МОСГОРСПРАВКА МОССОВЕТА
ОТДЕЛ ГАЗЕТНЫХ ВЫРЕЗОК
Москва, 26/6. Телеф. 96-69
Вырезка из газеты Литературная Газета
Москва, Газета № 42 20 АВГ 36

# Театр Руставели

## Л. АСАТИАНИ

Театр им. Руставели зародился в 1920 г., в период господства меньшевиков.

Общее состояние развала культурной жизни и то время, особенно низкий уровень театрального искусства не могли не отразиться на творческой физиономии вновь зародившегося коллектива. К моменту образования театра им. Руставели в Грузии не существовало ни одного другого театра, который являлся бы носителем определенных идейно-эстетических принципов, выражающих национальную культуру грузинского народа.

Надо отметить, что к этому времени театральное искусство Грузии имело уже почти вековую историю: оно зародилось еще в конце XVIII столетия под влиянием французского и, главным образом, русского псевдоклассического театра. В середине прошлого века в Грузии выдвинулась плеяда одаренных драматургов-реалистов (Г. Эристава, З. Антонов и др.), которая, заложив прочный фундамент национального театра, создала репертуар оригинальных пьес, не потерявших своего художественного значения до сего времени. На этой базе уже в семидесятых годах прошлого столетия в Грузии стало возможным создать постоянный театр, реализовавший созданным репертуаром пьес как грузинских драматургов, так и русских и европейских авторов. В недрах этого театра выросли крупнейшие сценические деятели Грузии и замечательные актеры: Васо Абашидзе, Ладо Месхишвили, Нато Габуния и целый ряд других. Появились талантливые драматурги, репертуар театра обогатился высокохудожественными переводами лучших образцов русской и западной драматургии. Среди них надо отметить переводы шекспировских трагедий Ивана Мачабели, не только обогатившие репертуар грузинской сцены, но и создавшие эпоху в литературной жизни Грузии.

Оригинальный репертуар грузинского театра XIX века состоял главным образом из пьес, проникнутых буржуазно-националистическим духом. К моменту основания театра им. Руставели существовавшие отдельные театральные коллективы базировались исключительно на старом репертуаре, находившем свое выражение в натуралистических сценических приемах. Ни в идейном, ни в формальном отношении театральная жизнь Грузии в период меньшевистского господства не проявила признаков какого-нибудь сдвига в сторону преодоления старых, азиатских форм в творческой работе.

Под крышей вновь созданного театра Руставели были собраны актерские и режиссерские силы разных поколений и различных художественных направлений. Это обстоятельство мешало развитию театра, утверждая господство традиционных форм и преобладание эмоциональных настроений на сцене. В существующей социально-политической обстановке и нельзя было ждать какого-нибудь революционного сдвига в области сценического искусства. Такое революционное наследие получила советская власть в области театра в Грузии. Не такое положение вещей, естественно, долго не могло продолжаться.

Новый социально-политический уклад жизни создал все возможности для подъема культурного уровня страны, в частности для возрождения сценического искусства.

Советская власть вновь собрала в единое организационное целое лучшие творческие силы грузинского театра, дала ему новую идейно-художественную направленность и поставила во главе руководства большого, талантливейшего режиссера, в прошлом — создателя Московского свободного театра, К. А. Марджанова.

По мнению К. А. Марджанова, причиной упадка и кризиса театра в Грузии являлись не актеры, а господствующие на сцене старые театральные формы и, главным образом, существующий репертуар, совершенно не соответствующий художественным и идеологическим вопросам современного зрителя. Это положение К. А. Марджанова дошло первой на своей постановкой, 25 декабря 1923 г. советская общественность увидела первый спектакль К. А. Марджанова — «Отчий источник» Лопе де Вега. Эту пьесу надо считать исторической в развитии грузинской советской театральной культуры. Этой постановкой фактически начинается не только история театра Руставели как единого художественно-творческого целого, но и вообще история советского театрального искусства Грузии.

Марджанов ищет на театре националистический, либерально-буржуазный репертуар и натуралистические формы сценического выражения.

Вслед за «Отчим источником» Марджановым были поставлены целый ряд в большинстве случаев пустопорожнеидейных постановок: «Виндзорские кумушки» и «Гамлет» Шекспира, «Мещанин во дворянстве» Мольера, «Герой» Синга, «Игра интересов» Вергеда, «Человек-масса» Толлера, «Газ» Кайзера, из оригинальных пьес — «Затмение солнца в Грузии» Антонова, «Землетрясение в Лиссабоне» Казбадзе, «Летаргия» Шаншиашвили и т. д.

Оригинальной советской революционной драматургии в это время почти не было. Она только становилась на ноги.

Крупнейшая заслуга Марджанова в создании нового советского грузинского театра, в частности в деле создания творческой физиономии театра Руставели, бесспорна. Он первый видел грузинское советское театральное искусство на пенсионере до тех пор высоту, он показал богатейшую потенциальную культуру грузинских актерских сил, он воспитал основной кадр творческого актива, который в настоящее время руководит театральной жизнью советской Грузии.

Народный артист республики, именитый художественный руководитель театра Руставели, Акакий Васадзе, справедливо отмечал в одном из своих писем по поводу постановки Марджанова:

«Тут зародились новая линия работы, новые формыния спектакля, которые нельзя было увидеть ни в одном другом театре. Это было начало синтетического театра, примененного Марджановым в Грузии, где актер — этот главный мастер сцены, одновременно проявляет в театре все элементы последнего: ритм, речь, музыку».

После ухода Марджанова от руководства (сезон 1926—27 гг.) начинается новый этап в развитии театра Руставели. Первой постановкой в этом сезоне была пьеса экспрессионистского толка «Лемарш». С этого спектакля театр начинает искание новых творческих путей. Он пытается выявить те специфические художественные возможности, которые способствовали бы формированию национального стиля на подмостках грузинской сцены. В это время театр пользуется окрепшим уже советским репертуаром и ставит целый ряд пьес революционного содержания. Таковы: «Лево гуди», «Разлом», «Анкор». Из оригинальной драматургии ставятся «Гроз», «Салто» и др.

Таким образом после Марджанова в театре Руставели намечаются две линии развития: одна — почитание «Лемарш» и продолжения пьес «Тетрикуэлы», так и, частично, «Анкора» и целым рядом других пьес; вторую линию работы театра определяют пьесы советского революционного репертуара.

Какова идеологическая ценность «Лемарш», принципы сценического изображения которой тогдашний руководитель театра Акакий поставил краеугольным камнем многих своих постановок?

Эта пьеса ни своим содержанием, ни своей реакционной пантеистической философией не соответствовала требованиям, предъявляемым советскому театру. Экспрессионистская идея «возврата к земле», националистическая романтизация примитивных форм быта и нравов грузинских горцев никак не могли быть сообразны основным устремлениям советского зрителя и современной эпохи. В этом спектакле было заложено и начало ложно понятой проблемы движения, которое должно было, по мысли Ахметели, занять одним из главных элементов «национального стиля» в творчестве театра Руставели.

По мнению тогдашнего руководителя театра, именно движение являлось выражением человека, как социальной единицы, его мировоззрения и внутренних настроений. Увлечение ритмом, как формой национального стиля, довело театр до уверения самоцельного «движения» на сцене. Все остальные компоненты сценического изображения были отодвинуты на задний план. Актерская речь, музыка, декоративное оформление и даже техника освещения были подчинены этому превращенному в фетиш движению и ритму. Это обстоятельство довело актера до положения манекена, который беспрекословно подчинялся диктаторской воле режиссера.

Конечно, в таких условиях невозможно было говорить о дальнейшем росте и развитии актерской культуры. Излишне было думать о мастерстве и выработке актерской речи — этого главного, среди остальных сценических возможностей, элемента взаимного понимания актера и зрителя.

Актуальная тематика советского революционного репертуара, талантливая работа одаренных актеров (А. Васадзе, А. Хорова, Г. Давиташвили и др.), являющимися ведущими творческим ядром театра, а также высокий культурный уровень всего творческого коллектива дали возможность театру Руставели, несмотря на ложные принципы художественного руководства, показать советскому зрителю целый ряд идеологически и художественно оправданных постановок. Таковы: «Разлом», «Анкор», «Ирлова» (в последнем сотрудничеством Ахметели был режиссер Ш. Асатиани) и пр. Эти спектакли создали определенную эпоху в развитии театральной культуры советской Грузии.

В течение двух последних лет (сезоны 1933/34 и 1934/35 гг.) театр не дал ни одной достопримечательной постановки.

Партия и советская власть, уделяющие всегда большое внимание работе театра Руставели, вынуждены были активно вмешаться в ход дел. Старое руководство театра Руставели было снято как несоответствующее задачам и целям советского театра и тормозящее дело развития театра Руставели.

Новое руководство положило конец монопольному разобщенности театра с общей жизнью советской культуры и искусства. Оно установило тесную связь с широкой советской общественностью, писателями, драматургами, деятелями культуры и работниками прессы.

В отличие от предыдущих сезонов новое руководство театра вновь курс как на оригинальную грузинскую советскую драматургию, так и на лучший репертуар братских народов и классиков.

В этом отношении показателен текущий сезон.

Первой постановкой была пьеса известного украинского драматурга Корнейчука «Платон Кречет» (режиссер Асхабадзе, художник — С. Кобуладзе, музыка засл. деят. иск. И. Туснии). Это была первая серьезная попытка театра показать нового человека, образ советского интеллигента, нарисовать, как говорит Энгельс, «типические характеры в типических обстоятельствах». В основном эту задачу театр выполнил. «Платон Кречет»—первое большое достижение нового руководства и всего коллектива театра.

В последующей премьере, в пьесе Серго Кадишвили «Осенние дворцы», театр оригинально разрешил проблему использования классического наследия. Театр подошел к произведению грузинского классика Давида Кадишвили (отца автора пьесы) не с испытанными уже методами «вожжи», т. е. он не прибегнул к механическому монтажу различных произведений. Были выбраны из литературного наследия классика более характерные, более яркие «типические характеры»; даны типические обстоятельства, ситуации, бытовые детали, социальный колорит, и на этом литературном материале создана совершенно оригинальная пьеса, с самостоятельной фабулой и социально-заостренной тенденцией и трактовке образов.

В текущем же сезоне театр Руставели поставил силами своей студии одну из лучших классических комедий Карло Гольдони «Хозяйку гостиницы» (реж. Алексидзе, худ. С. Кобуладзе). Эта комедия итальянского драматурга явилась прекрасной школой для молодых актерских сил. Постановка, третья по счету в сезоне, была признана советской общественностью и театральной критикой несомненным достижением в работе театра.

Четвертой премьерой театр показал оригинальную пьесу драматурга Сандро Шаншиашвили «Арсен» (режиссер-организатор Ал. Васадзе, художник — заслуж. деят. искусств Ир. Гамрекели, композитор — засл. деятель иск. И. Туснии).

Эта пьеса, написанная в форме драматической поэмы, представляет собой героическую эпос из истории крестьянского движения в Грузии XIX века. В пьесе показаны трагические конфликты из жизни и быта подъяремного грузинского крестьянства, вынужденного оружием поднимать свой гневный меч против помещиков и русских чиновников. Темой пьесы Шаншиашвили послужило одно из стихийных народных движений, воспеваемое любимым героем грузинского поэтического фольклора — Арсеном Одзелашвили.

Большая актерская культура, культура речи, залежая от условного ямбического, заслуженного языка горцев, что имело место в целом ряде спектаклей при старом художественном руководстве, ритм и рельефны, опосредствованные глубокой социальной идеей пьесы, а не представляющие самоцельной виртуозности в спектакле,— все эти компоненты сценических средств выражения делают постановку «Арсен» выдающимся явлением в творческой работе театра Руставели.

Все эти постановки текущего года дают возможность очертить то новое, что дал театр им. Руставели в процессе пересмотра своих творческих методов и усвоения новых художественных принципов. Новые пути ясно видны в этих спектаклях. Постепенно и систематически преодолевает театр суровые в течение ряда лет и живущие еще по инерции навыки, наследие ложных творческих принципов старого художественного руководства.

Театр Руставели решительно повел борьбу со всякими проявлениями элементов формализма и эстетизма, он окончательно отверг путь национально-этнической экзотики и псевдоисторизма.

Новое руководство театра открыло широкую арену актеру для полного проявления его творческих возможностей, большое внимание уделяется актерской речи, естественности и простоте игры, глубокому овладению словесным материалом пьесы.

Театр со своей своей зрелищностью берется за то, чтобы стать выразителем действительности величайшей исторической эпохи.

Ответственный редактор Я. М. СУВОЦКИЙ
ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное объединение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Первый пер., д. 26, тел. 69-66 и 4-34-66.
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 3-31-66.

Уполномоч. Главлита В—46963. Типография газеты «За индустриализацию». Москва.