РЕФОРМАТОР ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА

90-летие со дня рождения Котэ Марджанишвили

Учитель и друг

ЕЩЕ на заре своей сценической жизни, узнав, что работу свою в Тбилиси Константин Александрович Марджанов начинает с драмы Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна», я прочла ее. Пьеса очень понравилась и заинтересовала меня. Вся труппа с затаенным вниманием слушала страстную речь Котэ о Лопе де Вега и с увлечением читаемые им монологи и сцены из этой пьесы.

Слушая пьесу в совершенно изумительном чтении ее Константином Александровичем, я чувствовала, что со мной произошло что-то новое, неожиданное, до того вовсе неведомое мне, я перестала быть объективной слушательницей, а незаметно для себя, в силу каких-то внутренних причин стала действующим лицом в происходящих событиях, что переживания Лауренсии стали мне особенно близкими, волнующими. Они настолько захватили меня, что я забыла об окружающей меня обстановке театрального зала. Монолог Лауренсии с призывом к восстанию словно ожег меня.

Роль Лауренсии очень трудная, колоссального диапазона, требующая огромного трагического и лирического темперамента: тут и чистая лирика, и комедийные элементы, и драма, и трагедия. Силой своего таланта Константин Александрович открывал мне малейшие психологические оттенки этого образа. Рисовал он широкими мазками, и они замечательно оттеняли контрастирующие черты, то есть все «светотени», как называл их Марджанов. Несмотря на трудности роли и мою сценическую неопытность, работа над Лауренсией шла быстро и легко. Происходило это оттого, что я была взволнована страданиями Лауренсии, что я переживала их, как свои собственные. Кроме того, я, как и все участники спектакля, была увлечена тем идейным замыслом, которым насыщал свою работу Котэ Марджанов. Весь спектакль строил он в героическом плане, в плане пафоса героической борьбы свободолюбивого испанского народа с угнетателями. Главным действующим лицом в его спектакле была душа нации, которая с одинаковой силой звучала как в образах центральных героев трагедии, так и в народной массе. Это придавало спектаклю обобщающее значение. События спектакля выходили за пределы испанского местечка, они живо перекликались с событиями наших дней.

В этот период, когда молодая Советская республика встала на борьбу за свою свободу и независимость, зритель так же остро воспринимал все происходящее на сцене, как и испанские крестьяне три века тому назад.

В создании образа Лауренсии Котэ советовал исходить из самой себя, так как с моей героиней, как он говорил, меня роднила общность национальных черт, присущих обоим народам: темперамент, подчеркнутая эмоциональность, динамика и выразительность жестов и движений, напевность в речи, легкость в походке с привнесением некоторой доли танцевального ритма. Роль Лауренсии я люблю. Играла я ее много раз и всегда с неослабевающим волнением. Работа над ней навсегда останется самым ярким и дорогим воспоминанием моей жизни в театре.

Я до сих пор без слез, без щемящей боли в сердце не могу вспомнить Котэ. Это был наш незабвенный учитель, пленительный человек, наш сверкающий, солнечный художник, гениальный творец, наш неугомонный, великий безумец.

Тамара ЧАВЧАВАДЗЕ.

«Я не знаю, каким будет театр будущего, но знаю, что он должен быть и будет великим, а пока нам нужно воспитывать мастеров этого будущего театра, и воспитывать их так, чтобы в тот момент, когда придет он — великий, — они могли бы достойно воспринять его».

Котэ МАРДЖАНИШВИЛИ.

Котэ Марджанишвили (1872—1962)

РАССКАЗЫВАЕТ ЛАДО ГУДИАШВИЛИ

Художник о художнике

ПРОСТОРНАЯ, светлая комната с окнами во всю стену, и куда ни глянешь — картины, картины, картины. А за столом — седой человек с удивительно молодыми глазами. Он оживленно рассказывает, жестикулирует, показывает рисунки. Это народный художник Грузии Ладо Гудиашвили делится с нами воспоминаниями о Котэ Марджанишвили:

— Имя Котэ для всех, кто работал с ним или даже просто знал его, всегда останется символом подлинного творческого горения. Правда, сейчас мы слишком часто употребляем эти слова к месту, а иногда, — что греха таить, и — не к месту, но я не знаю человека, к которому можно применить их с большим основанием, чем к Котэ.

— Мне посчастливилось осуществить совместно с Котэ Марджанишвили несколько постановок, и должен сказать, что работа с ним явилась для меня источником той большой радости, которую всегда доставляет истинное творчество. Не в пример многим режиссерам, Котэ предоставлял художнику полную свободу, не старался навязать ему свое «видение» пьесы. Помню нашу первую совместную постановку — «Ламара». Котэ, давая мне пьесу, попросил обдумать и выполнить эскизы так, как я найду нужным. Я приступил к работе. Эскизы получились слишком модернистскими, почти абстрактными, и я, признаться, с тайным страхом представил их на суд Котэ. Но опасения оказались напрасными. Котэ был очень смелым творцом, он ценил и приветствовал все новое и оригинальное. Он сразу принял эскизы и, более того, сам проследил за тем, чтобы они точно были воспроизведены в декорациях. Однако это не значит, что Марджанишвили все принимал безоговорочно. Котэ всегда старался сопоставить свое толкование пьесы с толкованием художника и выбрать лучший вариант или прийти к синтезу, но при всех случаях он стремился предельно сохранить индивидуальное лицо художника.

Марджанишвили всегда умел «вытянуть» из человека все, на что тот был способен. Я скажу даже больше: некоторых художников он просто, как говорится, сам «создал», благодаря ему они приобрели имя, потому, что непримиримый к стандарту, повторению и подражательству, Котэ каким-то чутьем всегда умел уловить в человеке то новое, самобытное, которое подчас не было заметно окружающим.

Работать с Котэ было огромным удовольствием еще и потому, что у него, как у всякого большого творца, был необычайный дар зажигаться самому и зажигать окружающих, заражать их своим энтузиазмом.

Как-то раз, я, помню, пришел в театр по какому-то делу. Шла репетиция пьесы «Затмение солнца в Грузии». Я заглянул в зал и увидел Котэ, возмущенно шагавшего из угла в угол: какая-то сцена не получалась. Вдруг он увидел меня, схватил, затащил в зал, снял с меня пальто и попросил исполнить «Кинтаури». Я отказывался, но он меня так горячо убеждал, что я сделал круг. Котэ начал аплодировать, повернулся к исполнителю роли Гижуа покойному Г. Шавгулидзе и попросил его повторить танец. Шавгулидзе повторил, и Котэ успокоился — актер уловил то, что старался растолковать ему режиссер.

К. Марджанишвили боролся не только за создание нового грузинского театра, но и за подлинную массовость театрального искусства. Помню, мы как-то встретились с Котэ за два-три месяца до его отъезда в Москву. Он долго и, как всегда, с жаром говорил мне о том, что задумал осуществить необычную постановку «Аршин - мал-алан». Он решил ставить спектакль в здании старого цирка, что находился на спуске Элбакидзе. В вечер спектакля он хотел закрыть улицу между цирком и теперешней площадью Марджанишвили и организовать грандиозное шествие, в котором вместе с актерами приняли бы участие и зрители. Шествие направилось бы в цирк, где был бы разыгран спектакль. Таким образом, он хотел по возможности стереть грань между актерами и зрителями.

Котэ так увлек меня своим замыслом, что я даже подготовил эскизы, но смерть помешала осуществить ему этот замечательный замысел.

Он строил новый театр

МАРДЖАНИШВИЛИ хорошо знал, что актер — центр, душа, жизнь театра, и он нежно и глубоко любил актера. Вспоминаю первое представление «Гамлета». Перед сценой сумасшествия Офелии Константин Александрович сам проверил левую кулису, откуда я должна была выйти на сцену, поставил стул: «Садись, не уставай» — сам мне вплел в волосы белые болотные цветы и, когда подошел мой выход, слегка подтолкнул меня на сцену: «Ну, иди!» На второй день опять «Гамлет». Подходит сцена сумасшествия Офелии, стою в кулисах и чувствую, что не могу выйти на сцену, ничего нет в душе, пустая я, и такое отчаяние меня охватило, но подходит моя реплика и, полумертвая, я выхожу. Начинаю бормотать слова роли, чувствую, что не то, страшно стало, еще немного — и я остановлюсь. Вдруг слышу шепот из угла сцены, где у нас была будка осветителя. Поворачиваюсь и вижу Котэ, слышу его шепот: «Верико, я здесь, все хорошо, продолжай, продолжай» — и сердце мое сразу залила горячая волна, из глаз хлынули слезы! Со мной вместе плакал зрительный зал. Оказывается, Константин Александрович сидел в своей ложе, оттуда смотрел спектакль. Когда я вышла на сцену, он почувствовал мою растерянность, беспомощность, сразу понял, что со мной происходит, сорвался с места и побежал в кулисы, поближе ко мне.

Он знал, что эта сцена зависит от моего самочувствия, а самочувствие зависит от него, Котэ. С тех пор каждый спектакль, в котором я играла Офелию, Константин Александрович всегда приходил в левую кулису, вплетал мне в волосы болотные цветы, слегка подталкивал меня на выход, приговаривая «Ну иди, иди!»...

Я больше всего любила репетиции Марджанишвили, и он их больше любил, чем спектакли, потому что процесс создания спектакля был его стихией. На репетициях выявлялся его большой талант, великое мастерство, и то, как он любил актера, и то, как он мог ненавидеть его.

Вот Константин Александрович сидит на стуле, подогнув ногу, чуть поддавшись вперед, с неизменной папиросой в руке, жадно, пристально глядит на тебя, вместе со стулом он движется за актером, он все время хочет быть рядом с ним, чтоб ни одно движение души актера не ускользнуло от него. Когда ему нравилось, он взволнованно, громко высказывал свой восторг, и в глазах блестели слезы радости. Но он не выносил фальши, наигрыша, тогда он поворачивался к актеру спиной, высмеивал его, не прощал, ненавидел.

В Грузию Марджанишвили привез огромный опыт прошедших лет. Он привил нам любовь к русскому театру. Никогда не забуду его вдохновенных рассказов о Станиславском, Немировиче-Данченко, Качалове и всей плеяде великого поколения МХАТа. Огромное влияние оказал на творчество Марджанишвили Максим Горький, который ценил в нем большого режиссера и экспериментатора. «Во всю свою жизнь никогда, ни в кого так не влюблялся, как был влюблен в него», — так о Горьком вспоминал Марджанишвили. Биография Константина Александровича была богата встречами и общением с выдающимися деятелями русского искусства.

Наши предшественники, великие актеры грузинского театра, оставили нам великолепную реалистическую школу актерской игры. Они принесли в театр большой талант, беззаветную преданность своему делу, много слез и страданий. Традиции, созданные замечательными грузинскими актерами прошлого, опыт руской сцены, и то, что каждый день приносит новая эпоха, — вот фундамент, на котором Марджанишвили строил новый театр.

Верико АНДЖАПАРИДЗЕ.

«Знаю только одно, что подошло время в искусстве, когда оно должно быть так же крупно, как велика наша современность».

Котэ МАРДЖАНИШВИЛИ.

Издано...

Котэ Марджанишвили, большому и талантливому режиссеру, создавшему целую эпоху в развитии грузинского театра, посвящено много монографий, воспоминаний, исследований.

В 1930 году в Тбилиси был опубликован отдельным изданием труд **«Государственная грузинская драма под руководством Котэ Марджанишвили»**, в котором разбирались постановки режиссера, его роль и влияние на развитие театра.

В 1933 году в связи с внезапной смертью замечательного мастера сцены в нашей периодической печати неоднократно помещались статьи и воспоминания о К. А. Марджанишвили. В. Анджапаридзе, С. Ахметели, У. Чхеидзе, Т. Чавчавадзе, М. Асатиани, Б. Жгенти, Ш. Дадиани, В. Гаррик, С. Юткевич, Е. Гоголева, И. Эренбург, А. Таиров и другие писатели, режиссеры, критики и актеры оценивали замечательное творчество Марджанишвили, отмечая огромный вклад режиссера в советское искусство.

В 1947 году издательство «Хеловнеба» выпустило **«Мемуары и статьи»** К. Марджанишвили, а через год, в 1948 году, то же издательство порадовало читателей юбилейным выпуском сборника **«Котэ Марджанишвили»** под редакцией С. Чилая, Б. Жгенти, С. Герсамия.

Большой интерес читателей вызвала публикация отдельными изданиями воспоминаний У. Чхеидзе, С. Ахметели, К. Гогодзе, И. Гришашвили, Т. Табидзе.

И. Эренбург в своей книге воспоминаний «Люди, годы, жизнь» пишет о Котэ Марджанишвили: «...Это был человек взволнованный, полный смелых замыслов, мягкий и, однако, непримиримый». Новаторство и постоянное творческое горение Марджанишвили отмечал и Тициан Табидзе в **«Письмах, очерках»**, изданных в 1957 году.

В 1958 году в издательстве «Заря Востока» на русском языке был осуществлен выпуск I тома творческого наследия К. А. Марджанишвили по материалам Театрального института имени Ш. Руставели. Второй том подготавливается сейчас.

В 1961 году был переиздан «Хеловнеба», под редакцией М. Мревлишвили и И. Тавадзе, **«Сборник»** произведений Константина Александровича Марджанишвили. Сейчас к юбилею выпущена новая монография о режиссере кандидата искусствоведения Э. Гугушвили.

ТВОРЕЦ

Я помню почти все спектакли этого интересного художника, осуществленные в Тбилиси. И надо сказать, что каждая его новая постановка была связана с рождением нового актера. Так, например, «Овечий источник» выдвинул актеров Тамару Чавчавадзе (Лауренсия) и Акакия Васадзе (Менго), шекспировский «Гамлет» создал большого грузинского актера Ушанги Чхеидзе (Гамлет) и Верико Анджапаридзе (Офелия). Да разве только их? Каждый спектакль был достопримечательным ансамблем, в котором выявлялись талантливые актеры. Я не помню, чтобы участвующие в них актеры прибегали к театральным штампам, к ложному пафосу, к неоправданной «условной» театральности. Они жили на сцене всем своим существом, их творчество опиралось на настоящее «переживание». Они несли зрителю большую человеческую правду. А это ведь краеугольный камень «системы» Станиславского — переживание, а не игра настроений, как говорил Вл. И. Немирович-Данченко. «Подлинный театр — это непременно театр живого человека».

Эту традицию реалистического и, в частности, Художественного театра, К. А. Марджанишвили прочно утвердил в грузинском советском театре. Но в то же время Марджанишвили понимал, что показ нового человека, борца за социалистическую революцию, за коммунизм, требовал совершенно нового творческого подхода. Для передачи глубоких чувств и переживаний, рожденных революционной эпохой, нужен был актер, наделенный талантом, силой воли, техникой и мастерством. Поэтому он выявлял и воспитывал актеров такого типа. К. А. Марджанишвили глубоко учитывал природу грузинского человека, его эмоциональность, его огненный темперамент, быструю возбудимость. Он старался найти в грузинском народном творчестве лицо национального театра. По мнению Котэ Марджанишвили, актер, воодушевленный идеей спектакля, его «высшей задачей», должен страстно, с увлечением всем своим существом действовать на протяжении всей своей роли, и каждый спектакль должен превратиться для него и для зрителя в праздник. Актер — это гражданин, но актер и творец, виртуозно владеющий своим мастерством. В сценическом действии, как в искусстве вообще, К. Марджанишвили видел не фотографическое отображение жизни, а художественное отражение, сильно отличающееся от жизни и своеобразно обогащенное творческой фантазией художника. Его сценическая правда была значительно более острой, подчеркнутой и возвышенной, чем обыденная действительность, что, по его мнению, было главным, существенным.

Здесь подразумевается, конечно, идейно-тематическая концепция спектакля. Большое внимание уделял К. Марджанишвили расширению творческого диапазона актера — искусству перевоплощения. Он боролся с амплуа в его узком понимании. Актер должен уметь изображать совершенно противоположные образы. Котэ Марджанишвили с изумительной точностью умел правильно распределять роли, предвидеть возможности актеров. А это имеет исключительное значение для сплочения ансамбля. Вне ансамбля невозможно судить о совершенстве сценического воплощения. Именно этим был силен Московский Художественный театр, когда совсем молодой коллектив «Царем Федором» противопоставил свое искусство такому сильному театральному коллективу, каким был тогда Малый театр с его плеядой великих актеров.

Именно это внимание к ансамблю решило судьбу молодого Художественного театра. Так было и в Грузии. К. Марджанишвили создал новый театр, основное ядро которого состояло из молодых актеров, и этот театр был силен своим ансамблем — режиссер опирался не на отдельных актеров, а на весь коллектив.

К. Марджанишвили вырастил не только плеяду талантливых актеров, но и целую группу молодых режиссеров. Он принимал все меры к тому, чтобы своим крупным творческим авторитетом не затмить их, и, наоборот, создавал все условия для выявления и развития их режиссерских данных и гордился своими молодыми коллегами.

Знания и опыт, полученные в Московском Художественном театре и в театрах других городов России, К. Марджанишвили сочетал с типичными для грузинского театра национальными формами, с их характерным ритмом и пластикой.

«У всех есть свой самобытный театр. И как же возможно не иметь его нам, так любящим всевозможные зрелища, при нашем богатстве красочными обычаями, бытовыми традициями... А наши состязания певцов, хороводы, разделение хоровода на два соревнующихся между собой хора, песни дружков, ряженье. Сколько в этом театрального и оригинально-национального». Так писал Марджанишвили в 1924 году.

В этом отношении театр им. Руставели и талантливый ученик Котэ Марджанишвили — режиссер Сандро Ахметели пошли дальше. Отшлифовку сценической формы, пластику движений актера на сцене, выражавшую природу грузинского человека, он поднял на удивительную высоту.

У К. Марджанишвили было очень глубокое чувство современности и даже классические пьесы, поставленные им, были всегда проникнуты духом нашей современности. Был ли это «Гамлет» или «Овечий источник», «Дон Карлос» или «Строитель Сольнес», после его режиссерского монтажа и сценического решения пьеса становилась актуальной и волнующей современного зрителя.

Я был в Москве, когда умер Котэ Марджанишвили.

Как только стало известно о смерти Марджанишвили, мы, грузинские студенты, сейчас же пошли на его квартиру. Вместе с ним жил режиссер Серго Челидзе, который работал с Марджанишвили в качестве режиссера-ассистента в Музыкальном театре. Когда мы вошли в комнату, в которой стоял рабочий стол Константина Александровича, одно обстоятельство привлекло мое внимание. На столе, где было разбросано большое количество папирос удивительно больших размеров, которые он беспрерывно курил, я заметил режиссерский экземпляр «Ромео и Джульетты» Шекспира. Текст пьесы был напечатан на машинке, рядом лежало множество остро отточенных красных и синих карандашей. Было видно, что К. Марджанишвили провел над этим экземпляром не одну ночь: на полях пьесы были его пометки. Он работал над монтажом пьесы, создавая партитуру будущего спектакля. Были перемешены сцены, даже намечены некоторые мизансцены, музыкальные куски. И эту работу К. Марджанишвили проводил, будучи занят одновременно постановкой двух спектаклей. Этот факт развеял в моем сознании ошибочный взгляд, будто бы К. Марджанишвили создавал все на репетициях, без подготовительной работы.

Никогда не забуду одного факта, который произвел на меня неизгладимое впечатление. Когда тело Котэ Марджанишвили лежало в одном из залов Малого театра, репетиции «Дон Карлоса» не прекращались, участники спектакля — ведущие актеры — Е. Гоголева, В. Аксенов, М. Ленин и другие решили довести до конца, завершить работу над этим спектаклем. Марджанишвили довел работу почти до генеральной репетиции. Было решено выпустить спектакль через два-три дня после похорон. Афиши в черных рамках извещали москвичей о дне премьеры. В день кремации тела К. Марджанишвили — это было примерно в час дня — вдруг открылись двери репетиционного зала и в траурную комнату вошел исполнитель главной роли (Филиппа) — М. Ленин. Он приблизился к гробу К. Марджанишвили, держа в руках лист роли. Он очень волновался, говорить ему было трудно. За несколько дней до этого, на репетиции, Марджанишвили сделал ему целый ряд замечаний по поводу монолога. И вот артист разработал его так, как требовал от него режиссер. Трудно было удержать слезы, когда артист стал читать этот монолог перед гробом своего учителя. Все присутствующие зарыдали.

Большое впечатление произвело выступление А. Луначарского. Он дал высокую оценку творчеству Марджанишвили, его роли в развитии русского театра.

Эта оценка исчерпывающе характеризует значимость творческого труда Котэ Марджанишвили, основную сущность, подлинное кредо его режиссерского искусства.

Дмитрий АЛЕКСИДЗЕ,
художественный руководитель театра имени Ш. Руставели, народный артист Грузинской ССР.

«Театр должен быть пьянящим, и всякое такое произведение, которое дает нашему сердцу что-то, что чарует наш мозг, — пленяет нас, захватывает жизненной силой и пьянящей красотой».

Котэ МАРДЖАНИШВИЛИ.

Одна из этих афиш (слева) — периода работы Марджанишвили-актера в труппе грузинской драмы в 90-е годы; вторая (театральный сезон 1928—29 годов) говорит о трудном, но победном пути грузинского театра, созданного режиссером-реформатором.