

ЖИЗНЬ, ОТДАННАЯ ИСКУССТВУ

К 90-летию со дня рождения Котэ МАРДЖАНИШВИЛИ

„...Подошло время в искусстве, когда оно должно быть так же крупно, как велика наша современность...“

Котэ Марджанишвили.

СОЗДАТЕЛЬ „МОСКОВСКОГО СВОБОДНОГО“

Мне выпало счастье быть свидетелем создания моим отцом К. Марджанишвили «Московского свободного театра», просуществовавшего лишь один сезон (1913—1914 гг.), но вписавшего яркую страницу в историю театрального искусства. Правда, я был тогда лишь гимназистом пригласительного класса, но жизнь нашей семьи настолько тесно была связана со «Свободным театром», его постановки были столь замечательными, что воспоминания о нем навсегда запечатлелись в моей памяти.

Отец мечтал о создании театра нового типа — синтетического театра, в котором гармонически сочетались бы драма, опера, оперетта, пантомима. Благодаря счастливой случайности — встрече с Е. Суходольской, урожденной Чавчавадзе, своей дальней родственницей и другом детства, отцу удалось получить от ее мужа средства на создание такого театра. И вот с начала 1913 года отец начал подбирать работников театра.

Для привлечения к работе в «Свободном театре» ведущих режиссеров мира он едет в Париж и Берлин, чтобы встретиться с А. Сантини и Максом Райнхардом, моя мать едет со мной во Флоренцию для переговоров с Гордоном Крэггом.

Для подготовки к постановке «Сорочинской ярмарки» по Гоголю и Мусоргскому в «Свободном театре» отец ездил на Украину, в село Большие Сорочинцы.

С особенным увлечением отец работал над постановкой «Елены Прекрасной» Оффенбаха. Следуя традиции Оффенбаха и его либреттистов, создавших «Елену Прекрасную» как пародию на двор Наполеона III, отец решает в своей постановке высмеять двор Николая II.

Но как это сделать в условиях беспощадной царской цензуры? И отец «конспиративно» придумывает следующий план постановки: первый акт происходит в древней Греции на фоне огромной этрусской вазы; второй — во Франции начала восемнадцатого столетия, третий — в Кисловодске в 1913 г.

Калхас в первом действии являлся верховным жрецом, во втором — кардиналом, в третьем — главврачом. Что же касается Агамемнона и других царей, то они в третьем действии были одеты в костюмы царских сановников, словно сошедших с полотна «Государственного совета» Е. Репина. А когда в «Патриотическом трио» министры уговаривали находившегося в одном нижнем белье жалкого Меланья отказаться от своего упрямства, невольно приходила на ум мысль о самом Николае.

Отец был в восторге от того, как ему удалось провести цензуру.

К. МАРДЖАНИШВИЛИ,
г. Москва, профессор.

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

Александр ТАИРОВ.

«Творчество К. Марджанишвили, рожденное героико-романтическим грузинским искусством, воспринявшим лучшие традиции русской реалистической сцены, обогатило и двинуло вперед грузинский театр».

В. ПАШЕННАЯ,
народная артистка СССР.

«Мы... не сомневаемся, что если наступит такой день, когда нам нужно будет вновь



КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ.

Рис. Т. Кубанейшвили.

ВЫДАЮЩИЙСЯ РЕФОРМАТОР ТЕАТРА

Пусть я умру, порыв не пропадет,
Ты протоптал свой след, мой конь
крылатый,
И легче будет моему собрату
Пройти за мной когда-нибудь
вперед.

Н. Бараташвили, «Мерани».
(Перевод Б. Пастернака).

Н. ИСЧЕРПАЕМ рассказ о Котэ Марджанишвили. Рассказ этот выходит за пределы рамки хронологии. И нет в том ничего удивительного. Великие люди, они уходят из жизни, но жизнь их не кончается. В сознании людей, в делах потомков, в том лучшем, что рождается на свет, как воплощение мечты, продолжают жить они, творить и действовать.

Котэ Марджанишвили принадлежал к плеяде таких вот людей. И говорить о нем — это значит говорить не только о прошлом, но и о настоящем и будущем грузинского театра. Страстный, неуемный художник, он всегда был устремлен вперед. Создавая свое возлюбленное, созвучное современности искусство, он думал о театре грядущих поколений, и театр этот представлялся ему театром-праздником, театром радости и торжества жизни, высокой идеи, благородного гражданского пафоса и истинного мужества.

Наследник славных демократических традиций и прогрессивных идей передовых деятелей грузинской культуры конца XIX века, Марджанишвили оказался в эпоху первых революционных бурь на переднем крае борьбы за реализм театрального искусства, за театр высоких идей. И не случайно, что именно эти прогрессивные устремления привели Марджанишвили уже на раннем этапе его режиссерской деятельности к драматургии Чехова и Горького, к режиссуре Станиславского и Немировича-Данченко. Встреча и творческая дружба с великими деятелями грузинской и

Что бы ни стало Котэ Марджанишвили, каким театральное искусство ни увлекалось (Марджанишвили ставил не только драму, но и оперу, и оперетту, и пантомиму, и массовые народные зрелища), он неустанно заботился о том, чтобы театральное представление, театр в целом удавали «тем» современной жизни, были всегда созвучны своей эпохе, отвечали бы ее запросам и несли бы людям радостное, праздничное мироощущение и бодрое, жизнеутверждающее начало. И сегодня, когда мы читаем замечательные строки Программы КПСС о том, что советская литература и искусство «призваны служить источником радости и вдохновения для миллионов людей, выражать их волю, чувства и мысли; служить средством их идейного обогащения и нравственного воспитания», мы как-то невольно вспоминаем Котэ Марджанишвили, который всю свою жизнь посвятил утверждению этого высокого принципа. Принцип служил ему верою и правдой, определял успех его лучших спектаклей.

Творчество Марджанишвили было глубоко народно. Цель своего творчества он видел в служении тому, «что должно быть высоким, светлым и влекущим к себе не только избранных, но и массы». И если в пред-революционные годы идея народности, так тонко понимаемая им, не могла получить столь своего реального воплощения, то уже в первые годы Советской власти Марджанишвили, словно спеша поспеть за ходом истории, блестяще осуществлял свое дерзновенное замысли. Его «Фузэте

Этери ГУГУШВИЛИ

★

и самого существенного критерия театра — идейности и реалистичности актерской игры. Он любил говорить об иллюзорных сказках театра и считал, что без этих сказок не может быть истинного театра. Актеров и режиссеров он называл «иллюзорными сказочниками». При этом он вовсе не звал их в область ирреального. Он лишь протестовал против театра безволия и ратовал за театр небудничных форм, за театральность в театре. Но, говоря о театре, он всегда хотел говорить о живом слове и живом чувстве, так как театр во всех его проявлениях всегда был и будет словом и чувством (т. е. переживанием) актера». Критику Камерный театр за чрезмерное увлечение формальной стороной постановок, Марджанишвили утверждал, что «театральное творчество, возникающее на сцене и переживаемое в зрительном зале, зарождается не в одном выявлении формы, а еще и в насыщении ее содержанием, в пафосе творца».

Театральность Марджанишвили понимал широко. Она была для него основой для выявления яркой национальной формы. Будучи глубоко национальным художником, он не мыслил себе театр вне родных ритмов, вне темперамента, выражающего специфику нации, вне психологии, раскрывающей душу народа. Прозорливый и современно мыслящий режиссер, он понимал, что театр должен быть тесно связан с проблемами современности. Протестуя против самодельного и претенциозного воскрешения на сцене этнографических примет старины, он создавал свои глубоко национальные и подлинно современные спектакли «Фузэте Овехуна»,

оставил Марджанишвили грузинскому советскому театру, в частности, нашему поколению — всем тем, кто работал с ним. Как мы использовали это наследие, что прибавили к нему? Судить об этом будет поколение, которое придет в театр на смену. Время это пришло. И можно судить о тех замечательных традициях, которые оставил грузинскому театру Котэ Марджанишвили. Они, эти традиции, не только живы сегодня, но и сполна определяют путь современного грузинского театра. Они живут в таких спектаклях, как «Разлом», «Разбойники», «Анзор» и «Арсен», «Отелло» и «Великий государь», «Человек ли он?» и «Ревизор», «Мария Стюарт» и «Ричард III», «Бахтриони» и «Испанский священник», «Царь Эдип» и «Медя», балетные — «Лауренсия» и «Отелло» — всех не перечислишь! Они живут и в актерах марджановской школы — его воспитанниках-учениках и в тех, кто пришел в грузинский театр как следующие поколения и, как эстафету, воспринял заветы учителя. Традиции Марджанишвили помогают нам двигать вперед советское театральное искусство — искусство больших мыслей, смелых новаторских форм и благородного, жизнеутверждающего пафоса, за которые, собственно говоря, и отдал все себя Котэ Марджанишвили.

О Котэ Марджанишвили как о крупнейшем режиссере писать будут много. Привлекательна была его природа — человека и новатора. На своем жизненном и творческом пути Котэ Марджанишвили пережил многое. Обо всем этом будет написано в свое время.

Вызывает сожаление то, что

Радость творчества

Б. ПЕТКЕР,
народный артист РСФСР.

но для вас становится праздничной, и ваше личное самочувствие под благотворным влиянием окружающего становится прекрасным. Вот такой движущей силой, такой лучистой, озаряющей мощью был пронизан Константин Александрович!

...Поцелуй, приветствия — и все словно залилось солнцем. Эта первая встреча запомнилась мне на всю жизнь.

— Знакомьтесь, мои дорогие, — и Константин Александрович представил нам своих спутников и друзей.

— Друзья, — продолжал он, — полюбите моих друзей. Тамара Цахчава — композитор, Леля Гогоберидзе — мой ассистент, а это Петя Охцели — художник, талантливый мальчик.

Познакомившись. — Коля, ты себе не можешь представить, как мы будем начинать «Сольнеса», — сказал К. Марджанишвили.

— Петя, — обратился он затем к художнику, — покажи эскизы, — и он отечески, любовно хлопнул его по плечу.

— Тамара, к роялю! Как полководец на поле боя, распорядился К. Марджанишвили, а мы молча следили за ним. Застенчивый Петя поставил перед нами эскизы.

— Итак, Коля, душка, ты сидишь, — азартно, заманчиво начал К. Марджанишвили. — Зритель тебя не видит, и вот начинается пафосная, взволнованная музыка. — Т. Цахчава начала играть, а Константин Александрович подпевал на разные голоса, стараясь каждому мелодическому напеву придать оркестровые звучания.

Начатая утром репетиция была, естественно, прервана. Мы увлеклись темпераментом К. Марджанишвили. Сцена заполнилась людьми, занятыми и не занятыми на работе. Между столиками с эскизами,

роялем и стульями стоял человек в сером костюме, с черно-серыми волосами и юношескими голубыми глазами с чудесными ресницами. Он говорил о предполагаемой постановке «Сольнеса», и речь его журчала, как горный ручей, — это звенела молодая неумная душа. Слова его были наполнены глубокой мыслью, а мысль отточена, как острая стрела.

Думая о Константине Александровиче и вспоминая его непомерный темперамент, я убеждаюсь, что увлечь актёра на высокое романтическое исполнение способна только кипучая кровь режиссера.

Во время одной репетиции Н. Радин — замечательный артист (из славной династии Петипа), игравший Сольнеса, сказал как-то Котэ:

— Что ты тратишь столько кро-

ви? — Не могу, дорогой, не умею и, честно говоря, не хочу себя сдерживать. У меня ничего не получается.

— А ты научись, — и Н. Радин привел пример с дирижером, который даже после торжественного финала в симфонии оставался сухим, а музыканты выжимали свои рубахи.

К. Марджанишвили на секунду задумался и тут же горячо возразил:

— Сухая логика хороша при разборе произведения, но когда ты показываешь актёру, как играть, или играешь, то твоя логика должна быть подкреплена эмоцией, экспрессией, темпераментом.

Я привел не стенографический текст, а смысл этого короткого диалога не для того, чтобы кто-то мог базироваться на нем. Нет. Я говорю об этом только потому, чтобы подчеркнуть, что Котэ Марджанишвили — один из создателей советского театрального искусства плоть и кровь, сердце и разум щедро расточал во имя познания истины жизни и радости творчества. И как же должны быть благодарны ему все, кто с ним соприкасаясь!

Котэ Марджанишвили и музыкальный театр

Музыка была его второй натурой. Еще в детские годы впитал он прекрасные напевы своей родины. Будучи учеником, Котэ играл на тромбоне в гимназическом оркестре. Юношей он заслушивался музыкой композиторов-классиков на спектаклях итальянской оперной труппы, выступавшей тогда в Тифлисе. Котэ навсегда полюбил Моцарта, Бетховена и впоследствии, став режиссером, насытил музыку свои постановки.

В сезон 1904 — 1905 гг. в Риге К. Марджанишвили осуществляет свои первые музыкальные постановки, репертуар же основанного им в 1913 г. в Москве знаменитого «Свободного театра» он составляет целиком из музыкальных произведений. Первооткрыватель артистических талантов, К. Марджанишвили «открывал» и новые, до него никогда не шедшие классические произведения. Так, им впервые была поставлена в «Свободном театре» опера Мусоргского «Сорочинская ярмарка».

Мне, еще совсем молодому режиссеру, посчастливилось работать с Константином Александровичем в его театре комической оперы в Петербурге в 1921 году. Он поручил мне постановку «Виндзорских проказниц» Николаи на сюжет шекспировской комедии, а затем привлек к работе над широко задуманным спектаклем «Птички певчие» Оффенбаха.

Для К. Марджанишвили театр всегда был праздником, но не в смысле внешней нарядности — он был источником оптимизма, радости творчества. В те годы его волновала проблема полной перестройки театра. Он говорил, что старые театры — это дворцы-тюрьмы, дворцы для публики и тюрьмы для актёров, вынужденных играть в маленьких сценических коробках-камерах.

Сегодня сбылась мечта К. Марджанишвили — наш театр стал праздничным.

Г. КРЫЖИЦКИЙ.

НАШ КОТЭ

Тициан Табидзе

спокойным мастером был Котэ Марджанишвили.

об этом много говорить, мы просим Котэ Марджанишвили возглавить это дело.

Нельзя сказать, что все были рады такому предложению, но молодые рукописаниями встретили своего будущего предводителя. Спустя некоторое время в городе

ма. Благодаря случайности — встрече с г. Сухомлиным, урочной Чавчавадзе, своей дальней родственницей и другом детства, отцу удалось получить от ее мужа средства на создание такого театра. И вот с начала 1913 года отец начал подбирать работников театра.

Для привлечения к работе в «Свободном театре» ведущих режиссеров мира он едет в Париж и Берлин, чтобы встретиться с А. Саниным и Максом Райнхардтом, моя мать едет со мной во Флоренцию для переговоров с Гордоном Крэггом.

Для подготовки к постановке «Сорочинской ярмарки» по Гоголю и Мусоргскому в «Свободном театре» отец ездил на Украину, в село Больше-Сорочинцы.

С особым увлечением отец работал над постановкой «Елены Прекрасной» Оффенбаха. Следуя традиции Оффенбаха и его либреттистов, создавших «Елену Прекрасную» как пародию на двор Наполеона III, отец решает в своей постановке высмеять двор Николая II.

Но как это сделать в условиях беспощадной царской цензуры? И отец «конспиративно» придумывает следующий план постановки: первый акт происходит в древней Греции на фоне огромной этрусской вазы; второй — во Франции начала восемнадцатого столетия, третий — в Кисловодске в 1913 г.

Калхас в первом действии являлся верховным жрецом, во втором — кардиналом, в третьем — главврачом. Что же касается Агамемнона и других царей, то они в третьем действии были одеты в костюмы царских сановников, словно сошедших с полотна «Государственного совета» Е. Репина. А когда в «Патристическом трио» министры уговаривали находившегося в одном нижнем белье жалкого Менелая отказаться от своего управления, невольно приходила на ум мысль о самом Николае.

Отец был в восторге от того, как ему удалось провести цензуру.

К. МАРДЖАНИШВИЛИ,
профессор.

г. Москва.

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

Александр
ТАИРОВ.

★

«Творчество Г. Марджанишвили, рожденное героико-романтическим грузинским искусством, воспринявшим лучшие традиции русской реалистической сцены, обогатило и двинуло вперед грузинский театр».

В. ПАШЕННАЯ,
народная артистка СССР.

★

«Мы... не сомневаемся, что если наступит такой день, когда нам нужно будет вновь встретиться с врагом, мы не раз вспомним спектакли Котэ и будем крепко держать в своих руках то знамя, которое этот великий мастер держал в своих руках».

В. ВИШНЕВСКИЙ.



На снимке: Котэ Марджанишвили (слева) и Ладос Месхишвили.

КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ.

Рис. Т. Кубанеишвили.

ВЫДАЮЩИЙСЯ РЕФОРМАТОР ТЕАТРА

Пусть я умру, порыв не пропадет,
Ты протоптал свой след, мой конь
крылатый,
И легче будет моему собрату
Пройти за мной когда-нибудь
вперед.

Н. Бараташвили, «Мерани».
(Перевод Б. Пастернака).

НИСЧЕРПАЕМ рассказ о Котэ Марджанишвили. Рассказ этот — выходит за пределы дат его жизни, не вмещается в рамки хронологии. И нет в том ничего удивительного. Великие люди, они уходят из жизни, но жизнь их не кончается. В сознании людей, в делах потомков, в том лучшем, что рождается на свет, как воплощение мечты, продолжают жить они, творить и действовать.

Котэ Марджанишвили принадлежал к плеяде таких вот людей. И говорить о нем — это значит говорить не только о прошлом, но и о настоящем и будущем грузинского театра. Страстный, неуемный художник, он всегда был устремлен вперед. Создавая свое возмужавшее, созвучное современности искусство, он думал о театре грядущих поколений, и театр этот представлялся ему театром-праздником, театром радости и торжества жизни, высокой идеи, благородного гражданского пафоса и истинного мужества.

Наследник славных демократических традиций и прогрессивных идей передовых деятелей грузинской культуры конца XIX века, Марджанишвили оказался в эпоху первых революционных бурь на переднем крае борьбы за реализм театрального искусства, за театр высоких идей. И не случайно, что именно эти прогрессивные устремления привели Марджанишвили уже на раннем этапе его режиссерской деятельности к драматургии Чехова и Горького, к режиссуре Станиславского и Немiroвича-Данченко. Встреча и творческая дружба с великими деятелями грузинской и русской культур, общение со славным коллективом мхатовцев, где Марджанишвили проработал в течение трех лет, окончательно воспитали в нем режиссера прогрессивной, дерзновенной мысли, яркого сторонника реализма, чуждого формальных изощрений, серости, бытовизма и штампов.

Что бы ни ставил Котэ Марджанишвили, каким бы жанром театрального искусства ни увлекался (Марджанишвили ставил не только драму, но и оперу, и оперетту, и пантомиму, и массовые народные зрелища), он неустанно заботился о том, чтобы театральное представление, театр в целом увлекали «темпом современной жизни», были всегда созвучны своей эпохе, отвечали бы ее запросам и несли бы людям радостное, праздничное мироощущение и бодрое, жизнеутверждающее начало. И сегодня, когда мы читаем замечательные строки Программы КПСС о том, что советская литература и искусство призваны служить источником радости и вдохновения для миллионов людей, выражать их волю, чувства и мысли, служить средством их идейного обогащения и нравственного воспитания, мы как-то невольно вспоминаем Котэ Марджанишвили, который всю свою жизнь посвящал утверждению этого высокого принципа. Принцип служил ему верою и правдой, определял успех его лучших спектаклей.

Творчество Марджанишвили было глубоко народно. Цель своего творчества он видел в служении тому, «что должно быть высоким, светлым и влекущим к себе не только избранных, но и массы». И если в пред-революционные годы идея народности, так тонко понимаемая им, не могла получить сплоша свое реальное воплощение, то уже в первые годы Советской власти Марджанишвили, словно спеша поспеть за ходом истории, блестяще осуществляет свои дерзновенные замыслы. Его «Фунте Овехуна», рожденный, как первое боевое детище советского театра, великолепно воплотил в себе великое революционизирующее значение театра, его кровную связь с народом, творческим истинно.

Весь творческий путь Марджанишвили отмечен поисками и неуспокоенностью. Меняя театры, переживая из города в город, встречаясь с новыми людьми и новыми коллективами, он никогда не изменяет лишь одному — своей любовью к театру. Возвышенное, благоговейное отношение к театру служило ему путеводной звездой к достижению своих целей и не давало падать духом даже в минуты самых горьких разочарований. Оно как-то необычайно гармонизировало с его лучезарным обликом и трепетной натурой и способствовало торжеству его идей о театре-празднике.

Враг серости, бытовизма и штампов, Марджанишвили через всю свою творческую жизнь пронес страстную увлеченность театральной формой. И не стал формалистом. Об этом надо говорить во весь голос. Малечность формой, театральная образность, гиперболическая преувеличенность никогда не вводили его от основно-

Этери ГУГУШВИЛИ

★

терской игры. Он любил говорить об иллюзорных сказках театра и считал, что без этих сказок не может быть истинного театра. Актеров и режиссеров он называл иллюзорными сказочниками. При этом он вовсе не звал их в область ирреального. Он лишь протестовал против театра безволия и ратовал за театр небудничных форм, за театральность в театре. Но, говоря о театре, он всегда хотел говорить о живом слове и живом чувстве, так как театр во всех его проявлениях всегда был и будет словом и чувством (т. е. переживанием) актера. Критикуя Камерный театр за чрезмерное увлечение формальной стороной постановок, Марджанишвили утверждал, что «театральное творчество, возникающее на сцене и переносимое в зрительный зал, зарождается не в одном выявлении формы, а еще и в насыщении ее содержанием, в пафосе творца».

Театральность Марджанишвили понимал широко. Она была для него основой для выявления яркой национальной формы. Будучи глубоко национальным художником, он не мыслил себе театр вне родных ритмов, вне темперамента, выражающего специфику нации, вне психологии, раскрывающей душу народа. Прозорливый и современно мыслящий режиссер, он понимал, что театр должен быть тесно связан с проблемами современности. Протестуя против самоцельного и претенциозного воскрешения на сцене этнографических примет старины, он создавал свои глубоко национальные и подлинно современные спектакли «Фунте Овехуна», «Мешани во дворнястве», «Человек — масса», «Гамлет», «Затмение солнца в Грузии», «Гоп ля, мы живем», «Урнел Агоста», «В самое сердце», «Кваркваре Тутабери», «Поэма о топоре», «Страх», «Отелло» и многие другие, в которых прежде всего торжествовало мировоззрение советского художника.

Так жил он в театре — крупно, щедро, с размахом, с глубоким пониманием духа эпохи. Не ведая чувства национальной ограниченности, он твердо верил, что культурное общение его народа с народами иной национальности может лишь обогатить сокровищницу национальной культуры. Он считал, что грузинский театр имеет два пути. Один путь приведет его на европейскую (т. е. общечеловеческую) арену. Другой путь — путь сохранения своего оригинального лица. В сочетании этих двух путей Марджанишвили видел смысл существования грузинского театра. Это сочетание он считал идеальным с точки зрения не только национальной, но и всеобщей (общечеловеческой) культуры, ибо, как утверждал он, «чем больше оригинальных путей в развитии культуры, тем более человечество будет гордиться своими достижениями».

Как актуально звучат эти слова сегодня, когда грузинский театр, как неотъемлемая часть многонационального советского театра, не утрачивая национального лица, не теряя связи с родной почвой, повышает свой интеллектуальный уровень, смело вносит свой вклад в развитие советской, а вслед за ней и общечеловеческой театральной культуры.

Ушанги Чхендзе в своих воспоминаниях писал: «Богатое наследие

оставил Марджанишвили грузинскому советскому театру, в частности, нашему поколению — всем тем, кто работал с ним. Как мы использовали это наследие, что прибавили к нему? Судить об этом будет поколение, которое придет в театр нам на смену».

Время это пришло. И можно судить о тех замечательных традициях, которые оставил грузинскому театру Котэ Марджанишвили. Они, эти традиции, не только живы сегодня, но и сплона определяют путь современного грузинского театра. Они живут в таких спектаклях, как «Разлом», «Разбойники», «Анзор» и «Арсен», «Отелло» и «Великий государь», «Человек ли он?» и «Ревизор», «Мария Стюарт» и «Ричард III», «Бахтриони» и «Испанский священник», «Царь Эдип» и «Медя», балетные — «Лауренсия» и «Отелло» — всех не перечислишь! Они живут и в актерах марджановской школы — его воспитанниках-учениках и в тех, кто пришел в грузинский театр как следующие поколения и, как эстафету, восприняли заветы учителя. Традиции Марджанишвили помогают им двигать вперед советское театральное искусство — искусство больших мыслей, смелых новаторских форм и бодрого, жизнеутверждающего пафоса, за которые, собственно говоря, и отдал всего себя Котэ Марджанишвили.

О Котэ Марджанишвили как о крупнейшем режиссере писать будут много. Привлекательна была его природа — человека и новатора. На своем жизненном и творческом пути Котэ Марджанишвили пережил многое. Обо всем этом будет написано в свое время. Вызывает сожаление то, что сам он при своей жизни не мог сделать этого. Марджанишвили был человеком действия, который никак не мог найти время для того, чтобы писать, и которому написанное казалось бледным, так как он не мог представить себя без движения.

Для него театр не был одним каким-либо театром. Для него весь мир являлся одним огромным театром, и сам он как режиссер бывал всюду, где только стояла голокружающая пыль театра, однако эта пыль не была простой пылью.

Это было пеплом солнца, и Котэ был несравненным мастером этого блеска и праздника.

К его бурному темпераменту и природе очень подходило, когда коллектив молодого театра Грузии в честь его назвал себя «Дуруджи». Дуруджи — река в родном селе Котэ Марджанишвили — Кварели.

Я своими глазами видел в Кахети, когда эта маленькая горная река ломала скалы и приносила с собой такие огромные глыбы, что человеческий глаз даже не может представить себе этого. Тщечно пытались кварелцы преградить путь реке, оградить ее дамбами, вздуваясь Дуруджи сметала эти дамбы и с ревом мчалась по ущелью. Таким же самоотверженным и не-

Познакомились.
— Коля, ты себе не можешь представить, как мы будем начинать «Сольнеса», — сказал К. Марджанишвили.
— Петя, — обратился он затем к художнику, — покажи эскизы, — и он отечески, любовно хлопнул его по плечу...
— Тамара, к роялю!
Как полководец на поле боя, распоряжался К. Марджанишвили, а мы молча следили за ним. Застенчивый Петя поставил перед нами эскизы.

Итак, Коля, душа, ты сидишь, — азартно, заманчиво начал К. Марджанишвили. — Зритель тебя не видит, и вот начинается пафосная, взволнованная музыка. — Т. Цахвахова начала играть, а Константин Александрович подпевал на разные голоса, стараясь каждому мелодическому напеву придать оркестровые звучания.

Начатая утром репетиция была, естественно, прервана. Мы увлеклись темпераментом К. Марджанишвили. Сцена заполнилась людьми, занятыми и не занятыми на работе. Между столиками с эскизами,

Котэ Марджанишвили и музыкальный театр

Музыка была его второй натурой. Еще в детские годы впитал он прекрасные напевы своей родины. Будучи учеником, Котэ играл на тромбоне в симфоническом оркестре. Юношей он заслуживал музыкальной композиторов-классиков на спектаклях итальянской оперной труппы, выступавшей тогда в Тифлисе. Котэ навсегда полюбил Моцарта, Бетховена и впоследствии, став режиссером, насытил музыкальной постановки.

В сезон 1904 — 1905 гг. в Риге К. Марджанишвили осуществлял свои первые музыкальные постановки, репертуар же основанного им в 1913 г. в Москве знаменитого «Свободного театра» он составляет целиком из музыкальных произведений.

Первооткрыватель артистических талантов, К. Марджанишвили «открыл» и новые, до него никогда не шедшие классические произведения. Так, им впервые была поставлена в «Свободном театре» опера Мусоргского «Сорочинская ярмарка».

— А ты научись, — и Н. Радин привел пример с дирижером, который даже после торжественного финала в симфонии оставался сухим, а музыканты выжимали свои рубахи.

К. Марджанишвили на секунду задумался и тут же горячо возражал.

— Сухая логика хороша при разборе произведения, но когда ты показываешь актеру, как играть, или играешь, то твоя логика должна быть поддержана эмоцией, экспрессией, темпераментом.

Я привел не стенографический текст, а смысл этого короткого диалога не для того, чтобы кто-то мог базироваться на нем. Нет. Я говорю об этом только потому, чтобы подчеркнуть, что Котэ Марджанишвили — один из создателей советского театрального искусства плоть и кровь, сердце и разум щедро расточал во имя познания истины жизни и радости творчества. И как же должны быть благодарны ему все, кто с ним сопереживал!

Мне, еще совсем молодому режиссеру, посчастливилось работать с Константином Александровичем в его театре комической оперы в Петрограде в 1921 году. Он поручил мне постановку «Виндзорских проказниц» Николая на сюжет шекспировской комедии, а затем привлек к работе над широко задуманным спектаклем «Птички певчие» Оффенбаха.

Для К. Марджанишвили театр всегда был праздником, но не в смысле внешней нарядности — он был источником оптимизма, радости творчества. В те годы его волновала проблема полной перестройки театра. Он говорил, что старые театры — это дворцы-тюрьмы, дворцы для публики и тюрьмы для актеров, вынужденных играть в маленьких сценических коробках-камерах.

Сегодня сбылась мечта К. Марджанишвили — наш театр стал праздничным.

Г. КРЫЖИЦКИЙ.

НАШ КОТЭ

Тицан Табидзе

спокойным мастером был Котэ Марджанишвили.

Героическим подвигом было тогда внесение в искусство дыхания Октября. По-разному пришли к революции Всеволод Мейерхольд, Валерий Брюсов. По зову сердца пришел и мой Котэ Марджанишвили, так же как и Александр Блок. И вот мы видим Марджанишвили на Украине, где он ставит «Фунте Овехуна» Лопе де Вега. Красная Армия была в восторге от этой постановки, а белые генералы угрожали Котэ Марджанишвили виллелие.

Как и всегда, приезд его в Тбилиси был неожиданным в первые годы Советской власти в Грузии.

Под председательством тогдашнего народного комиссара просвещения тов. Давида Канделаки в Наркомпросе было создано широкое совещание для обсуждения вопроса о положении театра.

На этом совещании присутствовал Котэ Марджанишвили, были также неизвестные тогда молодые актеры, которые каким-то чудом еще верили в свое творчество без театра. Союз писателей Грузии тоже был представлен на этом совещании. Слово взял один поэт, который верил, что театр Грузии безусловно победит бы, но только новыми силами. Его речь была, примерно, такой: мы знаем ту молодежь, которая может дать новые кадры, но для этого нужен режиссер-новатор и мастер — не стоит

об этом много говорить, мы просим Котэ Марджанишвили возглавить это дело.

Нельзя сказать, что все были рады такому предложению, но молодежь рукоплесканиями встретила своего будущего предводителя.

Спустя некоторое время в городе разнесся слух: театр тщательно готовится к новой постановке, а в конце ноября в театре Руставели была поставлена «Фунте Овехуна».

Все помнят, какая это была постановка, как изменился театр в руках новатора, люди не могли узнать грузинских актеров, которые еще вчера выглядели скотовыми и негибкими. Декорации, музыка — все дышало обновлением и возрождением.

Конечно, Котэ Марджанишвили не был одинок в этом театре. Главным было то, что Советская власть заинтересовалась театром и принимала все меры, чтобы этот коллектив пошел бы вперед.

Сейчас у театра заложены такие основы, что его судьба не вызывает никакого сомнения. Постепенно появляются новые авторы, но это уже является историей нового советского театра, которую мы не можем уместить в рамки этой статьи и которую нельзя будет написать, если не будет отмечена ведущая роль Котэ Марджанишвили.

Нас наполняет счастье от сознания того, что чародей, мастер, режиссер — бессмертен, бессмертен своим новаторством, своими победами, но еще более тем, что его искусство превратилось в искусство трудящихся масс и что он является пионером не только нового театра, но и советского театра.