

10 лет театра имени Руставели

Это возможно только в условиях культурного подъема нашего Союза. Только в обстановке советской национальной политики. За десять лет почти из ничего создается театр мирового значения. Театр, которому не нужны никакие снисхождения по молодости и по «локальным» условиям. Театр который может быть смело поставлен в ряд с такими, как Художественный, Малый.

Если Художественный театр в дни своего десятилетия был уже Художественным театром, так ведь он имел и собственную большую предместорию (возглавлявшаяся Станиславским еще с 1888 г. Общество искусства и литературы) и длинный путь развития русского театра вообще. Грузинский же театр либо являлся оружием руссификаторской политики царского самодержавия в руках его «наместников» вроде Воронцова. Либо, когда такое оружие себя не оправдало и не внесло «успокоения», попадал с 60-х годов прошлого столетия под надзор царской опричнины и велел полузаконное существование. Это был театр либерально-буржуазной интеллигенции с ее ставкой на «общенациональную», «народную» культуру и соответствующим репертуаром в большинстве романтико-исторических или классическо-европейских. Чрезвычайно характерен для этой либерально-националистической полосы грузинского театра тот успех, который имела пьеса покойного Южна-Субатова «Намена».

Меньшевистская полоса грузинского театра после Февральской революции ничего нового не внесла. Это был все-навсего эпигонствующий

линия той национал-демократической художественной интеллигенции, которая жила воспоминаниями о временах расцвета Ладос Месхишвили и его соратников. Но сама создать уже ничего не могла. В смысле методологии формы грузинский театр, ориентировавшийся некритически на русский представлял собою пеструю мешанину всех направлений. Труппы театров составлялись по актерам самых разнообразных мастей. Точно так же туманно было и лицо режиссеров. Политическая ориентация меньшевизма диктовала «национальное» разделение на «аборигенный» демократический Запад, а не на большевистский русский Восток. В театре это обозначало революционные «громы и молнии» не дальше борьбы с пережитками феодализма и в то же время превознесение в качестве «национального» стиля романтической архитектуры «замков патриархальной Сванетии». Уводивший в ловушку такой абстрактной патетики театр хирел, терял последнюю ясность формы и остатки мастерства.

Таким было наследие. Грузинский театр был настолько запущен, настолько дезориентирован и художественно-политически опустошен, что потребовался ряд чрезвычайных усилий Наркомпроса Грузии, чтобы реорганизовать его на новых началах и заполнить живым содержанием. Руководителями первой полосы советского грузинского театра становятся два режиссера. Один уже известный, с большими именами на русской сцене, Константин Марджанов. Другой — Самуил Ахметели, выдвигавший



Сцена из «Ламары» в театре им. Руставели.

театральной молодежи. Большая часть постановок идет под совместной режиссурой Марджанова и Ахметели. Но жизнь вскоре вносит в этот блок дифференциацию.

Марджанов — блестящий представитель театрального импрессионизма. В своей режиссерской деятельности он был очень близок «Миру искусства». Если поставить в ряд имена Бакста, Бенуа, Галовина, Кустодиева, в тот же ряд придется поставить Марджанова как их спелитического интерпретатора. Такую модернистскую линию, акцент на формально-красоч-

ном разрешении спектакля, в соответствии этому выбор самих пьес Марджанов (с известными, конечно, коррективками) сохраняет и в руководстве грузинским театром. В этом плане он дал несколько незабываемых постановок — «Фузента омакуна» Лопе де Вега, «Уриель Акоста» Гупкова и др. Несомненная и исторически важная заслуга Марджанова состояла в том, что из театра «провинциального масштаба» он поднимает грузинский театр на высоту европейской театральной культуры.

Без этого движение вперед было, конечно, немисливо. Но дальнейшее предстояло сделать Самуилу Ахметели. Сделать грузинский театр пролетарско-национальным. Осуществить его социалистическую реконструкцию. Марджанов в это время становится руководителем и грузинского государственного театра в Кутаисе. И во главе театра им. Руставели в Тифлисе остается один Ахметели.

После некоторой реорганизации коллектива в смысле большей его однородности, большего творческого единства Ахметели начинает с пересмотра пьес Робинзона «Ламара», поставленной еще Марджановым. Он дает ей совсем новое идейно-формальное разрешение. За «Ламарой» Ахметели обращается в целому ряду пьес русского советского театра. И не только приспосабливает их к специфике и условиям грузинского театра. Но часто переносит и само действие в грузинскую обстановку. Такой чрезвычайно интересный опыт был произведен, между прочим, с пьесой В. Иванова «Брюцелес». В грузинской обработке она получила название

«Анзор», по имени главного героя. И, надо признаться, пьеса от этого не потеряла. Наоборот, политически она сделалась более острой и по развитию действия более четкой, более динамической.

Дальше — «Город ветров» и «Рельсы гудят» Биршона, «Деву руля» Билия Белоцерковского, «Разлом» Лавренева, «Загнук» Глебова, ряд пьес грузинских драматургов и, наконец, капитальная работа театра — «Разбойники» Шиллера.

Выступление театра им. Руставели в Москве на олимпиаде национальных театров летом 1930 г. превратилось в большую праздник.

А. Луначарский писал: «Театр им. Руставели поразила Москву. Он выдвигается в первый ряд мировых театров». Не без ехидства спрашивал после гастролей театра в Москве один из американских театральных журналов: «Интересно было бы узнать, какое впечатление произвели бы на русских меньшевиков, оплакивавших погибшее искусство Грузии, постановки «Ламары», «Разлома» и «Анзора?»

Вся советская общественность вместе с социалистической Грузией отмечает десятилетие этого чудесного театра. Вместе с Грузией гордятся им. Вместе с Грузией видят в победо его праздник советской национальной политики, праздник истинно раскрепощенной национальной культуры.

Зм. БЕСКИН.