

Вырезка из газеты СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

от

Москва

Талантливый театр

К десятилетию
театра
им. К. А. Марджаннишвили

Сценическое искусство советской Грузии нашло свое наиболее яркое воплощение в двух крупнейших драматических театрах Тбилиси, основанных замечательным мастером — выдающимся деятелем театра — Кото Марджаннишвили (К. А. Марджановым).

Эти два театра носят имена Шота Руставели и К. Марджаннишвили.

Видел ряд блестящих спектаклей в обоих театрах.

Один из руководителей театра им. Руставели сказал мне: «Мы убеждены, что наиболее богат в театре им. Марджанова пройден с успехом и поднят театр еще выше. Сила этого талантливого театра в том, что его актеры всегда пытливо ищут, никогда не успокаиваются, не стабелеют».

Это верно сказано.

«Младший» брат — театр им. Марджаннишвили ничем не обделен. У театра много талантливых авторов, большое чувство драматизма, острота наблюдения, острота художественного восприятия — достоинства истинного театра.

«Перворосток» театра им. Руставели ничуть не меньше театру им. Марджаннишвили. Наоборот, молодой театр, пользуясь опытом «старшего», избег многих ошибок, которые в прошлом были присущи театру им. Руставели. Реалистическое чутье не лишнее театру им. Марджаннишвили.

Мы не случайно упомянули в этой обзоре театра им. Марджаннишвили и театра им. Руставели. Эти два театра — друзья. Их основал один и тот же человек. Их искусством хотели разделять предшественники, буржуазные националисты. Этого не удалось сделать. В Тбилиси я убедился в том, насколько крепка социалистическая дружба между двумя театрами, как интересуются они друг другом, как радуются успехам и печальтятся неудачам друзей.

Театральные принципы Марджанова: по-

пументализм спектакля, яркая темпераментность, философская глубина стали лейзом обоих театров. Но если руставелинцы стремятся к большей гармоничности спектакля, то марджановцы ищут прежде всего остроты драматической коллизии.

Если руставелинцы достигли огромного искусства театральной детали в сочетании с целостностью, то марджановцы резкими, яркими мазками, как это можно видеть в «Женитьбе Фигаро» или в «Урламе Акосте», достигают огромного впечатлеливости.

Если философская глубина у руставелинцев достигается общей, пролонгированной копией идей спектакля, связкой всех его основных элементов, то у марджановцев она проявляется часто в резком, неожиданном драматическом столкновении, как миг освещающий весь спектакль и дающим зрителю ключ к основной идее пьесы.

Высокое мастерство Ташир Чачвадзе, Верико Анджапаридзе, Весо Гордизадзе, Шалва Гамбадзе, Елены Донаури, Алены Кванташвили и других артистов сделали театр им. Марджаннишвили любимым тбилисской публики.

О спектакле «На искры» (пьеса Ш. Н. Дадиян) уже писалось подробно в «Советском искусстве».

Этот спектакль большой силы. Он свидетельствует о политической и художественной зрелости театра. В пьесе Дадиян о борьбе молодого Сталина на создание революционной, большевистской организации в Закавказье театр велел огромную тему — борьбу народа за свое будущее. Это подлинно народный спектакль,

в котором показан молодой народ, растущий вместе с рабочим классом, воспитывающийся в рабочем классе, любимый и поддерживаемый трудящимися массами. Эта художественная целостность в показе молодого, поднимающегося пролетариата и молодого Сталина определила успех спектакля.

Театр углубил характеристики образов рабочих. В массовых сценах каждый живет и дышит в своем личном, ярком интересе к революции.

Внутренний сценарий по-своему переживает горе и радость, но в здесь никогда не теряется перспектива общей картины.

Соединение эпического и лирического элементов, огромное чувство такта, пролетарское постановочное (т. Журавль) и актерское, обеспечивая успех спектакля.

Артист В. Гозманшвили создал незабываемый образ молодого Сталина. Высочим воплощением отмечен этот образ. Сцену «встречи нового года» (важнейшее заседание, на котором была создана Батумская социал-революционная организация) нельзя забыть. Собранные реплики и мимический вопрос. Они поют. Скоро расцвет. Молодой Сталин пророчески говорит о том времени, «когда солнце всегда будет светить».

Огромное впечатление производит сцена встречи Ленина и Сталина на Ташир-форской конференции. Артист З. Готеладзе — несомненно талантливы искусством — великолепно портрет Ленина. Эта встреча — блестящая финальная сцена яркого, исторически и художественно правдивого спектакля.

Замечательно созданы классические образы: Фети Заволой (т. Чачвадзе), Параскея (С. Талашвили) и Досипе (К. Донаури). Острый, гротескный рисунок, ослепительный Чачвадзе, реалистический, подлинный жизни и тепла образ Досипе, созданный К. Донаури, как бы антитеза — путь развития театра.

Марджановны имеют в своем репертуаре не только современные пьесы. Спектакли «Свадьбы Фигаро» и «Уриэль Акости» дают возможность судить о зрелости театра.

Постановщики «Свадьбы Фигаро» В. Кусташвили внес в постановку много мысли. Он не гнался за внешними эффектами, он стремился к психологизму. Однако такие «вадошки», как появление Берутино, как сцена суда или ночная сцена в саду, могут считаться совершенными по режиссерскому замыслу и актерскому исполнению.

Роль Фигаро исполняет Весо Годзашвили. Выступая во многих ролях, он демонстрирует разносторонность своего артистического таланта.

В спектакле «На искры» Годзашвили получает монументализм, скульптурность, чуждость игры. В роли Фигаро он улавливает свои исключительные теперешнюю и живую, артистическим блеском. Ряд сцен исполняется им как бы при свете фейерверка. Фигаро — Годзашвили — унылый, даже слишком унылый, земной, внешне простой и вместе с тем сложный Фигаро. Живая, острая грузинская речь, дерзко схваченный темп его (как и темп всего спектакля) дают Годзашвили возможность перелить именно французский характер комедии.

Актёр Акакий Кыташвили, обладающий превосходными комедийными данными, пародировал необычайно, но покоривший своей искренностью и непосредственностью образ Берутино. Он вносит в комедию так много непосредственной жизни, подлинной воодушевленности, что этот образ запоминается надолго. Застенчивость в сочетании с алмазной дуэльностью Берутино — Кыташвили контрастирует с трагической бойкостью Фигаро. Вообще контрастность — одно из свойств этого спектакля.

Актриса Такашвили играет Сюзанну с той же живостью и блеском, с каким Годзашвили исполняет роль Фигаро.

«Уриэль Акости», поставленный в свое время самим К. Марджановым, был своего рода программным спектаклем.

В начале сезона театр решил возобновить «Уриэля». И прекрасно сделал. На премьеру этого спектакля можно было убедиться, что настоящее искусство действительно, ему не страшно испытание временем. Несмотря на то, что театр показывал старую постановку почти в «полной сохранности», спектакль прозвучал современно и был восторженно принят публикой.

Марджанов создал глубоко философский спектакль, в котором индивидуальная трагедия поднимается до уровня огромной общечеловеческой темы.

Трагедия «Уриэль Акости» в сезоне 1938—1939 г. звучит с подтекстом театра им. Марджанова, как могучий призыв против мракобесия и неуминовения, против национализма, поповского человекоуничижения.

Театру можно бросить упрек в то, что он полностью сохранил и недостатки старой постановки (пережитки конструктивизма, чрезмерная усложненность декораций).

Несомненно, однако, что если бы жил Марджанов, он бы сам отбросил, как речисти, остатки конструктивизма и уложил бы основное — трагедию в лирику спектакля.

Успех «Уриэля Акости» в первую очередь рождает игра Верико Авакяшвили. Авакяшвили, как и Тамара Чачавадзе, артистка большого лаба, большой мысли. Авакяшвили в роли Юдифи «дала образ не только самоотверженной, мужественной, верной девушки, но — что важнее всего — умилого человека, не терпящего несправедливости, человека непреклонного, верующего в то, что без правды нет жизни».

Несомненно, что Марджанов именно такой представлял себе Юдифь. А сколько попыток было превратить Юдифь в героиню слякотной мелодрамы... Та внутренняя страсть, та строгость к себе и к людям, которые обматривают Юдифь — Авакяшвили, еще больше усиливают трагизм. Ведь без такой Юдифи нет и Уриэля, появившего в конце концов, что его ученица Юдифь более последовательна, чем он — учитель.

Об Авакяшвили нельзя сказать: она талантлива. О ней надо сказать: это большая актриса, тонко мыслящая, глубоко проникающая в сущность роля.

Раз мы восхитились трагедийной силой спектакля, хочется сказать, что театр далеко не полностью использует талант выдающейся трагедийной артистки Тамары Чачавадзе. Почему бы театру не попробовать свои силы в репертуаре Софокла, Шекспира, Шиллера, как в свое время он пробовал свои силы в драме Лопе де Вега?

Мы убеждены в том, что театр с честью справится с новыми задачами. Приведу пример. Роль Уриэля раньше замечательно играл артист У. Чхеидзе (он теперь занимается драматургической деятельностью); артист П. Комбадзе не выявляет полностью всех своих возможностей, но в то, что он дал в роли Уриэля, говорит о том, что он имеет все данные для того, чтобы играть трагедийные роли. Артист Ш. Гамбадзе, сошедший в спектакле «Акости» четкий образ де-Сильви, обладает той актерской глубиной и ответственностью, которые так необходимы в монументальных спектаклях. О других актерах мы уже говорили. Таким образом театр имеет несколько замечательных артистов, обеспечивающих рост всего театра в целом.

Но как раз проблема ансамбля еще не решена марджановцами.

Великим работником в этом театре режиссер В. Кусташвили, обладающий большой культурой и опытом, а т. Ш. Гамбадзе (артист и директор театра) должны прежде всего направить свои силы на создание крепкого ансамбля. Ансамбль воспитывают систематическая работа с актером и определенный репертуар.

Ясной театальной программой (репертуар), сформированности и систематичности — вот чего еще не хватает молодому и талантливому театру им. Марджановичи.

Пожелаем ищущим, пытливым актерам и руководителям театра им. Марджановичи в девять десятилетия этого замечательного коллектива больших творческих успехов.

ИОАНН АЛЬТМАН