



Арт. Е. Донели (Ефросиния — «Осенние дворяне»).



Арт. Схиртладзе (Отя — «Осенние дворяне»)



Арт. А. Санадзе (Марта — «Осенние дворяне»)

ли. Первой постановкой в этом сезоне была экспрессионистическая пьеса «Ламара». 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 же время театр пользуется окрепшим уже тогда советским репертуаром и ставит целый ряд пьес революционного содержания. Таковы: «Лево руля», «Разлом», «Анзор» (переделанный «Бронепоезд» Иванова). Из оригинальной драматургии ставятся «Трое», «Сальте» и др.

Таким образом после Марджанова в театре им. Руставели намечаются две линии развития: одна, начатая «Ламарой» и продолженная как «Тетнульдом», так и частично «Анзором» и целым рядом других пьес; вторую линию работы театра определяют пьесы советского революционного репертуара.

Какова идеологическая ценность «Ламары», принципы сценического изображения которой новое руководство театра поставило краеугольным камнем многих своих постановок?

Эта пьеса ни своим содержанием, ни своей реакционной пантеистической филосо-

фией не соответствовала требованиям, предъявляемым советскому театру. Экспрессионистская идея «возврата к земле», националистическая романтизация примитивных форм быта и нравов грузинских горцев никак не могли быть созвучны основным устремлениям советского зрителя и современной эпохи. В этом спектакле было заложено и начало ложно понятой проблемы движения, которое должно было явиться одним из главных элементов «наци-

онального стиля» в творчестве театра им. Руставели.

По мнению руководителя театра режиссера Ахметели, внешнее движение есть выражение человека как социальной единицы, мировоззрения и внутренних настроений. Это последнее выявляется в быту в поведении человека, который открывается в пространстве в виде движения определенной ритмической формы. Этот ритм движения выявляет социальную и национальную специфику того или другого человека. Ясно, что из такого вульгарного понимания ритма, как выражения национальной специфики, ничего путного не могло получиться. И действительно, увлечение ритмом, как формой национального стиля, довело театр до укоренения господства 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 беспрестанно подчинялся диктаторской воле режиссера. Конечно, в таких условиях невозможно было говорить о дальнейшем росте и развитии актерской культуры. Излишне было думать



Арт. Л. Кавашвили (Согра — «Осенние дворяне»)