский».

Из этого документа ясно видно, каким авторитетом и независимостью пользовался К. А. Марджанишвили у таких крупных мастеров, какими были К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко.

Известно также, что Станиславский назначил К. Марджанишвили сорежиссером Гордона Крега, когда тот ставил «Гамлета» на сцене Художественного театра.

По мнению К. Марджанишвили, актер должен исполнять порученную ему роль, не отягощая ее психологическими мелочами, вести ее с артистической направленностью. По его

мнению, там, где ослаблена творческая сила воли, — оптимистическое настроение немислимо. Актер не должен быть подчинен драматургическому материалу, он должен владеть им, направляя его творческим огнем и силой воли к ведущей идее спектакля. Главным и основным для Марджанишвили, как и для К. С. Станиславского и Художественного театра, был человек, внешний и внутренний мир человека, неразрывное существование души и тела (по терминологии Станиславского). Из мемуаров Ушанги Чхеидзе мы узнаем, что когда К. Марджанишвили разъяснял ему характер Гамлета, то подчеркивал, что Гамлет прежде всего — человек. Правдивость чувств и настроений, естественность, органичная связь актера со сценой, подчинение всех средств его мастерства идее, высшей задаче спектакля, это — главное в «системе» Станиславского. Этой основной задаче К. А. Марджанишвили никогда не изменял. Он хорошо понимал, что актер является центральной фигурой, душой и сердцем театра, а сцена — это среда, способствующая раскрытию его возможностей, фон, который должен помогать актеру в выявлении его душевных движений, дум, мыслей и чувств. Большая любовь к актеру, ансамблевость спектакля, высокий профессионализм, культура репетиций, соответствие формы спектакля его содержанию, необходимость каждодневной борьбы за драматургию, выражающую передовые идеи общественной жизни, — вот что составляло принципы Марджанишвили, приехавшего из России, из Художественного театра.

Его блестящий спектакль «Овечий источник» Лопе де Вега, поставленный 23 ноября 1922 года, заложил основы грузинского советского театра. Этот спектакль был признан триумфом театрального искусства. Опираясь в основном на театральную молодежь, в которой К. Марджанишвили видел будущее советского грузинского театра, он одновременно с постановочно-режиссерской работой вел большую педагогическую работу, привлекая актеру высокую профессиональную ответственность, пробуждая интерес к многосторонним знаниям, обогащая духовный мир молодежи. И в повседневной жизни он предпочитал общество молодежи, с удивительной охотой включался в ее круг, разделяя с юношеской непосредственностью ее радости и веселье. В распоряжении К. Марджанишвили были актеры, окончившие курс театральной студии (студии А. Пагава и Г. Джабадари), а также талантливая молодежь, у которой не было ни театрального образования, ни сценической культуры.

«В нашем поколении он нашел прекрасный материал: молодежь, увлеченную благородными идеями и жаждущую деятельности, — говорил У. Чхеидзе. — Мы нашли в нем руководителя, мастера огромного размаха, вооруженного большими театральными знаниями и опытом.

2. 9 ОКТ 1982

ДЕПЕРНИ ТВИНКИ
Г. ТБИЛИСИ