

№11
Ноябрь 2015

РУССКИЙ КЛУБ



РУССКОМУ ТЕАТРУ В ГРУЗИИ

170



Мир без преград



8 (800) 200-77-99

звонок по России бесплатный

www.vtb.ru

ОАО Банк ВТБ. Генеральная лицензия Банка России № 1000

РЕДАКЦИЯ

Грузия 0105, Тбилиси, пр. Руставели, 2
тел./факс: (995 32) 293-43-36
E-mail: rusculture@mail.ru
www.rcmagazine.ge
www.russianclub.ge

Главный редактор
Александр СВАТИКОВ

Редакционная коллегия:
Алла БЕЖЕНЦЕВА
Инна БЕЗИРГАНОВА
Владимир ГОЛОВИН
Нина ЗАРДАЛИШВИЛИ-ШАДУРИ
Донара КАНДЕЛАКИ
Вера ЦЕРЕТЕЛИ

Дизайн и верстка
Давид ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Корректор
Марина МАМАЦАШВИЛИ

Допечатная подготовка
Алена ДЕНЯГА

ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»

Грузия
ЗУРАБ АБАШИДZE
ВАЖА АЗАРАШВИЛИ
НАНИ БРЕГВАДZE
ГУДЖА БУБУТЕИШВИЛИ
ГОГИ КАВТАРАДZE
РОИН МЕТРЕВЕЛИ
ИРМА СОХАДZE
ГУЛБАТ ТОРАДZE
ДЖАНСУГ ЧАРКВИАНИ

Армения
КАРИНЭ ХАЛАТОВА

Беларусь
ВАЛЕНТИНА ПОЛИКАНИНА

Великобритания
КНЯЗЬ НИКИТА ЛОБАНОВ-
РОСТОВСКИЙ

Израиль
ДАВИД МАРКИШ

Россия
ЗАУР КВИЖИНАДZE
АЛЕКСАНДР ЭБАНОИДZE
ЕЛЕН ДОРИС

США
АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ

Франция
ГРАФ ПЕТР ШЕРЕМЕТЕВ

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)
С-24



ФОНД РУССКИЙ МИР

РУССКИЙ КЛУБ

№11⁽¹²¹⁾
Ноябрь 2015

УЧРЕДИТЕЛЬ И ИЗДАТЕЛЬ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ СОЮЗ «РУССКИЙ КЛУБ»

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 ПРИВЕТСТВИЯ
- 12 «ЕДИНОЕ ГАРМОНИЧНОЕ ЦЕЛОЕ
СО ВСЕЙ ГРУЗИНСКОЙ КУЛЬТУРОЙ»
ВЛАДИМИР САРИШВИЛИ
- 20 РЕЗОЛЮЦИЯ КОНФЕРЕНЦИИ
- 23 КНИЖНЫЙ ДАР
- 24 «РЕВИЗОР» – 2015
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 28 «Я ТРОГАЮ СТАРЫЕ СТЕНЫ...»
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 35 ЧАЦКИЙ В ТИФЛИСЕ
АННА ФАЛИПЕЕВА
- 40 ПОЧЕТНЫЙ ГРАЖДАНИН ГОРОДА ТИФЛИСА
АИДА БАБАДЖАНОВА
- 42 ТАМАМШЕВЫ
НАТАЛИЯ ТАМАМШЕВА
- 44 ТЕАТР КАК РЕКЛАМА ВЕЧНЫХ ЦЕННОСТЕЙ
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 49 ЗА КУЛИСАМИ ПРОСПЕКТА
АНАИДА ГАЛУСТЯН

На обложке – Министр культуры и охраны памятников Грузии
Михаил ГИОРГАДZE на 170-летнем юбилее Русского театра в Грузии

от ДО

■ Роб АВАДЯЕВ

ПЕРВЫЙ В МИРЕ МОТОЦИКЛ

Первый в мире мотоцикл «Reitwagen», как известно, был построен Готлибом Даймлером вместе с его многолетним партнером Вильгельмом Майбахом. Последний был человеком не тщеславным, к тому же с Готлибом они были близкими друзьями и работали по бендеровскому принципу: бензин ваш – идеи наши. Даймлер, как главный креативщик, задумывал проект, а Майбах воплощал идею лидера «в металле». Мотоцикл стал их первой удачей. На деревянную раму с деревянными колесами был установлен двигатель собственной конструкции и приделан примитивный руль. Майбах, как более спортивный и худой, вызвался в испытатели, но было решено доверить эту честь сыну Готлиба. И вот исторический день 19 ноября 1885 года. Юный Пауль вскочил в седло и помчался по булыжной мостовой с умопомрачительной скоростью 12 км/час. Через 15 минут младший Даймлер лихо припарковал-



ся и заявил, что больше на эту «костедробилку» не сядет. Во второй рейс вслед за ним отправился сам Майбах и прожег штаны, так как запускался двигатель нагреванием трубки паяльной лампой. Вильгельм сполз с неудобного сиденья, выругался и вдвоем с Готлибом затолкал «чудо техники» в самый дальний угол сарая. Больше друзья никогда к мотоциклам не возвращались.

130 ЛЕТ «ПРЕДСЕДАТЕЛЮ ЗЕМНОГО ШАРА»

Трудно осознать объем совершенных им открытий в языкознании, смыслах в музыке чисел и цветах звуков. Официально Велемир Хлебников считается одним из основоположников русского футуризма. Но на деле он был не только поэт, но и ученый-мыслитель. И один из самых загадочных творцов в пантеоне Серебряного века. Рожденный 9 ноября 1885 года в семье орнитолога он с детства слышал ржание лошадей в калмыцких степях, вечернее блеяние овечьих стад, звяканье верблюжьих колокольцев, заунывное пение «исповедующих Будду кочевников». А потом рос на Волге – в Симбирске и Казани. Окончил математическое отделение Казанского университета. К студенческим годам относятся и его первые литературные опыты: отослал Максиму Горькому свою пьесу «Елена Гордячкина». А после нескольких лет, отданных семейному увлечению орнитологией, молодой Хлебников очутился в столице, где бросился в гущу литературной жизни. В первые месяцы он попал под влияние видного символиста Вячеслава Иванова и сблизился с Ремизовым и Городецким. Хлебников пишет наполненные неологизмами стихотворения в прозе, становится заметной фигурой и берет себе псевдоним Велемир. А через пару лет знакомится с братьями Бурлюками и даже переезжает к ним жить. В этой веселой ком-



пании родилось содружество «Будетляне» и появился сборник «Садок судей», о котором авторитетный Брюсов сказал, что он «переполнен мальчишескими выходками». А в 1912 году к ним примкнули совсем молодые Маяковский с Крученых, а из будетлян появилось общество футуристов и программный сборник «Пощечина общественному вкусу». Критики были в шоке, а публика мигом раскупила весь тираж. Стихов Хлебникова было больше всего. Футуристы громогласно называли его лучшим поэтом современности. Но в том же 1912 году произошло еще нечто таинственное: Крученых, которого с Хлебниковым сближала любовь к неологизмам, рассказывал, что Велемир показывал ему математические таблицы, где были пророчества – война в 1914-ом, революция в 1917 году и еще немало пугающих вещей... А дальше действительно была война, призыв в армию, «откос» от мобилизации, кровь, голод и холод Гражданской. Последние пять лет своей жизни Велемир кочевал: Астрахань, Петроград, Москва, Харьков, Баку, Армавир, Дагестан, Пятигорск, Ростов-на-Дону. И именно в эти годы он написал свои лучшие

стихи. Его выбор образа жизни был осознанным и твердым. Он отвергал всякую помощь и сердился на любую опеку. Но при этом был удивительно милым, добрым и ласковым человеком, с необыкновенной синевы глазами. И поражало его абсолютное бескорыстие и готовность поделиться последней рубахой. А еще он был одним из самых образованных людей своего времени. Знал китайскую медицину, египетскую мифологию, латинскую поэзию, философию средневекового Востока, читал математические труды и даже изучал теорию относительности Эйнштейна. Когда же Хлебников добрался до революционной Персии, там его назвали дервишем: на Востоке сразу поняли, кто он.

«В БЕЛОМ ВЕНЧИКЕ ИЗ РОЗ»

Среди сонма талантливейших русских поэтов Серебряного века не было никого гениальнее Александра Блока. Он родился в дворянской высокоинтеллектуальной профессорской семье. Его отец был варшавским профессором, а дед А.Н. Бекетов – ректором Петербургского университета. Вырос Блок в старинной барской усадьбе – в подмосковном имении деда Шахматово. Писать стихи начал в пять лет, и все детство с братьями выпускал рукописные журналы. По-



лучил прекрасное образование – окончил Введенскую гимназию и университет. Во «взрослую» поэзию Блок пришел в двадцать один год с символистскими стихами. Но границы жанра при этом расширил невероятно. Редко у кого было такое сочетание личного и духовно-философского. А его драма «Балаганчик» и вообще продемонстрировала надлом символизма, его тупиковость. Звучание стихов Блока оказалось музыкально-романсовым, что очень быстро принесло ему славу во всех слоях русского общества. Каждый там находил свое – от «девочка пела в церковном хоре», до «я пригвожден к трактирной стойке». Блока называли «певцом конца» – конца старого уклада жизни, с его мрачно-пророческими стихами «Ямба», «Возмездия» и «Родины». Но, как ни странно, у этого лирического меланхолика хватило сил и молодости духа, чтобы с энтузиазмом воспринять наступление революционных перемен. Блок изменил стилистику и язык и заговорил площадным залихватским, почти блатным голосом своего друга куплетиста Савоярова – ведь спорная, но незаурядная поэма «Двенадцать» на самом деле ирония. Ее никто не понял – ни «свои», ни «чужие», – привыкли воспринимать Блока только серьезно... А у него все болело – и бедствовали с женой, и в ЧК на допросы таскали, и авторитетом его прикрывались, бесконечно таская на собрания. Гению было тесно, ему не писалось. И за границу на лечение его лично Ленин запретил выпускать. Сердце не выдержало. А в день похорон стало известно о расстреле еще одного поэта – Гумилева... Зато в СССР немало памятников Блоку поставили – видно, замаливали грехи перед историей.

130 ЛЕТ БАГРИЦКОМУ

Как же замечательно читались его строки умными мальчишками в старших классах советских школ, когда молодым и неокрепшим душам хотелось подвигов и славы: «Нас водила молодость в сабельный поход!» И завораживали страшноватые строки: «Но если он скажет:

«Солги!» – солги. Но если он скажет: «Убей!» – убей», сказанные тенью Дзержинского в стихотворении «ТВС». И никто не понимал, что это все про смерть. А когда, повзрослев, ребята все поняли, то, по законам взрослого конформизма, оставили Эдуарда Багрицкого в обойме любимых поэтов, но уже со строками про контрабандистов «По рыбам, по звездам проносит шаланду». Этот одес-



ский еврей из семьи среднего достатка, которому на роду было написано стать инженером или врачом, взалхлеб принял революцию и Гражданскую с ее кровью, разрухой, голодом и тифом – и опозэтизировал ее. Какие прекрасные слова он нашел для вселенских потрясений, хотя сам лично не был ни в окопах, ни под Перекопом. Как потом он воспевал «ангелов смерти» – чекистов, и комсомольцев, и убийцу эрцгерцога Гаврилу Принципа в «Последней ночи». Он так писал о своем поколении:

Мы – ржавые листья
На ржавых дубах...
Чуть ветер,
Чуть север –
И мы облетаем.

И ведь все это было искренне, от сердца! Потому и верили ему мальчишки-старшеклассники. И сейчас невольно восхищаются: «Какой поэт!.. Но какой страшный!»



ПРИВЕТСТВИЯ



Дорогие друзья,
От души поздравляю вас с 170-летней годовщиной основания первого русского театра в Грузии. Тбилисский государственный русский драматический театр им. А.С. Грибоедова – достойный преемник традиций русского театра и занимает особое место в грузинском театральном пространстве.

В течение многих десятилетий своим творчеством вы вносите неоценимый вклад в культурную жизнь нашей страны, утверждаете высшие человеческие ценности, способствуете диалогу и взаимопониманию между народами.

Желаю каждому члену вашей труппы, сотрудникам театра и огромному количеству гостей, прибывшим из 25 стран мира на празднование юбилея, творческих успехов, счастья и долгих лет жизни.

С уважением,
Президент Грузии
Георгий МАРГВЕЛАШВИЛИ



От всей души поздравляю с юбилейной датой старейший на Кавказе и один из самых старых в мире – Тбилисский государственный драматический театр имени Александра Грибоедова.

На протяжении 170 лет этот очаг культуры всегда выполнял важную роль в жизни нашей страны. Разумеется, он в основном занимался и занимается популяризацией русского искусства, но вместе с тем на его сцене ставятся пьесы как других зарубежных авторов, так и очень интересные спектакли грузинских драматургов. Все это, в определенной мере, влияло на становление мировоззрения и вкуса нашего общества.

И сегодня театр успешно продолжает свою деятельность и способствует упрочению русско-грузинских культурных связей и представлению Грузии за рубежом.

Всему коллективу желаю творческих успехов, желаю каждому из них внести свою лепту в становление нравственных и культурных ценностей.

Католикос-Патриарх всея Грузии Илия II



От всего сердца поздравляю с юбилеем Тбилисский государственный русский драматический театр имени Александра Грибоедова!

Созданная 170 лет назад русская театральная труппа быстро заняла достой-

ное место в грузинской культуре. О тбилисской театральной жизни середины XIX века писали известные люди, в том числе Александр Дюма и Лев Толстой. На сцене этого театра выросло множество именитых деятелей грузинского и русско-театрального искусства.

Русский драматический театр им. А.С. Грибоедова всегда был и остается неотъемлемой частью нашей общественной жизни. Он и сегодня с успехом продолжает свои славные творческие традиции не только в Грузии, но и за ее пределами, чем мы все гордимся.

Желаю замечательному коллективу Грибоедовского театра успехов на славу нашей родины!

Премьер-министр Грузии
Иракий ГАРИБАШВИЛИ



Дорогие мои грибоедовцы!

Грибоедовский театр для меня очень дорог, потому что здесь я начинал свою профессиональную деятельность. На свете мало театров, которые открывают свой 170-й сезон. По-

этому я скажу вам просто – ПОЗДРАВЛЯЮ!

Ваш **Роберт СТУРУА**



Ваш талантливый, заслуженный коллектив – яркий символ русского театрального искусства за пределами России. Опираясь на лучшие традиции русской драматургии и актерской школы, вы сформировали собственный, неповторимый стиль, внося своим творчеством неоценимый вклад в популя-

ризацию классического искусства и укрепление культурных связей между нашими странами. Важно, что театр постоянно развивается, следит за последними тенденциями в области драматического искусства.

Ваша работа многократно отмечена на самых высоких уровнях, но главной наградой всегда были и остаются ваши верные зрители, из года в год приходящие к вам и приводящие с собой все новые и новые поколения.

Уверен, Конгресс русских театров зарубежья будет способствовать установлению творческих контактов, рождению новых проектов и обмену опытом. Искренне надеюсь, что проведение подобного конгресса станет доброй традицией.

Министр культуры
Российской Федерации
В.Р. МЕДИНСКИЙ



Русский драматический театр имени А.С. Грибоедова – это театр-дом, в который зрители приходят сюда снова и снова, чтобы насладиться творчеством замечательных артистов, преданных своей лю-

бимой профессии, верных идеалам и традициям, заложенным еще их великими предшественниками.

С момента основания театра и до сегодняшнего дня прошло ровно 170 лет, и за эти годы на сцену театра выходили поистине великие артисты, с театром сотрудничали великие русские драматурги и режиссеры, перечислить все их имена мне не представляется возможным, да и не стоит передо мной такая задача. Их имена мы знаем с детства, мы чтим их и преклоняемся перед огромным наследием, которое они оставили всем нам.

Дорогие коллеги! В рамках юбилейных торжеств в Тбилиси проходит Всемирный конгресс русских театров, и это прекрасно. Прекрасно, что старейший за пределами России русский театр, принимает у себя и руководителей русских театров зарубежья, и выдающихся деятелей культуры. У участников конгресса насыщенная творческая программа, в которой много ярких и интересных событий, но самое главное, мои дорогие друзья, вас ждут новые встречи и встречи со старыми и добрыми друзьями. И я желаю, чтобы пребывание в Тбилиси запомнилось вам надолго, чтобы стало воистину незабываемым праздником.

Искренне ваш,
Председатель СТД РФ,
Народный артист РФ
А.А. КАЛЯГИН



Во все времена Ваш театр славился ярким и одаренным актерским составом, сильной режиссурой, прекрасным, насыщенным репертуаром. Всеволод Эмильевич Мейерхольд и Константин Александрович Марджанишвили, Петр Наумович Фоменко и Георгий Александрович Товстоногов, Булат Окуджава и Арчил Гомиашвили. Сцена театра помнит имена выдающихся, поистине легендарных артистов, музыкантов, художников, которые своей плодотворной просветительской, подвижнической деятельностью внесли неоценимый вклад в популяризацию русского языка и русской культуры во всем Закавказье.

Уверен, что коллектив театра и впредь будет радовать публику новыми интересными работами, громкими премьерами, дарить ей свой талант и поможет, таким образом, восстановлению традиционно дружественных отношений между Россией и Грузией.

Исполнительный директор Фонда
«Русский мир»
В.В. КОЧИН



Открыв сезон в далеком 1845 году с реалистической комедии «Горе от ума», театр на протяжении всех этих лет сохраняет замечательные традиции русской драматической школы, щедро одаривая яркими, многогранными постановками, неизменно расширяя круг своих почитателей.

Богатейшая сценическая история и эстетические ориентиры, заложенные основателями, и сегодня способствуют воспитанию молодых дарований, ставящих превыше всего искусство в себе, а не себя в искусстве, что позволяет труппе театра оставаться интересной и современной, завоевывая всеобщее признание и уважение поклонников.

Группа ВТБ является давним партнером театра и высоко ценит наше взаимовыгодное сотрудничество, которое позволит осуществить еще не один совместный проект.

В этот праздничный день примите пожелания успехов в реализации намеченных планов, неисчерпаемого вдохновения и новых интересных работ.

Президент-Председатель
Правления Банка ВТБ (ПАО)
А.Л. КОСТИН



Связь Малого театра и театра им. А.С. Грибоедова – глубокая, естественная, органическая, возникла почти два века назад. Какое счастье, что Вы существуете, сохранили себя, остаетесь не только старейшим, но, думаю, и лучшим русским театром в зарубежье. Нам близка Ваша художественная и нравственная программа, сформулированная когда-то великим Георгием Товстоноговым, который в молодости тоже работал здесь и поставил много замечательных спектаклей: «Русский театр в Грузии всегда стоял с грузинским народом». Нам близок самый тип Вашего театра – театра Человека, или театра Добра, Света. Нам дорога Ваша неизменная преданность русской классике – Пушкину, Гоголю, Грибоедову, Островскому, Толстому, Чехову, Горькому... Мы разделяем Вашу любовь к актеру, постоянную опору на него... Существуя в живом движении времени, чувствуя его, меняясь, Вы, как и мы в Малом театре, помните о корнях, не вытаскиваете их, не рвете нити, связующих с великим театральным прошлым.

Художественный руководитель,
Народный артист СССР,
лауреат Государственных премий России
Ю.М. СОЛОМИН



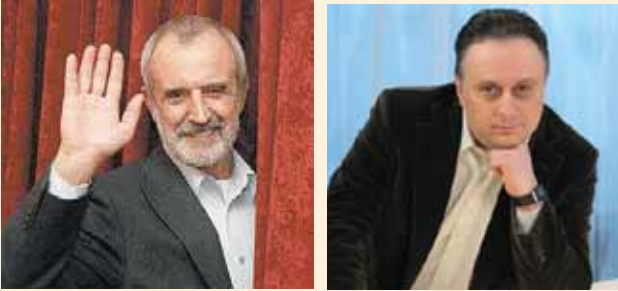
Сегодня Тбилисский русский драматический театр имени А.С. Грибоедова празднует 170-летие, а буквально два дня назад Московскому Художественному театру исполнилось 117.

В историях наших театров – долгих, насыщенных событиями и именами, взлетами и кризисами, открытиями, свершениями, разочарованиями, человеческими трагедиями и счастьем – отразилась уже не одна эпоха, отражается история наших стран, бывших когда-то единой державой – сначала Российской империей, затем Советским Союзом.

Поэтому сегодня, в день столь величественного юбилея Тбилисского русского драматического театра мы желаем вам, чтобы, помня, любя и уважая прошлое, бережно храня традиции, вы не уставали искать новые пути в искусстве, чтобы ваше творчество было полно прекрасных открытий и всегда находило отклик в сердцах наших современников. Вам выпала великая миссия –

быть связующим звеном двух культур, двух народов; мы желаем – и вам, и себе – чтобы связь эта только крепла и всегда была нерушимой! Успеха всем вашим начинаниям! С юбилеем!

Всегда ваши
Олег ТАБАКОВ и Московский Художественный театр имени А.П. Чехова



Наши театры в исторической перспективе связаны множеством невидимых нитей и человеческих судеб.

Мы знаем и помним, что семья основателя нашего театра Евгения Вахтангова имела тифлиссские корни, а сам маленький Женя Вахтангов учился некоторое время в гимназии, расположенной рядом с театром.

Уроженцами Тифлиса-Тбилиси были многие вахтанговцы – Надежда Байцурова-Вахтангова, Александра Ремизова, Иосиф Сумбаташвили, Сергей Ахвледиани, и их знакомство с миром театра начиналось со сцены вашего театра.

Нас объединяет работа с выдающимися режиссерами – Алексеем Поповым, Леонидом Варпаховским и, конечно же, очень дорогим для нас Петром Фоменко.

Мы с большой теплотой вспоминаем нашу прошлогоднюю встречу – гастроли в Тбилиси со спектаклем «Дядя Ваня», который мы имели честь показать на сцене Тбилисского русского драматического театра имени А.С. Грибоедова.

Мы благодарны вам за гостеприимство и радушие, с которым нас приняли. Мы поняли, что в вашем лице обрели друзей и с нетерпением ждем нашей новой, уже скорой встречи.

С самыми искренними поздравлениями,
Римас ТУМИНАС,
Кирилл КРОК
и все вахтанговцы



В день рождения вашего прекрасного театра хочется сказать очень многое, хотя и понимаю, что вряд ли хватит слов, чтобы охватить все годы и все события, произошедшие в богатой и насыщенной

истории Русского драматического театра им. А.С. Грибоедова.

Я убеждена, что театр должен потрясать, заставлять думать, поднимать к высочайшим вершинам духа, и вы это блистательно доказываете своим ежедневным трудом, всеми своими огромными творческими силами!

И поэтому сегодня, в день рождения хочется от всей души пожелать вам еще множества чудесных спектаклей, творческих открытий, неиссякаемого азарта работы, мужества, стойкости и безграничных сил в вашей важнейшей и громаднейшей работе; быть единым целым с великолепнейшим грузинским искусством, оставаясь при этом театром русского языка и русского драматического искусства!

Искренне ваши
Галина ВОЛЧЕК
и весь Московский театр «Современник»



Мы по-настоящему счастливы, что на праздновании более, чем полутора векового юбилея Тбилисского государственного академического русского драматического театра имени А.С. Грибоедова. Вы ждете наше слово, наш сердечный при-

вет, и мы не замедлим выразить свое восхищение вами, умеющими даже в злые и беспощадные времена хранить те прекрасные принципы и прозрения, что оставили нам в наследство наши предшественники, создатели и служители высоких образцов русского искусства.

Да, именно дорогой нашему сердцу Георгий Александрович Товстоногов принес в русский драматический театр Грузии великое искусство К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко в первой же своей работе на грузинской сцене – спектакле «Дети Ванюшина». Именно русский режиссер Варпаховский познакомил грузинского зрителя с эталонным мхатовским спектаклем «Дни Турбиных» Михаила Булгакова. История наших взаимоотношений – это значительный вклад в торжество мировой культуры, в дело познания правды мира и добра.

Мы верим, что вместе сохраним те великие завоевания культуры, которые облагораживают мир.

Художественный руководитель – директор
МХАТ им. М.Горького,
Народная артистка СССР
Т.В. ДОРЕНИНА



170 лет – это славные традиции и замечательная история, в которую вписаны имена великих актеров и режиссеров. Это зрелость и мудрость старейшего русского театра, работающего за пределами

России. Это неувыдающий молодой задор и постоянный творческий поиск.

У вашего театра множество искренних и преданных поклонников, не только в Грузии, но и в России, в Санкт-Петербурге.

Мы высоко ценим участие вашего коллектива в Международном театральном фестивале «Встречи в России».

Всегда рады видеть ваш коллектив в Санкт-Петербурге, с нетерпением ждем новых спектаклей на наших фестивалях.

Генеральный директор Театра-фестиваля
«Балтийский дом»
С.Г. ШУБ



От имени деятелей культуры Азербайджана и от себя лично сердечно поздравляю Вас с блистательным 170-летним юбилеем. Дата весьма солидная, отвечающая вашему весу в искусстве.

Трудно переоценить роль и высокую миссию вашего замечательного театра в культурной жизни Грузии. Прошедшие годы сплели причудливый узор творческого вдохновения, упорного поиска и замечательных сценических достижений. Сколько прекрасных спектаклей видели стены этого театра! Какие только артисты не выходили на эту прославленную сцену – каждый из них внес и продолжает вносить свою лепту в сокровищницу театральной летописи Грузии! Вы зрелы и молоды одновременно, а молодость – это всегда энергия, которая выплеснется новыми творческими достижениями.

Отрадно, что вот уже много десятилетий существует тесная творческая связь между Азербайджанским государственным русским драматическим театром и театром им. Грибоедова. Обменные гастроли – это только небольшая часть дружеских и творческих контактов. Искренне надеюсь, что эти связи будут продолжаться и развиваться в будущем.

Министр культуры и туризма Азербайджана
Абульфас КАРАЕВ



Каждая новая постановка вашего театра – это всегда открытие, великолепный полет фантазии, явление искрометного таланта его создателей и исполнителей. Для вас нет невозможного в театральном искусстве. Вам подвластны все жанры, все эпохи, и самое главное, вы, как никто, умеете выразить огромный диапазон человеческих чувств и переживаний.

Пройдено много этапов, накоплен богатый репертуар и традиции. Попадая в ваш театр, понимаешь, что там не просто коллектив, а большая семья творческих людей, профессионалов своего дела.

Национальный академический
драматический театр имени М.Горького
Директор **Э.И. ГЕРАСИМОВИЧ**
и художественный руководитель
С.М. КОВАЛЬЧИК



170 лет – солидная дата, свидетельствующая о том, сколько поколений актеров, режиссеров и зрителей взрастил Русский театр имени Александра Сергеевича Грибоедова. Но не одними датами и цифрами

определяется история, ее определяют люди, посвятившие свою жизнь высокому служению сцене.

Тбилисский русский театр – это старейший профессиональный театр на Кавказе, любимый зрителями и широко известный за рубежом. Уже столько лет он не только хранит великие традиции русской театральной школы, но и дает им новую жизнь на современной грузинской сцене, радуется глубиной художественных постановок, формирует эстетические и нравственные чувства у подрастающего поколения.

Генеральный директор–
художественный руководитель
Брестского академического театра драмы,
заслуженный деятель
искусств Республики Беларусь
А.А. КОЗАК



Мы гордимся тем, что на разных этапах и в разное время судьбы и творчества великих мастеров, творивших на вашей сцене, вошли также и в историю театра им. Франко. Это спектакли, созданные Леонидом Варпаховским,

Дмитрием Алексидзе, Робертом Стурау.

На протяжении многих десятилетий творческие и личные взаимоотношения связывали украинских и грузинских актеров, режиссеров, художников, деятелей культуры. Но особенно мы ощутили дружеское плечо, понимание и пронзительное соучастие в далеком уже 1986 году, когда в год Чернобыля франковцы гастролировали в Тбилиси на сцене вашего театра. Дорогие друзья! Подобные минуты забыть невозможно. Вы разделили с нами нашу беду, поддержали и вселили веру в будущее.

Ваши **Станислав МОИСЕЕВ** и друзья-франковцы



Ваш театр – это плодотворный источник, призванный питать чистой родниковой водой бурлящие горные воды, метафорически говоря, Арагвы и Куры, то есть грузинского и русского искусства, которые связаны сотнями нитей, не подвластными тлению.

Отрадно признать, что эти многолетние творческие связи не поддаются амортизации в угоду времени или текущего политического момента. Так пусть же славное историческое прошлое театра послужит залогом его процветания во все будущие времена!

С любовью и почтением,

RussianSpaceTheatre
(Открытый русский театр) Лондон
Заведующая литературной частью
Лидия ГРИГОРЬЕВА,
Режиссер **Дмитрий ТУРЧАНИНОВ**



Мне очень дороги акценты программы этого конгресса, посвященные личности Георгия Товстоногова. В годы моей театральной учебы в тогдашнем Ленинграде мне пришлось испытать на себе впечатления от личности этого великого театрального художника, посещать его спектакли в театре

БДТ, который находился недалеко от места моей театральной учебы. Грузин Георгий Товстоногов стал великим театральным художником в первую очередь потому, что ставил замечательные спектакли, которые составили важную часть богатства всей культуры, не только русской. Это очень важный пример для всех нас, здесь собравшихся, которые, играя русскоязычные спектакли, обогащают культуру тех стран, где мы живем и творим. Искренне поздравляю всех собравшихся, благодарю за приглашение и хотел бы пожелать твердого внутреннего настроения, придающего сил не поддаваться идеологическим и политическим искушениям, не отрекаться от главной цели театра – упрочнять связь между людьми.

Художественный руководитель
Русского драматического театра Литвы
Йонас ВАЙТКУС



Ваш ТЕАТР успешно объединяет в своей творческой деятельности традиции классического русского психологического театра и новаторство. Вашему ТЕАТРУ не чужды смелые эксперименты в области ре-

жиссуры, актерского мастерства и сценографического искусства. В театре им. Грибоедова работали великие актеры, режиссеры и художники. В 50-е годы прошлого века мой отец, режиссер Леонид Викторович Варпаховский, поставил на сцене театра три спектакля: «Дни Турбиных», «Чайку» и «В сиреневом саду». Именно в этом театре, театре имени Грибоедова, начался его творческий путь после восемнадцати лет сталинских лагерей. Именно этот театр возродил его к жизни и творчеству. Память об этом и благодарность навсегда сохранятся в нашей семье.

Театр – это праздник. И пусть этот праздник всегда живет в стенах Вашего ТЕАТРА.

Президент Ассоциации русских актеров
Монреаля, заслуженная артистка России
Анна ВАРПАХОВСКАЯ,
Художественный руководитель театра
режиссер **Григорий ЗИСКИН**



▲ Министр культуры и охраны памятников Грузии Михаил Гиоргадзе приветствует грибоедовцев

«ЕДИНОЕ ГАРМОНИЧНОЕ ЦЕЛОЕ СО ВСЕЙ ГРУЗИНСКОЙ КУЛЬТУРОЙ»

■ **Владимир САРИШВИЛИ**

Шлейф марафона торжеств в Тбилиси, посвященных 170-летию русского театра в Грузии, завершился 29 октября сего года. Тянулся же он с 2013-го, когда тбилисский Грибоедовский театр был удостоен российской премии «Звезда Театрала» в номинации «Лучший русский театр за рубежом». А уже в следующем году – новый крупный успех: Гран-При XI Международного форума искусств «Золотой витязь» – за спектакль «Холстомер. История лошади» по мотивам повести Л.Н. Толстого.

Организаторы грандиозных торжеств во главе с директором театра им. А.С. Грибоедова, президентом Международного культурно-просветительского Союза (МКПС) «Русский

клуб» Николаем Свентицким, при поддержке Министерства культуры и охраны памятников Грузии, проделали титаническую работу. Им удалось сплотить в ряды первого, посвященного юбилею Конгресса русских театров зарубежья художественных руководителей, директоров и видных деятелей театров – носителей русской культуры из 20 стран: Азербайджана, Армении, Австрии, Беларуси, Великобритании, Венгрии, Германии, Грузии, Дании, Казахстана, Канады, Литвы, Молдовы, России, США, Таджикистана, Туркменистана, Украины, Финляндии, Эстонии.

Часть их приняла участие в видео-мосте Москва-Тбилиси, прошедшем в Тбилисском международном пресс-центре РИА Новости. По ту сторо-

ну экрана в беседе приняли участие ректор Театрального института им. Б.В. Щукина Евгений Князев и заместитель председателя Союза театральных деятелей РФ Геннадий Смирнов.

Главные позиции театра-юбиляра озвучил Николай Свентицкий: «Все эти 170 лет русский театр в Грузии был не отдельным организмом, а единым гармоничным целым со всей грузинской культурой, пользовался зрительской любовью и уважением со стороны государственных институтов. Русский театр ни в коем случае не должен быть театром для русской диаспоры – он должен быть ориентирован на титульную нацию. Девяносто процентов наших зрителей – этнические грузины, и мы

очень этому рады, потому что и в горе, и в радости, наш театр стоял и всегда будет стоять рядом с грузинским народом. Это – кредо нашего театра, мы никогда не отделяем себя от общего пространства Грузии, чем гордимся. Наши отношения с Союзом театральных деятелей России – особая статья. Мы получили теплое письмо от возглавляющего СТД народного артиста РФ Александра Калягина, который, к сожалению, в силу жесточайшего рабочего графика не смог присоединиться к торжествам грибоедовцев».

Отдельная благодарность прозвучала в адрес шукинцев: «Благодаря их помощи – москвичи не поскупились и обеспечили проезд специалистов – летом в течение 10 дней лучшие профессора-преподаватели занимались с восемью нашими лучшими студентами в рамках летней школы на грузинском Черноморском побережье. Если это станет традицией, мы будем безмерно благодарны». В видео-мосте из Тбилиси также приняли участие художественный руководитель и главный режиссеру Ереванского государственного русского драматического театра им. К.С. Станиславского Александр Григорян, основатель и руководитель Театральной компании STEPS (Нью-Йорк), бывший «грибоедонец» Вячеслав Степнов, а также директор и художественный руководитель Русского драматического театра им. М. Горького (Астана, Казахстан) Еркин Касенов.

А теперь последуем хронологии событий, иначе трудно удержать нить повествования о театральной неделе, столь богатой на события и содержательные встречи. Первое же программное мероприятие – встреча с поэтом, эссеистом, философом, автором многих сборников и двух романов в стихах, заведующей литературной частью нового лондонского русского театра «Russian Space Theatre» Лидией Нико-



▲ На пресс-конференции в РИА Новости

лаевой Григорьевой – задала юбилейной дате соответствующую яркую и глубокую тональность. Встреча прошла в Доме писателей Грузии, а принимающей стороной выступил Общенациональный Союз писателей Грузии, от имени которого гостью приветствовали автор этих строк, руководитель международного отдела СП Грузии, и член СП Грузии, а также поэт и журналист Владимир Головин, который выступил ведущим этой встречи. Прозвучали не только замечательные стихи русской лондонской гостьи Грузии, но и переводы их на грузинский язык, впечатлил документальный фильм «Иерусалим сада моего», созданный в новом, открытом самой Лидией Николаевной жанре «фото-поэзия».

А вечером первого дня фестиваля зрителей Малого зала Грибоедовского театра ждала долгожданная встреча с любимцем тбилисских театралов «со стажем», народным артистом Грузии Борисом Казинцом. Окончив ГИТИС и проработав в молодые годы в различных российских театрах, Борис Казинец десятилетия посвятил работе в тбилисском Грибоедовском, и вспоминает это время как лучшие годы



своей жизни. Не случайно, и 80-летие свое, и 85-летие на нынешнем юбилейном фестивале Борис Михайлович встречал в Грузии. И очень болезненно реагировал всегда на представление: «Артист Борис Казинец (США)», потому что продолжает считать себя тбилисцем, несмотря на то, что в 1991 году по семейным и жизненным обстоятельствам вынужден был эмигрировать за океан. Но и там остался верен русскому театру за рубежом – выступая в театре Алексан-



дра Журбина в партнерстве с Еленой Соловей, исколесил на собственном автомобиле всю Америку с востока на запад и обратно, подчас совершая суточные переезды со спектакля на спектакль. Основал в пригороде Вашингтона театр, ныне именуемый «Театром русской классики»... На родной сцене он представил моноспектакль «В карете прошлого. Монолог актера».

Сколько же интересной информации вложил в него Борис Михайлович, сколько мастерства... как динамично, как энергично, словно бы на одном дыхании (глубоко на девятом десятке лет!) был им «расписан холст» долгой и многообразной (в прямом, актерском и переносном, житейском значении) жизни. И все – на фоне песен

▼ **Борис Казинец в спектакле «В карете прошлого»**



▲ На вечере Лидии Григорьевой в Доме писателей Грузии

заката СССР, под которые ухнула от нас и лето, и ранняя осень жизни. Теперь же у кого уже осень поздняя, а у кого и заморозки. Но глядя на Бориса Казинца нет желания думать ни о зимах, ни о старости. С каким задором рассказывает он об этапах своей непростой судьбы, перемежая их со вкусом подобранными байками из жизни знаменитых актеров.

Затем в фойе состоялась презентация книги-биографии Бориса Казинца из полным ходом запущенного в жизнь проекта МКПС «Русский клуб»

– расширенных очерков и монографий в серии «Русские в Грузии». Всем гостям фестиваля были вручены вышедшие к юбилею Грибоедовского театра книги о режиссерах Георгии Товстоногове и Александре Товстоноговых, Владимире Немировиче-Данченко и Леониде Варпаховском, актере Павле Луспекаеве. Все они связаны с русским театром Грузией. Кроме того, к празднику театра «Русский клуб» выпустил «вечный» юбилейный календарь и богато иллюстрированный фолиант – своего рода энциклопедию русского театра в Грузии. Респект от читателей – авторам этих изданий Инне Безиргановой, Нине Зардалишвили-Шадури, Леле Очаури, Александру Сватикову, Владимиру Головину...

Автору фестивального обзора удалось побывать конференции «Русский театр за рубежом. Проблемы и перспективы» и на круглом столе «Русские театры зарубежья. Вчера, сегодня, завтра». Вот какой спектр мнений прозвучал на конференции:

«Став недавно руководителем Русского драматического театра Литвы, я повел линию отказа от дешевых комедий, т.е. по моей классификации,

низшего уровня театрального искусства, спектаклей, потакающих дурному вкусу неискушенного зрителя. Есть второй уровень – любители театра, наслаждающиеся подлинным сценическим мастерством профессионалов, но не обладающие достаточными познаниями и возможностями для аналитики и умозаключений. Я ориентировал коллектив на третий уровень – интеллектуального зрителя, можно сказать, театрала-профессионала», – заявил Йонас Вайткус. Он сообщил, что для привлечения зрителя, особенно школьников, в театре ставятся сказки как на русском, так и на литовском языках.

Этот тактический прием вызвал резкое выражение у ряда участников конференции, считающих, что русский театр, представляющий спектакль на языках стран, где он ведет свою деятельность, совершает медленное самоубийство – в чем же тогда его особенность? Он просто станет одним из национальных театров. На что го-



▲ Встреча старых друзей в фойе театра

стью из Дании Татьяна Дербенева сообщила, что основанный и руководимый ею копенгагенский Театр «Диалог» успешно играет спектакли и на датском языке, «иначе о нас никто не узнает».

Словом, мнения здесь разделились. Так же, как и в вопросах совместимости политики и театрального искусства. «Инфантильная позиция, беспомощный лепет «мы вне политики» приносит только вред, – считает часть участников конференции. – Необходимо искать гармонию между политикой и искусством». Говорилось и о том, что сейчас стоит вопрос выживания академического театра как феномена – он не может существовать без государственного финансирования. Но частные театры, которые сами зарабатывают и не являются статичными, не владеют постоянным помещением, не содержат постоянную труппу – сейчас преобладают количественно. Председатель СТД Таджикистана Сухроб Мир-

зоев сообщил: русский театр в его стране пользуется государственной поддержкой, отношение к нему отличается особой заботой, и даже трудности бюджета не становятся помехой, когда речь идет о его финансировании и отправке молодых актеров и театральных деятелей на учебу за рубеж, поскольку Таджикистан не располагает соответствующими педагогическими кадрами.

«Мы возили в Лондон «Каменного гостя» Леси Украинки, – рассказал киевский режиссер, директор-распорядитель Национального академического театра русской драмы им. Леси Украинки Кирилл Кашликов, – и убедились, насколько важен и нужен академический, психологический театр. При этом мы не чураемся ставить и простой позитив – почему бы не дать зрителю расслабиться, просто посмеяться. Сейчас многие силы ополчились на репертуарный театр. Есть тенденция расшатать сами его основы, нам как мантру повторяют, что надо брать пример с Европы. А как нам брать с нее пример, когда в нашей труппе 100 штатных сотрудников? И мы можем позволить себе серьезный репетиционный период, а не выходить на премьеру, подготовив спектакль за 4-8 недель. Наши артисты – глубокого психологического переживания, а передвижные театры, все-таки, подходят к постановкам поверхностно, иначе в такие короткие сроки не уложиться. Да, времена изменились, необходимо корректировать свою деятельность в соответствии с историческим контекстом, но это не значит, что надо вышибать фундамент, складывавшийся и крепнувший десятилетиями».

Руководители русских театров за пределами России с особым интересом выслушали выступление заместителя председателя СТД РФ Дмитрия Мозгового, который не обрадовал известием о сокращении финансирования, в связи с общим ухудшением экономической ситуации в

▼ На открытии мемориальных досок





▲ Живой диалог участников конференции

России: «У нас 77 дотационных регионов только в РФ, и они – наш приоритет, поскольку эти русские театры находятся на территории России. А что касается русских театров за пределами нашей страны, мы в настоящее время не имеем возможности поддерживать масштабные проекты. Но сохранились резервы для финансирования узкоспециализированных программ – направления в страны ближнего зарубежья специалистов по обучению той же сценической речи, пластике и т.д. Наша задача вписать эти выездные мастер-классы в систему. Председатель СТД Александр Калягин встречался

с Президентом РФ Владимиром Путиным, и тот обещал поддержать русские театры за рубежом, выделить для этого финансы. Но когда нет денег, даже резолюция Путина может «застрять» в министерстве финансов».

В ответ на это Николай Свентицкий четко обозначил позицию: «У нас на местах работают великолепные режиссеры, театральные деятели всех направлений. Не надо формировать группы миссионеров и направлять их «на помощь», выделите эти финансы на местах, поймите, мы живы, мы сами скажем, в ком нуждаемся». При этом он еще раз подчеркнул важность

делегирования российских специалистов на мастер-классы в Грузию и поблагодарил Дмитрия Мозгового за его вклад в реализацию этого проекта на посту арт-директора Международной летней театральной школы СТД РФ.

Участники конференции и круглого стола ознакомились с перспективами участия (в частности, грибоедовцев) с уже освоенным фестивальным пространством «Золотой маски». О планах фестивального центра «Балтийский дом» с его двумя фестивалями – одноименным осенне-зимним и апрельским, именуемым «Встречи в России» – рассказала куратор этих форумов Мария Юрьева: «Замечательной особенностью наших фестивалей являются совместные спектакли, или композиции, эскизы, которые готовят прямо в рамках фестивалей прибывающие к нам актеры из русских театров зарубежья. В этом году к нам приедут грузинские и эстонские артисты, интересно понаблюдать за сценическим слиянием их эмоций».

Одним из самых содержательных и дорогих сердцу истинных поклонников театрального искусства мероприятий стал посвященный столетию Г.А. Товстоногова круглый стол «Георгий Товстоногов. Вспоминаем мастера». Пересказать весь калейдоскоп воспоминаний в одном обзоре невозможно – требуется отдельная жур-

▼ Возложение цветов к мемориальной доске Георгия Товстоногова



нальная площадь. Но несколько «блесток» (по выражению Товстоногова) запомнилось:

«Нам пора вдуматься в непреложные законы театра, которым был верен Товстоногов, – задала тон юбилейному вечеру Ирина Шимбаревич, заместитель художественного руководителя Санкт-Петербургского БДТ им. Г.Товстоногова, в прошлом – помощница и соратница великого режиссера.



▲ Вручение подарков юбилярам

«Товстоногов ставил жизнь человеческого духа! А не собирал зрителей разгадывать ребусы и кроссворды», – так сформулировал суть творчества Мастера народный артист Олег Басиллашвили. «Театр Товстоногова – это прочно выстроенная структура, где все работает на спектакль, но тихо, неприметно. И эту заряженность можно было ощущать кожей. Я видел немало талантливых спектаклей, но такого мощно выстроенного здания, как постановки Товстоногова не видел и вряд ли увижу. На его репетициях Басиллашвили, Фрейндлих, Лавров, уже тогда – «зубры» сцены – слушали Мастера как наивные первокурсники, и было что слушать!» – сказал народный артист России и Грузии, режиссер Темура Чхеидзе. Народный артист Грузии режиссер и драматург Сандро Мревлишвили вспомнил эпопею с открытием по его инициативе Молодежного театра, и как болел за это на-

чинание Георгий Товстоногов, поддерживал его письмами, и в конце концов бюрократы были побеждены: «Я присутствовал, когда Георгию Александровичу жаловались на непреодолимые препятствия, а он отрезал: «Мревлишвили открыл театр? Хотите – добьетесь!».

Ну и как же обойтись без юмора, ведь с Георгием Товстоноговым связано столько забавных историй! В заключение встречи ее участники вспомнили, как друживший с Товстоноговым выдающийся британский режиссер Питер Брук прислал в гости своего брата – главного психиатра Лондона. И как Георгий Александрович впал в шоковое состояние, узнав, что

тот не читал чеховского «Дядю Ваню». Сколько его ни заверяли, что для психиатра это не обязательно, Товстоногов так и не смирился с этой бедой.

После вечера воспоминаний, в самый дождь, участники фестиваля отправились на улицу, носящую имя прославленного режиссера, чтобы возложить цветы к мемориальной доске у подъезда, где жил мастер, отдавший грузинским театрам, ТЮЗУ и Грибоедовскому молодые годы своей жизни – с 1931 по 1946 годы. В рамках юбилейного конгресса в Большом фойе Грибоедовского театра состоялось также открытие мемориальных досок блистательных режиссеров, деятельность

которых была связана с театром-юбиларом, – народного артиста СССР Гиги Лордкипанидзе и народного артиста РСФСР Леонида Варпаховского. А сразу по окончании конгресса на доме, где жила народная артистка СССР Наталья Бурмистрова, около 60 лет игравшая в Грибоедовском театре, была открыта и ее мемориальная доска.

Продолжение проблематики конференции «Русский театр за рубежом. Проблемы и перспективы» еще на двух круглых столах было посвящено взаимоотношениям театра и СМИ, а также проблемам фестивального движения. На первом круглом столе, который вел главный редактор журнала «Театрал» Валерий Яков, стержневой стала мысль о пересохшем источнике жанра театральной критики. В обмене мне-



▲ Большая медаль от Малого театра

ниями приняли участие профессиональные представители жанра Ирина Мягкова, Лана Гарон, Вера Церетели, Лела Очиаури, Тамара Бокучава, Ольга Андрейкина.

В частности, Вера Церетели с ностальгией вспоминала времена, когда Гига Лордкипанидзе собирал журналистов, работавших в сфере культуры обсуждать каждую премьеру, а в газетах под театральные рецензии отводились специальные площадки. В наше время, если даже появляются критические статьи, качество их страдает из-за резко ускорившегося темпа жизни. Раздумывать рецензенту некогда – он должен «успеть в номер». Другая проблема: профессия как таковая уходит. Критик превращается в обслуживающий персонал. «Пишущие о театре не владеют сценическим языком, не умеют читать пьесы, потому что пьесы читают не как романы – там есть своя специфика. В результате мы оставим потомкам одну шелуху от событий современной театральной эпохи, поверхностное перечисление сценических эпизодов, пересказ спектаклей, а не



▲ На торжественном вечере

вдумчивый их анализ. Дошло до того, что иногда спрашивают: «А зачем писать о режиссере, он ведь не появляется на сцене?» – заявила Ольга Андрейкина. – И подчас театральную рецензию по стилю изложения не отличишь от криминальной хроники. А ведь рецензия – не репортаж...».

В своем выступлении, посвященном 10-летию возглавляемого им издания, главный редактор журнала «Русский клуб» Александр Сватиков предложил печатную площадку для обзорно-критических статей из жизни русских театров за рубежом. А Николай Свентицкий внес предложение об издании ежеквартального приложения «Русский театр за рубежом» к одному из российских журналов.

Второй круглый стол был посвящен фестивальному движению, значению и организации гастрольной деятельности русских зарубежных театров. Вели его генеральный директор Федерального центра поддержки гастрольной деятельности Министерства культуры РФ Антон Прохоров и художественный руководитель Брестского академического театра драмы имени Ленинского комсомола, директор Международного театрального фестиваля «Белая Вежа» Александр Козак. Выступавшие говорили о том, что русским театрам зарубежья не следует чураться гастролей по российской глубинке, поскольку в провинции часто сценические площадки оборудованы и оснащены лучше, чем в крупных городах. Проект «Сцена без границ» разработанный на «Радио России – Радио России Культура» презентовали режиссер проекта, начальник службы «Радио Культура» Максим Осипов и театральный критик и обозреватель, шеф-редактор и продюсер проекта Марина Багдасарян. Они с командой единомышленников, работающей над записью всех спектаклей русских театров ближнего зарубежья.

В рамках конгресса состоялось и два театральных представления. Первое – «Холстомер. История лошади» по мотивам повести Л.Н. Тол-

стого. Второе – «Ревизор» по Н.В. Гоголю. Автор обеих постановок – худрук Грибоедовского театра Автандил Варсимашвили, лауреата Государственной премии Грузии, премии им. Котэ Марджанишвили.

Центральным событием конгресса стал торжественный вечер, посвященный 170-летию русского театра в Грузии. Ему предшествовала юбилейная выставка «Русский театр в Грузии – 170». В Большом фойе экспонировались артефакты, характеризующие долгий путь, пройденный грибоедовцами – афиши, рукописи пьес, произведения изобразительного, прикладного и декоративного искусства, уникальные фотографии, костюмы, предметы реквизита, макеты декораций к спектаклям разных лет... Но вот прозвучал третий звонок, и зрители потянулись в зал.



▲ Банк ВТБ всегда рядом с грибоедовцами

Там – большей частью узнаваемые лица из числа местных и зарубежных участников программы, «вип»-зрителей, пересекающихся с заслуженными тбилисскими театрами – случайных гостей в этот вечер в Большом зале не было.

Режиссером программы выступил Автандил Варсимашвили. Открыли вечер Николай Свентицкий и министр культуры и охраны памятников Грузии Михаил Гиоргадзе. Грибоедовцы разыграли театрализованные историко-познавательные сцены о становлении русского театра в Грузии, о его первых шагах при царском наместнике Михаиле Воронцове в 1845 году. Не могло обойтись и без воспоминания об Александре Грибоедове, который написал в Тбилиси два акта, быть может, самой знаменитой в истории русской литературы пьесы. Он здесь обрел великое сокровище сердца и отсюда отправился на страшную свою погибель...

Прозвучали цитаты из высказываний о роли и деятельности русского театра в Грузии гениального режиссера Всеволода Мейерхольда, великого знатока жизни и достопримечательностей старого Тбилиси Иосифа Гришашвили, других прославленных жителей и гостей страны, тбилис-



▲ На торжественном приеме

цев и путешественников по нашей родной стороне. Конечно же, прозвучал со сцены и исторический очерк о самом Грибоедовском театре.

Вторая часть юбилейного литературно-музыкально-театрализованного действия была посвящена приветственным речам и подаркам, калейдоскоп которых поразил зрителей разнообразием и выдумкой дарителей. Прозвучали поздравления приветствия от Католикоса-Патриарха всея Грузии Илии II, премьер-министра страны Ираклия Гарибашвили, президента Грузии Георгия Маргвелашвили, выступил министр культуры и охраны памятников Грузии Михаил Гиоргадзе.

А затем настал черед поздравлений. Участники и зрители получили истинное наслаждение от импровизированного «парада щедрости и фантазии», так бы я назвал этот каскад преподношений. Памятная медаль от Малого театра и видеозаписи лучших его спектаклей, издания, выпущенные Вахтанговским театром, раритетное издание «Горя от ума», увидевшее свет в начале прошлого столетия от Федерального центра поддержки гастрольной деятельности при Министерстве культуры РФ, специально заказанная для грибоедовцев «Звезда Голливуда» из Одессы, деревянная модель Ноева ковчега ручной работы – из Армении, вестимо, с коньяками...

Заготовленные сюрпризы извлекались на свет божий на глазах всей честной публики и дарились с шутками-прибаутками. «Парад-алле» гостей из 20 стран и театров Грузии отличался содержательной калейдоскопичностью, приправленной искрометным юмором. Громом аплодисментов встретил вышедших на сцену с поздравлениями-импровизациями любимых всеми актеров Олега Басилашвили, Ирины Муравьевой, Василия Ланового, Кахи Кавсадзе.

На прощание организаторы юбилейного вечера порадовали публику фейерверком, искрящиеся струи которого летели ввысь прямо с авансены...



РЕЗОЛЮЦИЯ КОНФЕРЕНЦИИ
«РУССКИЙ ТЕАТР ЗА РУБЕЖОМ. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ»,
СОСТОЯВШЕЙСЯ В РАМКАХ КОНГРЕССА РУССКИХ ТЕАТРОВ ЗАРУБЕЖЬЯ
В ТБИЛИСИ 27–28 ОКТЯБРЯ 2015 г.

Обсудив ряд вопросов, связанных с темой «Русские театры за рубежом. Проблемы и перспективы», участники конференции считают необходимым заявить следующее.

Культурное пространство русских театров зарубежья, сохраняя свою самобытность и многовековые традиции, на сегодняшний день является неотъемлемой частью, органичной составляющей общего культурного пространства государства. Однако русский театр в любой стране, кроме России, является специфическим многофункциональным явлением – не только искусства, но и просвещения. Именно поэтому он нуждается в пристальном внимании, неравнодушном отношении, заинтересованной поддержке.

Участники конференции настоятельно рекомендуют:

1. СТД РФ – учредить ежегодные профессиональные премии и специальные призы для деяте-

лей русских театров зарубежья.

2. Министерству культуры РФ и Федеральному агентству по печати и массовым коммуникациям – рассмотреть вопрос об издании ежеквартального приложения к одному из популярных российских театральных журналов, целиком посвященному деятельности русских театров зарубежья.

3. Профильным фондам и организациям – оказать поддержку русским театрам зарубежья в организации театральных музеев на местах.

4. Фонду «Русский мир», Дому русского зарубежья и Россотрудничеству – разработать концепцию «Союза попечителей русских театров зарубежья» путем возрождения института меценатства.

5. Министерству культуры РФ, Федеральному центру по поддержке гастрольной деятельности – рассмотреть вопрос проведения в городах России театральных декад-фестивалей с

участием русских театров зарубежья.

6. Россотрудничеству, Министерству образования и науки РФ – рассмотреть возможность обучения на курсах повышения квалификации за счет бюджета сотрудников русских театров, преподавателей театральных институтов, специалистов театральных музеев и библиотек зарубежья.

7. СТД РФ – рассмотреть вопрос об оказании поддержки в создании и организации гастролей по России международных театральных антреприз с участием представителей русских театров из разных стран.

8. СТД РФ, высшим театральным учебным заведениям России – содействовать расширению практики проведения на местах лекций, курсов, семинаров, мастер-классов по различным профессиональным дисциплинам и театральным специализациям.

Благодарим СТД РФ, Министерство культуры РФ и Федеральный центр поддержки гастрольной деятельности за внимание к деятельности русских театров зарубежья и выражаем надежду на дальнейшее сотрудничество.

БАГДАСАРЯН Марина, театральный критик, театральный обозреватель, шеф-редактор и продюсер проекта «Сцена без границ» (Радио России. Культура)

БАСИЛАШВИЛИ Олег, Народный артист СССР

БЕЛЯЕВА Марина, художественный директор Театр-фестиваля «Балтийский Дом», заслуженный работник культуры РФ

БОРИСОВА Ольга, художественный руководитель Венской театральной студии «8+» (Вена)

ВАРПАХОВСКАЯ Анна, художественный руководитель Театра имени Л. Варпаховского и Ассоциации русских актеров Монреаля (Монреаль)

ВАРСИМАШВИЛИ Автандил, художественный руководитель Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С. Грибоедова, лауреат Государственной премии Грузии, лауреат премии им.Котэ Марджанишвили

ВАЙТКУС Йонас, художественный руководитель Русского драматического театра Литвы (Вильнюс)

ВУТКАРАУ Петру, художественный руководитель Театра «Еуджене Ионеско» (Кишинев)

ГАДЖИЕВ Адалят, директор Азербайджанского государственного русского драматического театра имени Самеда Вургуня, заслуженный работник культуры Азербайджана (Баку)

ГАРОН Лана, театральный критик, эксперт Центра поддержки русских театров СТД РФ, член экспертного совета премии «Хрустальная роза» Виктора Розова, заслуженный работник культуры РФ

ГОРДОН Илья, директор театра «Русская

сцена» (Берлин)

ГРИГОРЬЕВА Лидия, завлит Лондонского театра «RussianSpaceTheatre» (Лондон)

ГРИГОРЯН Александр, художественный руководитель и главный режиссер Ереванского государственного русского драматического театра имени К.С. Станиславского, Народный артист Армении, заслуженный деятель искусств России (Ереван)

ДАВТЯН Фредерик, директор Ереванского государственного русского драматического театра имени К. С. Станиславского, заслуженный артист Армении (Ереван)

ДЕРБЕНЕВА Татьяна, художественный руководитель Датско-русского театра «Диалог» (Копенгаген)

ДУХОВНАЯ Людмила, Народная артистка Азербайджана

ЗИХЕРМАН-СОКОЛОВА Зинаида, художественный руководитель Русского Театра-Студии (Будапешт)

КАЗИНЕЦ Борис, художественный руководитель Театра русской классики, Народный артист Грузии (Вашингтон)

КАСЕНОВ Еркин, директор и художественный руководитель Русского драматического театра имени М. Горького (Астана)

КАШЛИКОВ Кирилл, директор-распорядитель Национального академического театра русской драмы имени Леси Украинки, художественный руководитель Профессиональной студии молодых актеров при этом театре, народный артист Украины (Киев)

КНИГА Александр, директор Херсонского академического музыкально-драматического театра имени Николая Кулиша, заслуженный работник культуры Украины (Херсон)

КОПАЙГОРА Александр, директор Одесского академического русского драматического театра, заслуженный деятель искусств Украины (Одесса)

КОЗАК Александр, генеральный директор Брестского академического театра драмы имени Ленинского комсомола, заслуженный деятель искусств Республики Беларусь (Брест)

КОВАЛЬЧИК Сергей, художественный руководитель Белорусского Национального академического драматического театра имени М. Горького (Минск)

КУРИЦЫН Борис, руководитель литературной, драматургической и информационной части Национального академического театра русской драмы имени Леси Украинки, заслуженный деятель искусств Украины (Киев)

КУСТОВСКАЯ Александра, заместитель директора Русского драматического театра имени М. Горького (Астана)

ЛАНОВОЙ Василий, Народный артист СССР
ЛЫСОВ Игорь, художественный руководитель Русского театра в Эстонии (Таллин)

МАРГВЕЛАШВИЛИ Георгий (Гоги), главный



▲ Благодарные зрители

режиссер Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С. Грибоедова, ректор Грузинского государственного университета театра и кино им. Ш. Руставели

МИРАЛИБЕКОВ Бодурбек, главный режиссер Государственного русского драматического театра им. В.В. Маяковского, Народный артист Таджикистана (Душанбе)

МИРЗОЕВ Сухроб, директор Государственного русского драматического театра им. В.В. Маяковского, председатель Союза театральных деятелей Таджикистана (Душанбе)

МИРУТЕНКО Кира, художественный руководитель Театра «Арт-Мастер» (Хельсинки)

МОИСЕЕВ Станислав, художественный руководитель Национального академического драматического театра им. Ивана Франко, заслуженный деятель искусств Украины (Киев)

МУРАВЬЕВА Ирина, Народная артистка России

МЯГКОВА Ирина, театральный критик, кандидат искусствоведения

ЛЫСОВ Игорь, художественный руководитель Русского театра Эстонии (Таллин)

ПАРОНЯН Рубен, режиссер, директор Венского ТЮЗа (Вена)

ОСИПОВ Максим, начальник службы Радио Культура, режиссер проекта «Сцена без границ» (Радио России. Культура)

ОЧИАУРИ Лела, доктор искусствоведения, профессор Грузинского государственного университета театра и кино им. Ш. Руставели

РАХМАНОВ Аширмухаммет, главный режиссер Государственного русского драматического театра имени А.С. Пушкина (Ашхабад)

СВЕНТИЦКИЙ Николай, директор Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С. Грибоедова, заслуженный деятель искусств РФ

СКУЛЬСКАЯ Елена, завлит Русского театра Эстонии (Таллин)

СОКОЛОВА Инна, главный режиссер Театра «Русская сцена» (Берлин)

СТЕПНОВ Вячеслав, основатель и руководитель Театральной компании STEPS (Нью-Йорк)

ТКАЧЕНКО Виктор, основатель и руководитель Театральной компании «TwoChekhovsProductions» (Нью-Йорк)

ТУРЧАНИНОВ Дмитрий, художественный руководитель Лондонского театра «RussianSpaceTheatre» (Лондон)

ФРЕЙНДЛИХ Алиса, Народная артистка СССР

ХАРЕТ Константин, директор Государственного русского драматического театра им. А.П. Чехова, Народный артист Молдовы (Кишинев)

ЦЕРЕТЕЛИ Вера, театральный критик, заслуженный журналист Грузии

ЧХЕИДЗЕ Темур, народный артист Грузии, Народный артист России

ШАЛУТАШВИЛИ Георгий, проректор Грузинского государственного университета театра и кино им. Ш. Руставели

ШАРОВСКИЙ Александр, главный режиссер Азербайджанского государственного русского драматического театра имени Самеда Вургуня, Народный артист Азербайджана (Баку)

ШИМБАРЕВИЧ Ирина, заместитель художественного руководителя БДТ имени Г.А. Товстоногова, заслуженный деятель искусств РФ

ЮРЬЕВА Мария, куратор Международного фестиваля русских театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России»

ЯКОБСЕН Стен, переводчик театра Датско-русского театра «Диалог» (Копенгаген)

ЯКОВ Валерий, главный редактор журнала «Театрал» и газеты «Новые Известия», учредитель премии «Звезда театрала»

ЯКУШЕВ Юрий, директор Государственного академического русского театра драмы имени М. Лермонтова (Алматы)



КНИЖНЫЙ ДАР

Заключительным мероприятием Конгресса стала выставка книжных даров московского Дома русского зарубежья им. А.И. Солженицына.

На выставку эту специально прилетел известный писатель, ректор Литературного института им. Горького Алексей Варламов, чтобы, в рамках празднования 170-летия Грибоедовского театра, провести встречу с читателями и лично вручить книжные сокровища, адресованные Международному культурно-просветительскому союзу «Русский клуб», который, в свою очередь, поделился полученными дарами с Тбилисским государственным университетом и Университетом театра и кино.

Миссия главного редактора журнала «Литературная учеба», доктора филологических наук, профессора МГУ, автора бурно обсуждаемых романов, в том числе имевшего громкий резонанс «Мысленного волка», лауреата премии «Антибукер» Алексея Варламова была успешно выполнена, книги доставлены не абы какие, а именно те, которых более всего не хватает нашим студентам и преподавателям театральных и гуманитарных вузов. Для русской группы будущих театраль-

ных и кино – деятелей – это книги по сценарному мастерству, режиссуре, актерскому искусству, а также с любовью подобранные исторические, литературоведческие монографии, православная публицистика...

Все расходы по доставке, выплате таможенных пошлин, командировке специалистов во главе с Алексеем Варламовым, российская сторона взяла на себя. Чистой воды дружеский жест – как встарь бывало, как будет впредь, хочется верить, с обеих сторон.

Особенно ценен этот жест в пору чудовищной девальвации шкалы нравственных ценностей, и в эту пору просвещенная Россия открывает нам новые имена, приходит с книгами, которые не лягут мертвым грузом; в подборке, присланной с благословения нашего друга, главы Дома русского зарубежья Виктора Александровича Москвина – также книги ярких современных авторов, романы, бурно обсуждаемые в России и на всем мировом русскоязычном пространстве, образцы обретшей в последнее время небывалую популярность документальной прозы, т.н. nonfiction.



▲ Алексей Варламов



▲ Лидия Григорьева



▲ Виктор Леонидов



«РЕВИЗОР» – 2015:

предчувствия и прозрения

■ Инна БЕЗИРГАНОВА

Несколько лет назад, только что выпустив свою «мистическую» «Женитьбу», Авто Варсимашвили говорил примерно следующее: «Гоголя нужно ставить, ставить и ставить! Несмотря на мою огромную любовь к Федору Михайловичу, нужно вспомнить его знаменитые слова: «Все мы вышли из гоголевской шинели». Гоголь – именно тот автор, откуда вся русская литература и вышла на самом деле. И я это ощутил в процессе работы – это удивительный автор! У нас получился немного мистический разговор. Так вот, не сочтите меня безумцем, но я люблю работать с теми авторами, которые мне во время репетиций... помогают. Шепчут мне что-то на ухо... кто-то громче, кто-то – потише, кто-то – зло, кто-то – радостно. Гоголь – это тот случай, когда сзади меня сидел мой соратник, товарищ, друг. И он давал мне советы... Такое ощущение у меня было, когда я ставил Булгакова, Шекспира. И это счастливые моменты, когда ты ощущаешь плечо и дыхание автора. Я очень жалею, что до сих пор не ставил Гоголя. Он мне стал очень близким...»

Эти слова режиссера не раз вспоминались позднее, когда

было принято решение ставить «Ревизора» к 170-летию Тбилисского русского театра имени А.С. Грибоедова...

И вот премьера состоялась. Трагедия хрестоматийного произведения, вдоль и поперек изученного в средней школе, поразила театралов смелостью и даже дерзостью. А главное – множеством разных ассоциаций: исторических, культурных, библейских. Авто определил жанр своего спектакля: фантазмагория. Хотелось бы добавить: предапокалиптическая фантазмагория.

Общеизвестны слова Гоголя о том, что в «Ревизоре» он «решил собрать в одну кучу все дурное в России, какое он тогда знал, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости и за одним разом посмеяться над всем».

Варсимашвили расширил контекст пьесы, создав в спектакле жутковатую метафору, модель мира, существующего по законам зла; мира, в котором царит бесправие, насилие, происходит угнетение слабого сильным, «выстроил» некий город грехов, населенный людьми,

погрязшими в пороках и преступлениях. Именно «погрязшими» – от слова «грязь». Не зря на сцене – огромная грязная лужа. Как знак крайнего упадка, последней степени деградации общества. В этой луже не раз оказываются персонажи спектакля – по сути, это их родная стихия.

Выразительный образ спектакля создал художник Мириан Швелидзе. Церковь в городе грехов хоть и существует, но искривилась и почти наполовину погрузилась в землю. У Гоголя Городничий говорит: «А если спросят, отчего не выстроена церковь при богоугодном заведении, на которую год назад была ассигнована сумма, то не позабыть сказать, что начала строиться, но сгорела. Я об этом и рапорт представлял. А то, пожалуй, кто-нибудь, позабывшись, сдуру скажет, что она и не начиналась...». Тем не менее горожане не забывают изображать богобоязненность, истово крестясь на храм.

В городе мрачно, тускло, сыро, страшно. Царит прямо-таки средневековая атмосфера страха и угнетенности. Персонажи одеты соответственно общему настроению – в темные балахоны с капюшонами, скры-

вающими лица (художник по костюмам Тео Кухианидзе). В зачине спектакля горожане, с чемоданами, скучковавшись в ожидании своего последнего часа – Страшного суда, взирают на небеса, откуда льются потоки отнюдь не очистительного дождя. По левую и правую стороны расположены две черные канализационные трубы. Над сценой висят «бесконечные» ведра. Вспоминается: дождь льет как из ведра. Впечатление дополняют периодически повторяющиеся раскаты грома...

Авто Варсимашвили обна-

зор, который ждет нас у дверей гроба. Будто не знаете, кто этот ревизор? Что прикидываться? Ревизор этот – наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя. Перед этим ревизором ничто не укроется, потому что по Именному Высшему повелению он послан и возвестится о нем тогда, когда уже и шагу нельзя будет сделать назад. Вдруг откроется перед тобою, в тебе же, такое страшнелище, что от ужаса подымется волос. Лучше ж сделать ревизовку всему, что ни есть в нас,

в начале жизни, а не в конце ее». Речь здесь идет о Страшном Суде. И теперь становится понятной заключительная сцена «Ревизора». Она есть символическая картина именно Страшного суда. Появление жандарма, извещающего о прибытии из Петербурга «по именному повелению» ревизора уже настоящего, производит ошеломляющее действие. Реплика Гоголя: «Произнесенные слова поражают как громом всех. Звук изумления единодушно излетает из дамских уст; вся группа, вдруг переменяя положение, остается в окаменении».

Хоть у Варсимашвили и нет знаменитой немой сцены, но все жители города, объятые ужасом, существуют в постоянном ожидании неизбежного возмездия. К тому же в воздухе витает предчувствие войны. «Зачем же, Антон Антонович, отчего это? Зачем к нам ревизор?» – почти в истерике спрашивает у Городничего Хлопов. Ляпкин-Тяпкин видит в этом подготовку к военным действиям: «...Министерия-то, вот видите, и подслала чиновника, чтобы узнать, нет ли где измены».

Но режиссер этим не ограничивается – в спектакле рефреном повторяются известные тексты из 18-ой главы Бытия (Ветхого Завета) – разговор Авраама с Господом Богом о праведниках,



▲ Сцены из спектакля «Ревизор»

жил, сделал явным то, что было заложено в комедии самим автором. Как пишет профессор МГУ имени М.В. Ломоносова Владимир Воропаев, «главная идея «Ревизора» – идея неизбежного духовного возмездия, которого должен ожидать каждый человек. Гоголь, недовольный тем, как ставится «Ревизор» на сцене и как воспринимают его зрители, попытался эту идею раскрыть в «Развязке Ревизора».

«Всмотритесь-ка пристально в этот город, который выведен в пьесе! – говорит Гоголь устами Первого комического актера. – Все до единого согласны, что этакое города нет во всей России. <...> Ну, а что, если это наш же душевный город, и сидит он у всякого из нас? <...> Что ни говори, но страшен тот реви-





ради которых Всевышний готов отказаться от уничтожения Содома (их читает, обращаясь к строкам Священного писания, некий помещик Растваковский в исполнении Дмитрия Спорышева). Но в том-то и дело, что в городе N «Ревизора» в постановке Варсимашвили нет ни одного праведника. «Один там только и есть порядочный человек... да и тот, если сказать правду, свинья», – приходят к выводу Хлестаков и Осип, цитируя Собакевича из «Мертвых душ».

Эти персонажи в спектакле – Хлестаков и Осип – также связаны с Библией. В том же отрывке из 18-ой главы Бытия (Ветхого Завета) говорится о двух ангелах, пришедших в город грешников, чтобы совершить возмездие. Известно, что в истории человеческого рода ангелы не раз являлись людям как вестники, несущие предупреждение о возможном возмездии, или как сила, с помощью которой Господь осуществлял наказание.

Таковыми в спектакле Варсимашвили и являются, как нам представляется, ... Хлестаков и его лакей Осип. Но ангелы ли они на самом деле, вопрос спорный. Ведь, строго говоря, ангелы – духовные сущности, служащие Богу. А эти двое скорее напоминают булгаковских персонажей из «Мастера и Маргариты» (о гоголевских традициях в творчестве Михаила Булгакова написано очень много), да и появляются они при упоминании двух крыс из провидческого сна Городничего. В одной из сцен невозможно играют в шахматы. Это прямая цитата из Булгакова: при появлении Маргариты

в спальне Воланда кот Бегемот играет с хозяином в шахматы, причем, проигрывая, пытается прибегнуть к жульничеству, а также пускается в демагогические рассуждения.

Но кто же все-таки такой Хлестаков? Ангел он или нечто иное, но Варсимашвили отнюдь не склонен видеть в нем пустого фанфарона. Он у него далеко не прост, в спектакле разбросаны многочисленные намеки на его inferнальное происхождение. Стар он или молод? Блондин или брюнет? Черт знает что такое, – говорят о нем окружающие. В знаменитой сцене, когда Хлестаков хвалится своим положением и связями, он ведет себя вполне в духе традиционного героя: болтливый, легкомысленный, склонный к вранью. Но зритель уже чувствует: Хлестаков в трактовке грибоедовцев не имеет ничего общего с хрестоматийным представлением об этом образе. Во время обеда в доме Городничего он вдруг рыком заставляет чиновников сесть. И при этом обличает их: «Чиновники – одни уроды, ни одного честного человека!». «Уроды» прикрывают лица тарелками – и возникает безликая масса, страшная в своем единообразии. В финале эта сцена повторяется. Правда, обличителем на этот раз выступит Городничий. «Ничего не вижу, только свиные рыла!» – скажет он в отчаянии. А «рыла» вновь закроются тарелками...

Но кто бы ни были эти «крысы» из сна Городничего или «ангелы мщения», Хлестаков и Осип, они берут в руки карающий меч правосудия. Со

словами «мошенники, каналы, подлецы», обращенными к чиновникам, дающим и берущим взятки и занимающимся доношительством. При этом Хлестаков не зря подчеркивает в сцене с судьей Ляпкиным-Тяпкиным: «никаких дел к «здесьнему» (то есть, к земному!) суду он не имеет!».

Сцены довольно жестокой расправы над грешниками (вплоть до «поджаривания» на огне), а также соблазнения жены и дочери главы города поставлены в жанре триллера. Но, кажется, жертвы чуть ли не с готовностью терпят все муки и унижения – прежде всего, от безумного страха, овладевшего ими. Ради спасения своих жизней (о спасении душ они вряд ли помышляют) вчерашние хозяева стали сегодня покорными рабами. Чувство тревоги и ужаса перед надвигающейся катастрофой передается в спектакле по-разному, например, – стремительными пробежками персонажей в глубине сцены из одной кулисы в другую при упоминании «инкогнито»; конечно, потрясающей музыкой Иосифа Барданашвили...

В спектакле немало эффектно выстроенных массовых сцен (хореограф – Гия Маргания).

Одна из них – когда Хлестакова поднимают на руки и несут как Спасителя...

Отмечу интересные актерские работы. Слава Натенадзе играет Городничего человеком умным, хитрым, расчетливым, поэтому он считает самым страшным своим наказанием – потерю разума, ведь он доверился «фитюльке» Хлестакову,

который в своем «пасквиле» на чиновников отказывает ему именно в этом качестве: «глуп как сивый мерин». «Нет, там нет этого!» – Городничий потрясен, он искренне не верит в то, что его назвали дураком. Мошенник и подлец – это еще куда ни шло. Но дурак?! Свое падение Городничий – Натенадзе переживает мучительно, как раненный насмерть зверь.

Олег Мчедлишвили (Ляпки-Тяпки), Михаил Арджванидзе (Земляника) создают полнокровные гоголевские типажи. А трусоватый Хлопов в исполнении Василия Габашвили – это «мальчик для битья» чиновничьего круга, обычно на нем отыгрываются остальные представители этого мира, в котором прав тот, кто силен. Гротесковый образ уродливого монстра, Почтмейстера – прямо персонаж комиксов! – выписывает Ваню Курасбедиани. Этому способствуют говорящий грим, специфический голос его героя. Смешны и суетливы Лаша Гургенидзе (Добчинский) и Зураб Чипашвили (Бобчинский) в своем стремлении быть заметными и полезными во что бы то ни стало. Таких обычно называют выскочками и жестоко наказывают, что и происходит в этой «зоне», когда раскрывается обман.

А теперь о Хлестакове и слуге его Осипе. Перед Аполлоном Кублашвили стояла нелегкая задача – нужно было создать весьма неоднозначный образ, с многослойными наворотами. Действительно, это черт знает что такое – но явно не человек «без царя

в голове», как его отрекомендовал Гоголь в своем предисловии к пьесе. В сцене «обольщения» чиновников и дам Хлестаков очевидно и весьма успешно играет роль «приглуловатого» человека. Но за этим вырисовывается фигура в высшей степени загадочная, странная, а может быть, и зловещая... Совсем не похож на традиционного резонера Осип Дмитрия Мерабишвили. Он под стать своему загадочному «хозяину» – одного поля ягоды. Если в данном случае вообще уместна эта дихотомия: хозяин – слуга. Хлестаков и Осип в спектакле Варсимашвили – это скорее товарищи, сообщники. И конфликт между ними отсутствует – эта парочка прекрасно понимает друг друга и действует слаженно и быстро.

В какое-то жуткое, горбатое, хромое существо, повсюду сопровождающее Городничего, перевоплощается Анна Арутюнян (Пошлепкина) – удачная работа актрисы. Это лицо общего рода – верный пес своего хозяина. Профессионально работают Людмила Артемова-Мгебришвили (Анна Андреевна) и Нина Кикаеишвили (Марья Антоновна). Анна Андреевна – некогда весьма красивая, да и сейчас не утратившая свою прелесть дама, питающая слабость к полковникам и «готовая ко всем услугам» ради возможности жить в Петербурге. Она держит в ежовых рукавицах свою засидевшуюся в девках дылду-дочь, но не прочь воспользоваться ею, чтобы приблизить осуществление своей

мечты. А Кикаеишвили создает прямо-таки трагический образ Марьи Антоновны, погибающей в дикой провинции. Торчащие волосы придают ей какой-то нелепый, смешной и трогательный вид. Актриса играет незащищенность, неприкаянность своей «дурочки», грезящей вначале лишь о внимании «провинциала» Бобчинского, а потом слепо доверившейся «столичному» Хлестакову. А он лишь цинично (!) воспользовался ее доверчивостью – так сказать, «помотрел и бросил». Типичное порождение города грехов – какая-то ускользающая жена чиновника Хлопова, лица которой невозможно разглядеть, (Инна Воробьева) и обладающая низким голосом, грубоватая трактирная служанка (Нана Дарчишвили), а также верткий помещик Коробкин (Мераб Кусикашвили).

Спектакль завершается, как и у Гоголя, появлением «настоящего» Ревизора. О нем сообщает, появившись «из-под земли», некто с голосом Осипа – Дмитрия Мерабишвили. А грешники, захватив чемоданы, надеются спастись на некоем «ковчеге». На них выливаются потоки дождя. Но почему-то возникает надежда, что на этот раз потоп, возможно, не уничтожит их. Что эта вода, льющаяся с небес, должна очистить, смыть грехи этих ужасных, но по-своему несчастных человеческих существ.

Спектакль заставляет задуматься не только над несовершенством мира с точки зрения нравственного закона и библейских заповедей. Он побуждает заглянуть в нашу историю, оценить настоящее и сделать прогнозы на будущее с точки зрения уроков прошлого. Чего там только не было, что только не пришлось пережить на протяжении многих веков!.. Но и сегодня мы живем в эпоху катастроф и тяжелых предчувствий. Как правильно подчеркнул А.Варсимашвили в интервью с Н.Зардалишвили-Шадури: «На наших глазах рушатся все моральные ценности, и мы с ужасающим спокойствием смотрим на эти события как беспомощные свидетели. Меч войны висит над нашими головами, и мы не в силах противостоять ему. Все это есть в «Ревизоре»».





У дома Верико Анджапаридзе на Пикрис гора

«Я трогаю старые стены...» Тифлис: удивительные встречи

■ Владимир ГОЛОВИН

В стенах дома на Пикрис Гора (Гора раздумий, дум), в старом тбилисском районе Вере несколько десятилетий жила легенда театра и кино. Звали ее Верико. Говоря о ней, в Грузии до сих пор произносят одно лишь имя: именно в таком уважительно-семейном виде, без помпезности, живет в народе память о других его великих детях – Илье, Акакии, Тициане, Галактионе, Паоло... И уже излишне произносить фамилии Чавчавадзе, Церетели, Табидзе, Яшвили... Точно так же не требуется называть фамилию Анджапаридзе: каждому, от мала до велика, становится ясно, когда звучит «Верико», что речь идет о великой, неповторимой актрисе. Да что уж говорить о признании на родине, если в далеком Лондоне редакционный совет энциклопедии «Who

is who» («Кто есть кто») включил ее в десятку самых выдающихся актрис XX века. И российский театральный мир по сей день с восторженным придыханием называет ее имя рядом с именами своих величайших актеров. Что, впрочем, не удивительно – Верико Ивлиановну соединяли с Россией крепчайшие нити творческих, духовных и поистине родственных связей.

А первая из этих нитей протянулась в 1916 году, когда 18-летняя девочка из кутаисской княжеской семьи отправилась в Москву исполнять свое заветное желание – учиться на актрису. Она приходит в студию хорошо известного в то время актера и режиссера Сергея Айдарова, который уже двенадцать лет преподает и в театральной школе. Причем не в рядовой, а при Малом театре. С годами она превратилась в

Высшее театральное училище (институт) имени М.С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре. Айдаров, настоящая фамилия которого – Вышневецкий, много лет играл в Малом и дослужился до звания заслуженного артиста РСФСР. Так что, наставник у Верико был, как говорится, что надо. И все-таки по-настоящему первым своим учителем она считала не его, а Иллариона Певцова, актера Московского драматического театра Суходольских. Свидетельствуют справочники: «Слава о нем гремела по всей России... Он предельно заострял психологию, доводил ее до экспрессионистской разорванности и взволнованности... Никакого актерства, прост и правдив, творческая раскрепощенность и свобода...». Играл он в «Товариществе новой драмы»



▲ Верико в годы учебы в Москве

у Всеволода Мейерхольда, в Московском художественном театре, Ленинградском театре драмы имени А.С. Пушкина. Правда, в звуковом кино успел сыграть лишь одну небольшую, но запоминающуюся роль – белого полковника Бороздина в «Чапаеве». А среди многих и многих его учеников – великая Рина Зеленая и народный артист России Виталий Дорнин, получивший Сталинскую премию за любимую многими поколениями роль Курочкина в спектакле Театра сатиры «Свадьба с приданым».

Верико Анджапаридзе он выделил среди учащихся студии Айдарова и готовил ее к роли Саломеи в одноименной драме Оскара Уайльда. Юная артистка должна была играть уже не в студии, а в Музыкальном театре драмы, который создавал Певцов. И еще один момент, который мог сказаться на их сотрудничестве. В первом десятилетии прошлого века Илларион Николаевич играл на русской сцене Тифлиса, и память о тех днях могла подвигнуть его на проявление особого внимания к таланту девушки из Грузии.

Постижение актерского мастерства конечно же, не ограничивается занятиями в

студии – в те предреволюционные годы в Москве, помимо крупных театров, было огромное количество всевозможных театриков, подвальчиков, кабачков, клубов, кафе. Одно из таких «заведений» оставляет у Верико впечатление на всю жизнь:

«Я приехала в Москву учиться актерскому искусству. Варя Алексеева-Месхиева (чудесная артистка), у которой я жила, как-то свела меня в Старопименовский переулок. Там в подвальном помещении находился артистический клуб, где собирался весь цвет артистической Москвы. Бывали также писатели, поэты, художники, музыканты, – я их видела вблизи, совсем рядом и была непомерно счастлива.

В один из вечеров на маленькой сцене этого клуба появился молодой человек – худой, высокий, толстогубый. Он держал тонкий длинный прутик. «Я вам покажу, как изображают японские актеры скачущего по степи всадника». Трость ожила в его руках: «Смотрите, бег лошади убыстряется, она мчится, стелется над землей». Я замерла, случилось невозможное... я слышала завывание ветра, я видела скачущую по степи лошадь... я поверила в невероятное... Когда он перестал манипулировать тростью, то сам был весь будто взмыленный, пот стекал по его лицу. Кто-то захлопал, и вдруг он улыбнулся такой доброй, детской улыбкой!»

И вот тут давайте внесем в повествование некую интригу: не будем уточнять, кем был этот человек, поразивший юную Верико – время вернуться к нему настанет попозже. А пока – чуть подробнее о «чудесной актрисе» Варе, приютившей в Москве провинциальную девушку. Это – Варвара Алекси-Месхишвили, дочь крупнейшего грузинского трагика Ладос Алекси-Месхишвили. Она на пару лет старше Анджапаридзе и в 1916-м уже весьма успешно дебютировала на сцене Московского драматического театра. Всего лишь через три года после дебюта газеты включают ее в перечни лучших актрис страны. Поми-

мо Москвы она выступала в Киеве, Харькове, Ростове-на-Дону, Краснодаре, Баку, Ереване. А в 1942-44 годах играла на сцене Тбилисского русского театра имени А.С. Грибоедова и, можно представить, каково было общение в эти годы двух подруг по московской молодости – Верико и Вари...

Для выпускного вечера в айдаровской студии Верико выбирает стихи Константина Бальмонта, и корифей Малого театра, выросший в Тифлисе Александр Сумбаташвили-Южин, благословляет начинающую актрису. Все, вроде бы, хорошо, но... Грянул октябрьский переворот и, как говорит Михаил Жванецкий, «тут все и кончилось»...

Верико возвращается в Грузию, продолжает театральное образование, выходит замуж, блестяще играет на многих сценах. Но все это – сюжеты для других рассказов, не имеющих отношения к России. Мы же вернемся к связям актрисы именно с этой страной. Вот, к примеру, великий Василий Качалов. Впервые он увидел Верико гастролирующей в Мо-

▼ Сергей Айдаров





▲ Илларион Певцов

скве и после этого они не забывают друг о друге. Особенно проявилось это, когда в годы войны часть труппы МХАТа эвакуировали в Тбилиси, и на своих творческих вечерах Качалов исполнял отрывки из шекспировского «Ричарда III». Именно в одном из таких вечеров он и предложил Верико принять участие. Продолжит она сама:

«...Когда он предложил мне выступить вместе с ним, я просто растерялась. У него была совершенно особая музыка слова, тембр голоса, и вообще он был единственный в своем роде. Представляете: с таким великим актером выйти на сцену, да еще мне, которая говорит-то по-русски с большим акцентом. Я отказалась. Василий Иванович и его супруга Нина Литовцева стали меня уговаривать. Они сказали: «Дайте нам согласие, мы за вас отвечаем». И я согласилась! Да, да, обнаглела и согласилась. И вот настал день нашего выступления. Первое отделение вел сам Качалов, мы должны были выступать во втором. А быт тогда был тяжелый, у нас дома свет выключили, а у меня был маленький ребенок, и вот, пока его укладывала, успокаивала, чувствую, я опаздываю.

Я появилась в антракте. Качалов так обрадовался, он действительно очень волновался, что я не решусь прийти в театр. Он сам меня объявил публике, сказав при этом, что я ему сделала одолжение, согласившись с ним выступать. Он меня так преподнес, что я почувствовала себя увереннее, и мы разыграли диалог Анны и Ричарда из «Ричарда III» Шекспира. Как я тогда играла, не помню. Помню только, когда Качалов встал на колени перед Анной, то Анне, мне то есть, пришлось помочь ему подняться... Потом Качалов говорил мне: «Я за вас так волновался, что совершенно не думал о том, что я сам делаю, я все время переживал, что вы можете испугаться!» И вот еще одно воспоминание Верико о том вечере: «...Василий Иванович встретил меня взволнованными словами: «Ваши друзья говорят, что в последний момент вы можете

струсить. Но вам нечего волноваться. Вы же замечательно читаете! Поверьте мне! Гораздо лучше меня!..» Мой дорогой Качалов, я так благодарна была ему за эту ложь!.. Я... начала монолог Анны и сразу успокоилась. Ричард – Качалов ходил вокруг меня. Касаясь своими пальцами, своими красивыми руками: все его внимание было направлено к тому, чтобы не он, а я была хороша!..»

А это – из воспоминаний замечательной актрисы Софико Чиатурели, дочери Верико: «Во время войны в Тбилиси эвакуировали труппу Московского художественного театра. Великие актеры Немирович-Данченко, Книппер-Чехова приходили сюда в гости к моим родителям. Мама рассказывала, что они могли ночь напролет читать стихи, говорить об искусстве и пировать. Представляете, «пировать»! А на столе стояли только черный хлеб и вода. Я тогда была совсем маленькой. Но помню, как мы, дети, забирались на деревья и наблюдали за взрослыми. Влюбленный в маму великий Василий Качалов читал стихи...» Если же мы откроем журнал «Огонек» накануне наступления 1947 года, то в новогоднем поздравлении Качалова грузинскому коллеге Акакию Хорава прочтем: «С нежностью вспоминаю встречи с Верико Анджапаридзе, обаятельнейшей актрисой...»

Но не со всеми кумирами отношения складываются сразу и безоблачно. Иногда этому мешают разница в театральном темпераменте, взгляды на принципы игры, да и просто характер:

«Характер у меня не ангельский, в один не прекрасный день я поссорилась с Марджанишвили и решила уехать из Тбилиси, пожить какое-то время в Москве, посмотреть московские театры. А может, и самой там поработать. Я встретила с Качаловым, и он мне сказал, что Константин Сергеевич Станиславский болен. Но он очень хотел, чтобы я пошла во МХАТ... Мы с ним даже назначили свидание – помню, на двенадцатое число. И надо же было так случиться, что накануне, одиннадцатого, я попала в театр Николая Охлопкова. Он назывался тогда Реалистический и находился на площади Маяковского. Я там смотрела «Разбег». Это был потрясающий спектакль, не менее потрясающий, чем сам театр: помещение было маленькое, действие разыгрывалось прямо в зрительном зале, никакой сцены не было. Но больше всего меня поразило удивительный темперамент режиссера. На меня это произвело сильнейшее впечатление, я почувствовала, что это что-то новое, не то, что в обычном театре, и поэтому так интересно. «А чего мне идти во МХАТ, зачем мне это нужно?» – рассуждала я. И решила не ходить к Станиславскому.»

Где же именно и у кого побывала грузинская актриса в тот вечер 1933 года? Знаменитый тогда Реалистический театр, родившийся из 4-й студии МХТ, возглавлял недавний актер Театра имени Вс. Мейерхольда Николай Охлопков. Ему только предстояло стать главным режиссером Московского театра Революции (ныне – Театр имени В.Маяковского), ставить оперы в Большом театре СССР и Ленинградском Малом оперном театре, преподавать в ГИТИСе. Его еще ждали зва-

ние народного артиста СССР, шесть Сталинских премий и даже должность заместителя министра культуры СССР. А тогда, в 1933-м, для потрясенной спектаклем «Разбег» Верико Анджапаридзе он был, в первую очередь, тем самым «худым, высоким, толстогубым» молодым человеком из артистического клуба в Старопименовском переулке:

«Я не забыла свое первое впечатление об Охлопкове – такое неожиданное и сильное, – поэтому с волнением шла на спектакль: уже знала, что там все не так, как в других театрах. Но то, что я увидела, превзошло все мои ожидания... Ушла я, одержимая желанием попасть только в этот театр. Встреча со Станиславским не состоялась... Был у меня знакомый писатель, Сергей Третьяков (в конце 20-х годов вместе с Виктором Шкловским много сделавший для улучшения работы Тбилисской киностудии – В.Г.). Он позвонил Охлопкову и сказал, что вот есть такая актриса Верико Анджапаридзе.» Я тебя умоляю, – сказал он, – она безумно хочет попасть на несколько месяцев к тебе в театр». Тот ответил: «Пусть придет ко мне».

Однако первая встреча, что называется, не задалась: «Когда я к нему пришла, он задал мне несколько вопросов в таком роде: «Умеете ли вы плакать? Умеете ли вы смеяться? Умеете ли вы петь?» Я на все отвечала «нет», решив, что он просто издевается надо мной. «А что вы тогда умеете?» – спросил он, и это был резонный вопрос – я тогда была ужасно худая, этакая горбоносая тощая грузинка. Я почувствовала, что явно ему не понравилась, и на его последний вопрос резко ответила: «Ничего не умею!» После этого мы расстались».

Третьякову она гневно жалуется: «Понимаете, он меня так спрашивал... Будто лошадь покупал – хотел понять, что я умею делать». Тот успокаивает ее и еле уговаривает Охлопкова еще раз принять актрису, попросив, чтобы она просто что-то прочла. «Шла я туда, как на казнь, – вспоминала Верико, но желание реабилитиро-

▼ Николай Охлопков в молодости



▲ Василий Качалов

вать себя было сильнее... На этот раз он меня действительно ни о чем не спрашивал, а сказал: «Вы прочтите мне что-нибудь. Что хотите, то и прочтите». А в театре им. Руставели в «Гамлете» в постановке Марджанишвили я играла Офелию, и роль эта была очень интересно, как мне казалось, сделана. Я ему монолог безумной Офелии и прочитала. Только я начала – звонок по телефону; он поговорил с кем-то, я начала сначала – опять звонок; теперь это стало раздражать и Охлопкова тоже. Кончилось все тем, что он закрыл телефон одеялом и сверху еще подушку положил. В конце концов, я все-таки еще прочитала весь монолог. А Охлопков был удивительно увлекающимся человеком и необычайно творческим: он сразу бросился к телефону, начал кому-то рассказывать, какая я необыкновенная актриса, просто явление, чудо, что он никогда ничего подобного не видел... Одним словом, Охлопков взял меня к себе в Реалистический театр».

А в театре тем временем готовится спектакль по горьковской «Матери». Охлопков решает сам пройти с Верико всю роль революционерки Софьи, а уж затем ввести ее в распланированный спектакль: «Он запер меня у себя в кабинете... В зале шли обычные репетиции, а меня он никому не показывал, хотел меня преподнести уже под конец репетиционного периода... Шли дни, я все сидела у него в кабинете; являлась аккуратно, как все, на репетиции. Он приносил мне книги, я их читала. Мы почти не общались; заходить в кабинет, где я сидела, никому не разрешалось. Однажды Николай Павлович назначил мне репетицию и попросил показать, как я выполнила его задание». Этот показ завершится скандалом: «Он долго молчал, а потом предложил мне посмотреть, что я ему показала. Представьте себе, этот Охлопков, – большой, курносый, толстогубый, – вдруг стал необычайно на меня похож, и во всем, что он делал, я узнавала себя. Но это



▲ Верико в Центральном доме актера в Москве. 1950-е гг.

было так отвратительно, что под конец со мной случилась истерика. Как я на него орала, кем только ни называла... «Какое право вы имеете так меня разоблачать! – кричала я. – Я не смогу больше работать, уйду со сцены, оказывается, я – это сплошное уродство» и т.д. Убежала домой и дала телеграмму мужу, что возвращаюсь».

Никуда она тогда не уехала. На другой день к ней явилась целая делегация из театра во главе с главным режиссером: «Охлопков учинил казнь над собой. Ему читали отходную, пели, совершали какой-то ритуал – в общем, устроили такую петрушку, что я, конечно, отошла. После этого Охлопков оставил меня в покое, и я играла, как мне хотелось... А Николай Павлович объяснял: «Верико – актриса лирико-романтико-трагическая и удивительная».

Заслуженная артистка РСФСР Клавдия Пу-

▼ Соломон Михоэлс



▲ Марджановцы в Москве. 1962

гачева, которую Охлопков представил труппе вместе с «великолепной грузинской актрисой», вспоминает о том, как Верико успешно готовила и главную роль в пьесе Бертольда Брехта «Святая Иоанна скотобоен». Увы, света эта постановка так и не увидела. Как и инсценировка пушкинского романа в стихах, о которой Верико вспоминала: «Охлопкову очень хотелось поставить «Евгения Онегина» и на роль Татьяны он выбрал меня. Конечно, я говорила: «Какая же я Татьяна? Она – русская, а я типичная грузинка»... Охлопков рассказал о своем плане Луначарскому и когда добавил, как я отношусь к этой его идее, Луначарский будто бы ответил: «Передайте ей, что зерно этой роли в лиричности, а после Комиссаржевской другой такой лирической актрисы я не знаю». (Он видел меня в «Уриэле Акосте».) Правду ли мне говорил Охлопков или чтобы заставить меня согласиться на роль, – не берусь судить».

К сожалению, как это часто бывает (и не только в искусстве), двум личностям со сложными характерами редко удается ужиться. Так происходит и у Анджапаридзе с Охлопковым: «Мне не все нравилось у него. Не нравился совершенно «Гамлет». Может, потому, что марджановский спектакль, который я так любила, был совсем другим. У Марджанова всю смысловую нагрузку несли актеры, а Охлопков помогал им декоративными деталями, что исполнителям, мне кажется, мешало». Да и не только это: «...Мне не нужно навязывать чужое видение образа, я должна сначала увидеть его сама, – потом, пожалуйста, помогай...». Словом, творческие пути их расходятся, хотя Верико всю жизнь отзывалась о нем только восторженно: «Об Охлопкове я могу говорить бесконечно! Вечно ищущий, неукротимый в работе, не умеющий щадить себя, он был пронизан искусством. Оно было во всем, что он делал, как говорил, двигался, оставаясь при этом поразительно простым, естественным и вдохновенным».

Несмотря на всю искренность этих слов,

они отражают, в основном, профессиональное уважение к Мастеру. Об отношении Верико Ивлиановны к человеческим качествам Охлопкова по ним трудно судить. Чего не скажешь, например, о народной артистке СССР Марии Бабановой, работавшей с Мейерхольдом, Охлопковым и завершившей блистательную карьеру во МХАТе. Своего отношения к ней Верико не скрывала, и когда Бабанова приезжала в Тбилиси, их разговорам не было конца. Конечно, не только на театральные темы...

А можете вы представить себе знаменитую актрису Анджапаридзе, тайно, как восторженная фанатка, пробирающуюся в гостиничный номер приезжего режиссера? А ведь именно это и происходит в 1934-м, когда в Тбилиси приезжает ГОСЕТ – Московский государственный еврейский театр. Каждый раз, приходя с утренней репетиции, руководитель труппы великий Соломон Михоэлс находит на столе красивейший букет роз и даже дает этому «явлению» название: «Цветы незнакомки». Наконец, оставив ключ у дежурной по этажу, он прячется за шкафом и... узнает в «незнакомке» Верико. Та, нисколько не смущаясь, признается: она столько слышала о его якобы некрасивом лице, что откладывала знакомство, но, увидев Михоэлса на сцене, влюбилась в него...

После столь необычного знакомства они часто гуляют по городу, подолгу беседуют, даже импровизируют представление. Не на сцене – на вокзале, когда ГОСЕТ уезжает из Тбилиси. При огромном стечении народа, они проходятся в танце вдоль всего состава под песню Леонида Утесова «Дядя Эля»: «Если добрый дядя Эля/ В сердце чувствовал веселье,/ В сердце чувствовал веселье/ Дядя Эля,/ Он снимал свой сюртучонка,/ Надевал на лоб шапчонку./ Вызывал тогда он скрипачей...» И Верико говорит Михоэлсу: «А в будущем году вы непременно приедете к нам. Грузины и евреи России отметят в 1935 году замечательный юбилей. Когда в 1835 году появилось «Положение о евреях», не включившее город Тбилиси в число местностей, открытых для евреев, управляющий города возбудил ходатайство об «оставлении на месте водворившихся евреев, особенно тифлиссских, т.к. люди сия сколько полезны здесь, столько и необходимы...» Приезд вашего театра подтвердил правоту слов, написанных 99 лет тому назад».

Последние ее слова при расставании: «Тбилиси – не просто город. Это – сердце, которое безошибочно чувствует людей. Тбилиси любит вас, Соломон Михайлович. Существует у нас в Грузии предание о том, что царский наш род Багратионов восходит к библейскому царю Соломону. Теперь я верю, что это так, дорогой Соломон Мудрый. Мы всегда ждем вас». Еле сдерживая слезы, Михоэлс целует ее: «Сердце мое, Верико!»... Увы, больше он не приезжал, хотя в письме признавался: «Как я был счастлив, Верико, в Тбилиси! Вы вернули меня к жизни»...

Когда Михоэлса убили в 1947-м, Верико одна из первых посылает телеграмму-собо-



▲ Фаина Раневская

лезнование его жене, а вскоре долго говорит с ней по телефону. Звучат и такие слова: «Мы с вами счастливые женщины. Мы обе любили, обожали замечательного человека. Слово «актер» – лишь часть этой Личности. На тризне я всегда буду с вами. А если не удастся приехать в Москву, то пойду гулять по улочкам старого Тбилиси. Рядом со мной будет Соломон Михайлович. Он будет напевать мне напевы, которые он называл каким-то красивым словом – хасидские, а я ему буду петь грузинские песни, которые, я знаю, он любил так же, как и еврейские. Встречу с Михоэлсом мне послали небеса как подтверждение встречи двух народов – грузин и евреев». А когда в начале 1950-х имя Михоэлса официально стали предавать анафеме, Верико каждый год, в день его гибели, 13 января, звонила его вдове или передавала ей деньги через московских друзей...

Ну и, конечно, огромное место в жизни Верико Ивлиановны занимала Фаина Раневская, тоже включенная «Who is who» в десятку выдающихся актрис XX века. Приезжая в Тбилиси, она останавливалась только в семье Анджапаридзе. Она тоже была, ой, какой непростой в отношениях с людьми, но оказалась одной из немногих, кому можно было абсолютно во всем доверять. А уж в профессии и подавно. Близкая к Раневской доцент ВГИКа Нина Сухоцкая вспоминает, как в Центральном доме актера в Москве Верико показывала сцены из пьесы Алехандро Касона «Деревья умирают стоя»: «...Раневская бросилась к ней, целовала ее, искренне восторгалась ею и всю дорогу домой уверяла меня, что только сейчас поняла, как плохо она сама играет эту роль, и что Верико – актриса гениальная, а она – бездарь!»

Они много переписывались, и эта переписка – доказательство удивительного взаимопонимания, которое все-таки возникает между двумя сложнейшими личностями. Сейчас часто цитируется письмо, написанное Верико, когда она узнала о смерти подруги. Мы же прочтем другие отрывки.

Верико: «Получила ваше чудесное письмо. Почему оно чудесное? Во-первых, вы здоро-



▲ Алиса Фрейндлих, Ариадна Шенгелая и Верико Анджапаридзе

вы, во-вторых, каждая ваша ласка – как манна небесная, в-третьих, в вас ни чуточки не стало меньше тяги к сцене... А в целом мне очень нужны ваши письма. Они меня будоражат, дразнят. Когда приходит письмо с размашистым почерком на конверте – будто подарок получила... Имею предложение на телевидении сыграть миссис Сэвидж и еще одну мать в хрустальном зверинце. Я столько замечательных строк прочла в вашей Сэвидж (как мне хочется ее увидеть). Потому что она ваша – боюсь ее играть...»

Раневская: «Верико, моя обожаемая, пока я жива, вы не должны чувствовать одиночества. Я ведь не расстанусь с мыслями о вас ни на одну минуту. У меня, кроме вас, нет никого, кто мне нужен, кто дорог, моя Верико, моя неповторимая актриса, я верный ваш друг до конца моих дней. Что такое одиночество, мне известно хорошо, у вас его не должно быть. А возможно, что каждый человек одинок, если человек мыслящий... Я не могу передать силу моей благодарности вам за вашу доброту ко мне, за вашу дружбу. Вы моя самая дорогая, самая прекрасная – пишите мне, когда вам одиноко и грустно, всем сердцем, всей душой я ваша. Раневская».

Верико: «...Пьесу на днях я вышлю вам, никому ее в руки не даю, сама же буду ее переводить... Юбилей по поводу 50-летия артистической деятельности, кстати, через год мне стукнет 70, возраст, не требующий

комментариев! Многое, многое в вашем письме преувеличено. Клянусь вам, я предельно искренна. Вы перестаньте меня так хвалить... А то я открою свои профессиональные секреты, и вам станет неловко».

Раневская в конце жизни: «...Я поняла, в чем мое несчастье. Я не актриса, а скорее поэт, доморощенный философ, «бытовая дура» – не лажу с бытом! Деньги мешают, и когда их нет, и когда они есть. У всех есть «приятельницы», у меня же нет и не может быть. Вещи покупаю, чтобы их дарить. Одежду ношу старую, всегда неудачную. Урод я... О себе говорить нет охоты. Живется трудно, одиноко, до полного отчаяния... В моей трудной жизни одна радость – заставить человека улыбнуться».

Как видим, отношения с грузинской подругой заставили Фаину Георгиевну опровергнуть свою горькую фразу: «Я не умею выражать сильных чувств, хотя могу сильно выражаться».

Вот мы и познакомимся со звездами российской сцены, наиболее близкими Верико Анджапаридзе. Но, конечно же, многое ее связывало и с другими актерами и режиссерами, причем разных поколений. Достаточно послушать рассказ Олега Табакова о приезде театра «Современник» в Тбилиси в 1962 году. Молодым тогда еще актерам особенно запомнилось, как их принимала Верико – сначала накормила грузинскими блюдами собственного приготовления, а потом долго



▲ С Натальей Бурмистровой. 1956

декламировала отрывки из своих ролей... На родной земле она играла и на русском языке. Классическим стало ее выступление в 1956-57 годах на сцене Тбилисского театра имени А.С. Грибоедова – в прославившем ее в Москве спектакле «Деревья умирают стоя». Газета «Заря Востока» писала: «Можно прямо сказать, что большой мастер грузинского театра Верико Анджапаридзе была в своей стихии и на русской сцене, появившись на ней во всей мощи своего необыкновенного таланта».

А для того чтобы понять отношение в России к ее искусству, прочтем в заключение строки одного из лучших театроведов этой страны, доктора искусствоведения Сергея Цимбала: «...Я не один раз слушал неповторимую, полную покоряющей душевной энергии и страсти речь Верико Анджапаридзе и, слушая ее, каждый раз возвращался к мысли о том, как неточны и приблизительны наши представления о том, что «современно» и что «несовременно» в искусстве... Самый высокий предел театральности может быть достигнут только в союзе с правдой – правдой чувства, правдой понимания, правдой внутренней убежденности. Именно так обстоит дело в искусстве Верико Анджапаридзе».



ЧАЦКИЙ В ТИФЛИСЕ

Из истории Тифлиского русского театра XIX века

■ Анна ФАЛИПЕЕВА

История Тифлиского русского театра, а тем более история постановок русской классики на его сцене – тема совершенно не исследованная. В разное время к ней обращались дореволюционные и современные авторы, рассматривая создание и развитие этого театра как важную страницу в обширной и малоисследованной истории русского провинциального театра.

Но вне поля исследователей оставались собственно спектакли, составляющие жизнь театра, имена гастролеров и главных деятелей театра и даже даты постройки театра, который по праву считался одним из лучших. Исследователям известны лишь скудные сведения о создании Тифлиского русского теа-

тра. Особенно большой пробел составляет история постановок классики на его сцене.

Пьеса, на мой взгляд, не может жить полноценной жизнью без воплощения на подмостках. Драматургия предназначена для театра в той же степени, как театр для зрителя. Поэтому при разговоре о классической драматургии следует иметь в виду ее постановки. Большая часть нынешнего классического наследия рассматривалась в то время как произведения современных писателей, пытавшихся ответить на актуальные вопросы действительности. С этой точки зрения особый интерес представляют статьи и рецензии, опубликованные в позапрошлом веке о русском театре в Тифлисе. Они раскрыва-

ют взгляды современников на творчество тех, кого мы сегодня зовем классиками.

В этой статье предпринята первая попытка исследования постановок пьесы А.С. Грибоедова «Горе от ума» на сцене Тифлиского русского театра. Произведение русского драматурга, как и его жизнь, была теснейшим образом связано с Грузией и историей возникновения и существования русского театра в Тифлисе. Пьеса Грибоедова была поставлена в Тифлисе на любительских домашних сценах еще в 1832 году, когда в городе еще не было профессионального театра, но было множество самодеятельных кружков. Как пишет И.К. Ениколопов, «Акты Кавказской Археографической Комиссии» упоминают о



▲ Александр Грибоедов

представлениях «Горе от ума» любителями у тестя Грибоедова – князя Александра Чавчавадзе, в зале армянской духовной семинарии... и в доме Петра Багратиона» (А.С. Грибоедов. Горе от ума. Вступление и статья И.К. Ениколопова. Заря Востока. Тбилиси, 1946).

Вопрос о создании профессионального театра возник во время наместничества М.С.Воронцова, который поручил составить тифлисскую труппу ставропольскому антрепренеру и главе русско-украинской труппы Г.П. Яценко (Летопись дружбы. Составлено В.С. Шадури. т. 1, Мерани, Тбилиси, 1967). Как утверждают некоторые ученые, он не смог привезти труппу, так как она распалась еще в Ставрополе, и за ее организацию взялся новый директор. Эта точка зрения опровергается исследованиями Г.Бухникашвили, В.Шадури и Н.Шалуташвили, которые доказали, что именно основная часть труппы Яценко составила ядро тифлисской русской труппы.

Это подтверждается материалами газеты «Кавказ» и хранящимся в архиве письмом М.С. Воронцова к М.С. Щепкину, которое находится в Централь-

ном государственном архиве в Тбилиси. М.С. Воронцов писал: «С самого приезда моего в Тифлис я обратил внимание на недостаток в нем театра и считал учреждение одного здесь не только не лишним, но и во всех отношениях крайне полезным, и приказал войти в сношения с находившеюся тогда небольшою театральною труппой в Ставрополе, которая и была потом сюда приглашена и с сентября месяца давала представления» (ЦГИА, ф. 4, оп. 8, д. 113, л. 4).

Воронцов отпустил на первоначальное обзаведение театра 2900 рублей серебром. Под театр был устроен манеж, вмещавший 340 зрителей. Еще до первого представления, которое состоялось 20 сентября 1845 года, к части труппы Яценко присоединяется небольшая группа бродячих актеров под руководством комика К.М. Зелинского, одного из лучших антрепренеров своего времени. Актеры давали несложные водевили и комедии.

Через год труппа уехала. Вслед за этим по рекомендации М.С. Щепкина была выписана группа актеров из Таганрога, Екатеринодара, Харькова, Симферополя и Одессы. Режиссером был известный актер И.Х. Дрейсиг (1791-1888), в свое время игравший с Щепкиным. Труппа была действительно маленькой – 20 человек, в основном водевильной, но привлекла большое внимание национальным репертуаром. «Драмы идут плохо. Переводные водевили, особенно где изображаются типы французского общества, весьма часто не удаются. Но зато русские пьесы и малороссийские разыгрываются даже превосходно», – писала газета «Кавказ» (1846, №2).

Несмотря на очевидный успех, Воронцов считал нужным еще более усовершенствовать театральное дело и по рекомендации того же Щепкина выписал актеров Императорских театров. Теперь в состав труппы входили актеры, которые вполне могли бы составить

славу столичной сцены. Среди них: талантливый Львов – актер драматического амплуа, который восхищал зрителей в драме «Отец и дочь», в мелодраме «Людмила», Смирнов – «комик с дарованием, со знанием дела и любовью к своему искусству» (газета «Кавказ», 1846, №6), комик-буфф Рязанцов, Пряженковская, которая блистательно исполняла роли благородных старушек и пожилых провинциальных и вздорных барынь, молоденькая актриса Смирнова и другие.

Успеху театра, тогда еще мало игравшего классический репертуар, больше всего способствовала талантливая игра супругов Маркс – Станислава Осиповича и Вассы Петровны. Работавшие в Тифлисском театре с первых дней его основания на протяжении всей жизни, они стали настоящими любимцами публики. Успешно работали в театре и три их дочери. Критик А.Баженов писал о старшей из сестер в журнале «Музыкальный и театральный вестник»: «В игре ее так много знания сцены и привычки к ней, взгляд ее на искусство так строг и верен, вкус так умно разборчив... Она заняла бы видное место на любой столичной сцене» (1860, №32).

Если в первой рецензии на игру ее отца в газете «Кавказ» писали: «Маркс имеет талант разнообразный, он является в драмах, комедиях и водевилях, играет всевозможные роли и везде высказывает разнообразный талант, но зато некоторые из них утрирует» (1846, №2), то через несколько лет можно было прочесть о нем такой отзыв: «В исполнении этого умного артиста не сказывались ни малейшее эффектанье, фарсерство и ничего рутинного. Он не заслуживает со стороны критики никакого замечания. Всякий театр мог бы гордиться, имея такого артиста». («Музыкальный и театральный вестник», 1860, №32). Вершиной его творчества явилось исполнение роли гоголевского Чичикова в



▲ Иллюстрации В.Кузмина к «Горю от ума»

пьесе «Мертвые души», переложенной для сцены В.А. Соллогубом.

Актерское творчество Вассы Петровны Маркс было более ровным, во всяком случае, так оно отражено в газете «Кавказ», где печатались серьезные рецензии на спектакли Тифлисского театра. Первые строчки о ней были следующими: «Маркс очень хороша. Между актрисами, исполняющими роли молодых женщин, она должна занять у нас первое место. Г-жа Маркс жива, развязна и всегда тверда в своих ролях, но особенно она превосходна в малороссийских пьесах и в ролях субреток» (1846, №6). Не успела она проработать и года, как ее уже ставят в пример молодым актрисам. Лучшими ролями Вассы Петровны были Устинья Наумовна («Свои люди – сочтемся» А.Островского) и Солоха («Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.Гоголя).

В 1853 году дебютировала их старшая дочь, младшая впервые вышла на сцену в 1868. Семья много играла в классическом репертуаре: в 1867 году С.О. Маркс исполнял роль Вышневого в «Доходном месте» А.Островского, а его младшая дочь играла в «Грозе». 8 октября 1846 года В.Маркс исполнила роль Лизы в «Горе от ума», а уже в 1856 году в ее бенефис

шел «Станционный смотритель». В 1855 году Маркс стал антрепренером русского театра вместе с Мухиным и Ивановым. Но в 1856 году из-за тяжелого материального положения, конфликтов с дирекцией театра и сокращений расходов на театр семья Маркс вынуждена была уехать.

Талантливый актер возвращается в Тифлис только в 1867 году, когда русский театр был возрожден вновь. Через два года, в 1869 году, Станислав Осипович умер во время репетиции, на сцене. Вассы Петровны не стало в 1887 году. Их младшая дочь вышла замуж за коммерсанта И.Е. Питоева. Домашние спектакли их семьи были очень популярны среди артистического общества города.

Но вернемся в то время, когда карьера Марксов только начиналась. Тифлисский русский театр фактически начал работу в 1845 году, но истинной датой его открытия можно считать 1846 год, когда в бенефис В.П. Маркс, состоявшийся 8 октября, была поставлена комедия Грибоедова «Горе от ума» – первое классическое произведение на сцене нового театра. К тому времени в труппу влились новые артисты Императорских театров из Петербурга и Москвы во главе с А.А. Яблоч-



киным. Все они незадолго до этого окончили Петербургскую театральную школу. Наиболее ярким дарованием среди них был Ф.А. Бурдин (1825-1887), друг великого А.Н. Островского. В 1851 году его пригласили в Александринский театр, где он прославился исполнением ролей купцов в пьесах своего друга. В числе прибывших в Тифлис актеров были Иванов, Мухин, Фомин, Медведева, Авенариус и Дмитриева.

Режиссером обновленной труппы стал истинный патриот Тифлисского театра А.А. Яблочкин. Даже будучи режиссером Александринского театра, он продолжал руководить нашим театром и пострадал из-за самовольной отлучки из Петербурга в Тифлис в разгар сезона, за что его с семьей уволили из театра. Его жена и старшая дочь, ставшая впоследствии народной артисткой СССР, тоже много играли на сцене Тифлисского театра. Именно Яблочкин в 1846 году впервые поставил на сцене комедию Грибоедова и сыграл в своем спектакле главную роль.

Но первая рецензия о режиссере и актере Яблочкине и его спектакле была малоутешительная: «В театре нет опытного режиссера. Занимающий эту

должность господин Яблочкин слишком молод. Природный недостаток голоса и силы груди мешали г. Яблочкину. Ему не доставало благородной развязности, приличной молодому человеку, посещавшему высшее общество» (газета «Кавказ», 1846, №14). Но тут же рецензент признает: «Некоторые места последнего действия были выполнены им недурно...»

Первая постановка великой пьесы имела успех, но не передавала подлинного смысла произведения. На сцене происходило не представление комедии, а чтение стихов. Единодушное возмущение всех критиков, писавших о спектакле, вызвало окарикатуривание фигуры Скалозуба (Маркс), который превратился в «какого-то фертика, смешившего публику фарсами и смешными прыжками».

Остальные исполнители тоже не вызвали у рецензента особого восторга, кроме Медведевой (Хлестова), Мухина (Загорецкий) и В.П. Маркс, которая в свой бенефис прекрасно сыграла Лизу, за что «Кавказ» выразил ей особую благодарность. В спектакле участвовал также Смирнов – первоклассный комик, долгие годы украшавший сцену Тифлисского театра. Но на этот раз и его постигла неудача. Его Репетиллов, по выражению критика, слишком «лихо сыгран». На исполнении ролей сказались недоработанность, отсутствие ансамбля еще не привыкших друг к другу актеров. Спектакль репетировали всего 10 дней!

Поэтому каждый играл что хотел: «Генделевич представил Фамусова слишком нараспашку и так сказать разгульно, а ведь сам Фамусов говорил, что нельзя же в его лета пускаться вприсядку» (газета «Кавказ», №42). А.Бурдин «низвел Молчалина до манер буфетчика Петруши». Весь спектакль получился жалкой копией со столичного варианта с провинциальной, неумелой утрировкой.

А теперь для сравнения остановимся на рецензии в другой газете – «Закавказский вестник». Здесь неизвестный рецензент довольно интересно пишет прежде всего о самой комедии. Для него Чацкий – сам Грибоедов. Но если это мнение спорно, то со следующими словами вряд ли

можно не согласиться: «Если я еду в театр смотреть «Горе от ума», где б то ни было, в Тифлисе или в Москве, я наперед должен быть уверен, что пьеса не будет вполне удачно разыграна. Для роли Фамусова во всей России создан один только гениальный Щепкин, для роли Чацкого – ни одного. Чего ж мы ожидали от молодых артистов, по большей части едва только начинающих театральное поприще? Я ожидал хорошего чтения с приличными жестами, и не ошибся» (1846, №21).

С этой иной, чем в «Кавказе», более облегченной, нетребовательной позиции рецензент хвалит всех, кроме Бурдина и Маркса. Тут мнение «Закавказского вестника» совпало с отзывом «Кавказа»: «Вместо Молчалина вышел какой-то официант. Досадно, что со своим дарованием г-н Маркс типическое лицо так своевольно обратил в какое-то карикатурное исключение! Из всех остальных лучше всех была г-жа Медведева в роли Хлестовой» (1846, №21).

В целом отношение прессы к новой труппе довольно критическое. Действительно, «танталов, равных Шумскому или Шуберт, среди направленных в Тифлис не оказалось. В Тифлис не был приглашен на гастроли ни один из столичных корифеев. Не оказалось здесь и таких опытных руководителей, каких имел одесский театр» (История русского драматического театра в 7-ми томах. т. 4, издательство Искусство, 1979).

Но не слишком ли безнадежную картину рисуют авторы «Истории русского драматического театра»? К сожалению, примерно в таком безрадостном тоне написаны все страницы «Истории», посвященные Тифлисскому русскому театру. Думается, такая точка зрения на этот театр несправедлива. Уже в октябре того же 1846 года дела театра пошли как нельзя лучше. Газеты называли период антрепренерства Яблочкина самым блистательным периодом в истории Тифлисского театра.

В ноябре 1852 года И.Ф. Золотарев писал Я.Полонскому: «Тифлис процветает, становится большим полувосточным городом. Театр наш в полном блеске» (И.Богомолов. Я.П. Полонский и Грузия. Тбилиси, 1956). Само движение, развитие театра было намного сложнее и богаче, чем оно представлено на страницах «Истории». Авторы заостряют внимание на недостатках театрального дела в Тифлисе и в целом рисуют весьма безнадежную картину, не избегая при этом фактических ошибок (например, известная нам Васса Петровна Маркс именуется Вассой Борисовной и т.д.).

Через месяц после представления «Горе от ума» «Кавказ» сообщает, что «театр кишит многочисленным собранием публики» (1846, №46). Постепенно здание манежа, в котором работал театр, становится тесным. И вот 28 октября заключен контракт на постройку каменного театра. Архивные материалы свидетельствуют о том, что Воронцов отдал для этой цели почетному граж-

▼ Здание Манежного театра в Тифлисе



данину, богатому купцу Тамамшеву 855 кв. сажен городской земли на Эриванской площади, перерезанной в то время широким и грязным оврагом, чтобы на этом месте построить караван-сарай, а внутри его устроить театр и кругом – лавки» (ЦГИА, ф. 416, оп. 3, д. 591, л. 1). По контракту все лавки принадлежали Тамамшеву, а театр – городу Тифлису.

Тамамшев был обязан содержать все здание в исправности, производить в нем капитальный ремонт. На внутреннюю отделку Воронцов выделил 255000 рублей. Оформлял театр известный русский художник Г.Г. Гагарин. Архитектором был утвержден Г.Скудиери. Открылся новый театр в 1851 году. К этому времени по инициативе Воронцова была набрана также грузинская труппа, итальянская опера и балет, которые давали спектакли в одном здании. Директором был назначен известный писатель В.А. Соллогуб. В своей статье, посвященной порученному ему театру, он писал: «Русская труппа в Тифлисе – из лучших, если не лучшая из всех второстепенных русских трупп» («Кавказ», 1852, №15).

В 1853 году в газете «Кавказ» печатались статьи под названием «Тифлисский театр в 1853-1954 г.г. (письма странствующего театрала)». Вот какая в них представлена картина: «Беспристрастие требует сознаться, что русская (как и грузинская) здешняя труппа не пользуется особенным сочувствием публики. Репертуар довольно беден – в основном водевили Кони, Соллогуба и других менее известных авторов. Актерам работать неинтересно». Недаром рецензент сетует на отсутствие прилежания у актеров: «В этом последнем отношении нельзя упрекнуть только г.г. Маркса и Арнольда, г-жу Белоусову и г-жу Яблочкину. Однако я видел многие, почти все провинциальные русские труппы, и ни одной из них не отдам преимущества перед тифлисской. Сильных, ярких талантов здесь нет, но поражает ансамбль, ровность, равновеликость одаренных актеров» (1854, №49).

«Странствующий театрала», характеризуя игру актеров, дает оценку спектаклю «Горе от ума», который был поставлен в 1853 году. Он считает, что Маркс – хороший актер, но «часто смущается и слишком суетлив в роли Фамусова. Г. Арнольд – прекрасный, образованный актер, но медленно совершенствуется. В Чацком игра его неровна, дикция однообразна. Добросовестная, привлекательная г-жа Белоусова (София) остается в ожидании лучших партнеров» (1854, №49).

Смерть Николая I и смена наместника привели к серьезным проблемам в театре, который закончил сезон 1854/55 г.г. с дефицитом в 5000 рублей. Русские спектакли давались осколками прежней труппы, возглавляемой актерами Мухиным, Марксом и Ивановым, а затем антрепренером Шадиновым. Новый наместник Н. Муравьев «принимал в соображение, что в настоящую горестную эпоху, по кончине блаженной памяти го-



▲ Караван-сарай Тамамшева. Тифлис

сударя императора, театральные представления не должны иметь места» (ЦГИА, ф. 3, оп. 1, д. 402, л. 1), и закрыл театр... на девять лет.

В 1867 году артисты Императорских театров Яблочкин, И. К. Немов, служивший до 1859 года в Малом театре, и Ижорская обратились с просьбой к наместнику о предоставлении им права давать в Тифлисе русские спектакли, но наместник приказал это дело отложить (ЦГИА, ф. 5, оп. 1, д. 267). В это время в периодике печатаются дискуссии по вопросу «Действительно ли необходим в Тифлисе русский театр?» («Кавказ», №21, №48, №69). В них критики отстаивают необходимость русского театра и указывают на то, что здешняя публика хорошо разбирается в искусстве, поскольку избалована итальянской оперой.

Через некоторое время разрешение было дано. Театр был вновь предоставлен в распоряжение А.Яблочкину. Возрожденный в 1868 году русский театр блестяще доказал необходимость своего существования. К этому времени даже был написан устав Тифлисского театра (ЦГИА, ф. 5, оп. 1, д. 414) и возбуждено дело об увольнении итальянской труппы (ЦГИА, ф. 5, оп. 1, д. 796).

Пьеса Грибоедова вновь одной из первых появилась на сцене театра. Мы знаем об этом по рецензии в газете «Кавказ»: «О г-не Аграмове (Чацкий), с успехом исполняющем на нашей сцене довольно важные роли, мы скажем, что он артист ловкий, умный и обладающий прекрасными средствами, но несколько угловатыми манерами. Своего мало, но зато все чужое передается им с некоторым искусством. Г-жа Снеткова (Софья) – опытная актриса, но бесталанна» (1868, №3).

В это же время в газете «Дрозба» (1868, №21) появляется еще одна отрицательная рецензия, написанная известным грузинским публицистом, общественным деятелем, писателем и редактором газеты Георгием Церетели. Он высоко оценивает произведение Грибоедова, но, не умаляя достоинств труппы, объективно осуждает постановку за излишнюю водевильность, а актеров – за недостаток профессионального мастерства.

Окончание следует.

ПОЧЕТНЫЙ ГРАЖДАНИН ГОРОДА ТИФЛИСА

— Аида БАБАДЖАНОВА

Общеизвестно, что идея постройки в Тифлисе городского театра принадлежала наместнику Кавказа графу Михаилу Воронцову, и в первый же год своего правления он приступил к ее осуществлению. Предполагалось, что деньги на строительство, на обоюдовыгодных условиях, могут вложить частные лица, и первоначально такое желание высказал коммерции советник Соломон Абесаломов. Автор проекта здания, архитектор Иванов, уже в ноябре 1845 года предоставил Воронцову проект и смету, которая составила 200 тысяч рублей. Проект предусматривал, что театральное здание будет совмещено с торговыми лавками, которые должны приносить ежегодный доход не менее 10.000 рублей. Было несколько участков, которые могли быть выделены под строительство: «Николаевская площадь, в конце бульвара на южной стороне, или в линии с гауптвахтой и бульваром, или же близ Александровской площади, на части казенного пустопорожнего места, называемого Террасою, против дома начальника гражданского управления». Проект Иванова показали вначале М.С. Воронцову, а затем С.Абесаломову, который хотел внести свои коррективы: он просил больше торговых площадей и предлагал использовать театральное помещение, когда там нет спектаклей, как «хлебный магазин». Конечно, на таких условиях соглашения достигнуть не удалось, и Воронцов обратился к «Тифлисскому городскому общественному управлению с просьбой уговорить горожан и преимущественно хозяев, имеющих имения в «Темных» рядах, составить между собой

товарищество для возведения на Эриванской площади, на городской земле, театрального здания с лавками в 2 этажа и с театром внутри здания». Условия, выработанные Воронцовым, гласили: 1. Здание должно быть построено за три с половиной года и земля (735 кв.саж.) передана в вечное и потомственное владение тем, кто выстроит здание. 2. Все лавки и торговые помещения, включенные в план здания, владельцы имеют право отдавать в наем «в собственную пользу». 3. Отделочные работы в театральной части здания должны быть выполнены по эскизам, указанным теми, кому будет это поручено. Театральная часть здания принадлежит городу и доходы от него, а также текущие ремонтные работы берет на себя город. 4. Городские власти следят за ходом строительства, и если оно не будет выполнено в срок, — половина доходов от торговли будет поступать в городскую казну до полного устройства театра. На предложение Воронцова тифлисское купечество ответило письмом, в котором указывалось, что сумма, необходимая для строительства театра, слишком велика и им не удастся ее собрать, потому что все капиталы вкладываются в товар. Кроме того, возникновение на Эриванской площади большого торгового центра вызывало опасение у некоторой части купцов, что в новое здание, возможно, перейдет большая часть торговцев, и это может отрицательно сказаться на доходах тех, кто торгует в «Темных» рядах, и для многих это может стать разорительным. Однако они предлагали найти где-нибудь необходимую сумму, а местное купечество, как

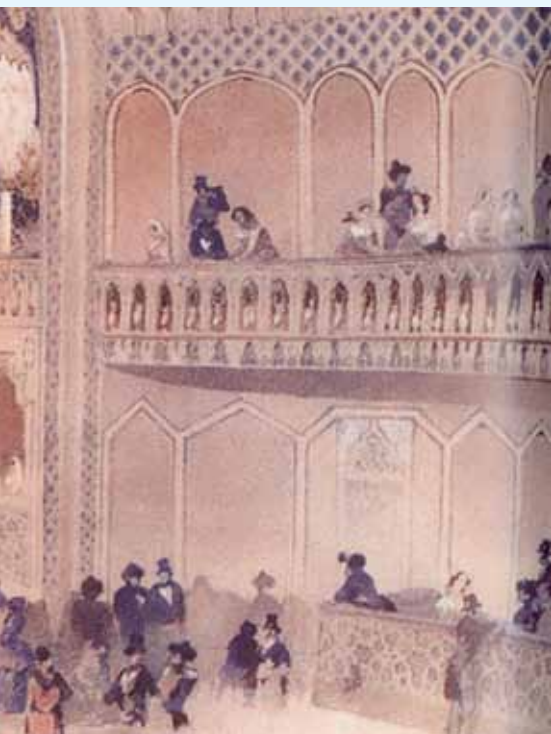


▲ Г.Гагарин. Вид театрального зала



▲ Гавриил Тамамшвев

только торговый центр начнет работать, будет отчислять часть дохода для покрытия долга в течение 26 лет по банковским правилам, когда же долг будет полностью выплачен, здание перейдет в собственность города. Воронцов рассмотрел ходатай-



▲ Караван-сарай Тамамшева

ство купцов и 15 апреля 1846 года ответил, что при всем желании не может найти необходимую сумму и вынужден обратиться к частному лицу, готовому вложить свои личные деньги. 26 августа 1846 года Воронцов написал письмо в Губернскую строительную комиссию: «Почетный гражданин Гавриил Тамамшев предлагает выстроить в Тифлисе, на Эриванской площади, по утвержденному плану, каменное здание для театра и лавок, с тем, чтобы как земля, так и само здание, по окончании постройки, поступили в вечное и потомственное его владение и чтобы город имел право пользоваться театром навсегда без платы». Создание нового проекта театра было поручено архитектору Джованни Скудиери. 28 октября 1846 года Строительная комиссия заключила контракт с Гавриилом Тамамшевым, по которому ему была передана земля на Эриванской площади в «855 кв.саж. в вечное и потомственное его владение безпошлинно» с тем, что он построит на собственный капитал «каменное двухэтажное здание для общественного театра с лавками и погребками по проекту, утвержденному наместником и по указанию архитектора, который будет назначен начальством».

По окончании строительства должна быть составлена гербо-

вая бумага, которая утвердит его права на собственность, а театр перейдет в собственность города. В контракте было предусмотрено, что все торговые лавки, расположенные в здании, должны быть заняты «красным товаром, галантерейными, модными, кондитерскими и вообще лавками, не безобразящими наружному взгляду...». Театр с буфетом также должны быть построены и оформлены за счет Тамамшева. Обязательным условием было использование при строительстве и оформлении «добросовестных материалов, с изящною отделкою». Следить за внутренним убранством театра возлагалось на ее Дирекцию, однако капитальный ремонт должен был осуществляться на свой счет Г.Тамамшев. Кроме того, ему давалось право иметь в собственности театральный буфет, и пользоваться доходами от него, при условии, что буфетчик должен удовлетворять потребностям театра и содержать его соответственно. Г.Тамамшеву предоставлялось также потомственно иметь в театре «в бель-этаже одну ложу под № 15, без платежа...». Театр, «как устраиваемый для общественной пользы», освобождался от всяких налогов. Далее предусматривалась ответственность Г.Тамамшева за безукоризненное выполнение контракта, в противном случае все доходы от торговых лавок переходили в городской доход до полного «устройства театра». Кроме того, в процессе возведения фундамента подземные

стоки, идущие через Эриванскую площадь, необходимо было заключить в трубы и обеспечить безостановочное движение воды. Все обязательства, взятые Тамамшевым, автоматически должны были перейти к новому владельцу, если здание будет продано. Контракт был заключен 4 ноября 1846 года. «К подлинному контракту Тифлисский гражданин Гавриил Иванов сын Тамамшев руку приложил. При заключении сего контракта председательствовал гражданский губернатор ген.-м. Ермолов. Присутствовали: губернский предводитель дворянства кн. Орбелиани, начальник работ инж.-полк. Сонин, член кол.асс. Леус, архитектор Белой, член пор. Иванов, архитектор Скудиери и городской голова Тер-Грикуров. Скрепил секретарь Тимченко». 15 апреля состоялась торжественная закладка «Тамамшевского караван-сарая» с театром. В фундамент южного угла здания была заложена медная табличка с надписью: «В 21 лето благополучного царствования Императора Николая 1-го, Самодержца Всероссийского, при управлении и в присутствии наместника Кавказского ген.-адъют.кн. Воронцова, начальника гражданского управления ген.-л. Ладинского, Тифлисского военного губернатора ген.-м. Ермолова и многих почетных лиц, заложено здание первого Русского театра в Тифлисе, иждивением почетного гражданина Гавриила Тамамшева, по проекту составленному итальянским архитектором Скудиери,



▲ Михаил Воронцов

15 апреля 1847 года по Р.Х.». Буквально на следующий день начались строительные работы, которыми сначала руководил «тифлисский гражданин Иосиф Ананов, а потом сын Тамамшева – Иван Гаврилович». Работа шла успешно, но не обошлось и без проблем, связанных с потоками воды, стекающими по Эриванской площади. Была создана специальная комиссия, которая решила принять дополнительные меры для отвода воды, чтобы она не подмывала фундамент. Вместо одного запланированного решено было сделать два подвальных этажа, а стены возвести толще предполагаемых. Кроме того, вокруг театра была сделана открытая канава для света в подвальных помещениях и воздвигнут каменный парапет «против напора Сололакской воды» и выстроен «плитный» тротуар. 30 июня 1850 года Тамамшеву было разрешено построить фонтан на Эриванской площади с тем, чтобы он за свой счет направил трубы «от дома Придонова, по улицам Нагорной и Вельяминовской и устроил бы провод воды к Армянскому базару из главного бассейна, откуда вода и ныне протекает в городские фонтаны». Дополнительные проблемы, возникшие в ходе строительства, немного оттягивали завершение работ, и Тамамшеву пришлось два раза обращаться к Воронцову за отсрочкой, которую после рассмотрения ему давали. Предполагалось, что театр удастся открыть 1 июля 1851 года, но случилось несчастье: 5 июня, во время разрушения здания корпусного Николаевского собора погиб архитектор Скудиери, руководивший работами. Это на-

сторожило Строительную комиссию, которая усомнилась в прочности театрального здания. Срочно начался его осмотр, и были обнаружены трещины в некоторых арках и сводах. Насколько они опасны, было поручено выяснить инженеру генерал-майору Евстратову, который сделал заключение о том, что трещины «не представляют опасности и произошли от осадки стен здания». Тем не менее была составлена новая комиссия, которая освидетельствовала здание 12-13 июля 1851 года и заключила, что капитальные стены возведены из кирпича и известны весьма прочно, но кладку производили местным способом, который не рассчитан на здание такого масштаба, что привело к возникновению трещин. Учитывая, что здание может быть повреждено во время землетрясения или воздействия воды, комиссия предложила провести дополнительные укрепительные работы и возвести несколько дополнительных опорных столбов. Кроме того, архитектору Белому, а затем городскому архитектору Иванову было поручено систематически наблюдать за театральным зданием, вплоть до полного окончания строительства, чтобы контролировать состояние возникших трещин. 12 апреля 1851 года открылся первый театральный сезон, однако некоторые работы внутри здания и частично вокруг него продолжались. В феврале 1854 года была составлена опись недоработок, которые надо было устранить в кратчайшие сроки для полного завершения всех работ. В опись были включены: несколько не заделанных трещин, необходимость устранить протечку крыши и завершение монтажа отопительных печей в театре. Самой серьезной проблемой оставалось устройство резервуаров для воды с трубами, что делало здание уязвимым при пожаре. Работы были закончены в сентябре 1854 года. Учитывая дополнительные работы, связанные как со строительством театра, так и вокруг него, а также устройство фонтана и водопроводных труб под всей площадью, общая сумма расходов Гавриила Тамамшева составила около 500 тысяч рублей.

ТАМАМШЕВЫ

■ Наталия ТАМАМШЕВА

Семья Тамамшевых была известна еще со времен грузинского царя Георгия XII. При дворе они занимались торговлей и обеспечением. А в XIX веке уже были состоятельными людьми и входили в число купцов I гильдии Российской империи, имели право самостоятельно торговать не только внутри страны, но и за ее пределами, совершать крупные сделки. Один из них – мой прапрадед Гавриил Иванович Тамамшев. Как свидетельствуют семейные предания, он был необыкновенным человеком. Внешне очень видным, интересным, умным, начитанным, культурным, как и все Тамамшевы.

В 30-е годы XIX столетия Гавриил Иванович уже был Почетным гражданином города Тифлиса, крупным меценатом, советником коммерции, кавалером ордена Станислава III степени, за особые заслуги ему даровали дворянство.

Благотворительность была смыслом жизни семьи Тамамшевых. В 40-е годы XIX в. Гавриил Иванович построил самый крупный на Кавказе военный госпиталь – три двухэтажных каменных здания. Кстати, там проводил показательные операции знаменитый хирург и анатом Иван Пирогов. Гавриил Ивано-

▼ Гавриил Иванович Тамамшев





▲ Екатерина Левановна Гургенбекова

вич построил несколько церквей, в том числе католическую. Он был единственным поставщиком провианта для войск Кавказского корпуса, построил мельницу, серную баню, имел крупный конный завод.

К середине XIX в. созрела идея создания на Кавказе культурного центра. По инициативе графа Михаила Воронцова было решено построить в Тифлисе театр. Поскольку ни один из местных купцов не решился вложить средства в это дело, всю ответственность взял на себя Гавриил Иванович вместе с сыном Иваном. В 1846 году он подписал договор о строительстве. На это предприятие им было затрачено 500000 рублей серебром. Территория на Эриванской площади, где выделили место для театра, нуждалась в капитальном благоустройстве.

15 апреля 1847 г. началось строительство. Здание должны были построить вместе с торговыми рядами, так называемым Караван-сараям. У меня хранится генеральный план этого Караван-сарая...

Театр Тамамшевых просуществовал 23 года, вплоть до пожара в 1874 году. Была версия поджога со стороны одного из торговцев – Лазарева. Ему присудили 9 лет каторги, а затем поселение в Сибирь. Тогда выяснилось, что в Тифлисе не было пожарной службы. В течение 16 часов на ослах возили воду из Куры, но театр спасти не удалось.

Это было большим ударом

для моего прапрадеда, но он не захотел восстанавливать театр. Восстановили только Караван-сарай, который просуществовал до 1932 года.

У прапрадеда Гавриила Ивановича, по некоторым сведениям, был родной брат Егор. О его семье и о нем я знаю немного. Он тоже был купцом I гильдии, меценатом. Егор Иванович сделал очень много для Тбилиси и Грузии. Его сын Михаил Егорович получил блестящее образование, принимал активное участие в общественной жизни города. Внук Василий стал военным, дослужился до чина генерал-майора, участвовал в войнах и до 1916 года был адъютантом особых поручений при главнокомандующем Кавказской армии. Дочь Михаила Егоровича Екатерина связала семью Тамамшевых с семьей Эристави, помогала грузинской интеллигенции. Она издала первый сборник стихов дяди своего мужа – Николоза Бараташвили. Другая дочь Михаила Егоровича Елизавета связала семью Тамамшевых с семьей Смирновых-Россет.

В фамильном древе до меня – Наталии Ивановны Тамамшевой (пятое поколение) – прослеживается такая преемственность: прапрадед Гавриил Иванович, прадед Иван Гавриилович, дед Гавриил Иванович, мой отец Иван Гавриилович.

У прадеда Ивана Гаврииловича был сын Михаил Иванович, получивший образование в Петербурге и Париже. Он читал лекции, был специалистом по Востоку и истории Кавказа. Вернувшись из Парижа, он подарил городу свою уникальную библиотеку, состоящую из 10000 редких книг. Эти

▼ Иван Гавриилович Тамамшев



книги стали основой Национальной библиотеки Грузии.

Другой сын Гавриила Ивановича – мой дед получил образование в Петербурге, принял участие в Русско-японской войне, до 1921 года поддерживал торговлю в Тифлисе, руководил своим Караван-сараям. Он женился на моей бабушке Екатерине Левановне Гургенбековой. В 1910 году у них родился сын – мой отец Иван Гавриилович Тамамшев, который стал инженером-строителем и в советское время перенес все невзгоды, связанные с фамилией капиталиста. Чтобы поступить в Грузинский политехнический институт, вынужден был пойти на стройку



▲ Наталия Ивановна Тамамшева

рабочим – с целью получить профсоюзную книжку и разрешение на поступление в институт, который в итоге успешно окончил, получив диплом инженера-строителя. Там же он встретил мою мать – Клавдию Николаевну Мамонову. Они поженились в 1937 году. С первых дней Великой Отечественной войны отец был призван в армию, ушел на войну рядовым и пропал без вести.

Я родилась в июле 1941 года, росла без отца, окончила Тбилисский государственный университет по специальности русский язык и литература. 48 лет преподавала в школе, теперь на пенсии. Наше фамильное древо Тамамшевых продолжает моя дочь Елена Григорьевна Нога-Гагуа, зять Заза Гагуа и два внука Ника и Нодари. С 1996-го года дочь работает в аппарате Парламента Грузии, сначала в Департаменте информационных технологий, затем в Департаменте по связям с общественностью.



▲ «Буря»

ТЕАТР КАК РЕКЛАМА ВЕЧНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

■ **Инна БЕЗИРГАНОВА**

Тбилисский международный театральный фестиваль всегда отличался тщательностью отбора своих участников и сбалансированностью программы. Его организаторы (художественный руководитель – Екатерина Мазмишвили) не изменили своему принципу и в этом году – отметим, что фестиваль проводился уже в седьмой раз – и представили выдающихся мастеров современного театра. Среди них – режиссеры: немец Томас Остермайер, румын Сильвиу Пуркарете, литовец Оскарас Коршуновас, британка Сельма Димитриевич, а также британский хореограф бенгальского происхождения Акрам Хан. Зрители, заинтересованные в новых театральных впечатлениях, были вознаграждены сполна. Была разрушена некоторая монотонность культурной жизни города, и тбилисцы увидели театр в самых разных своих проявлениях. Вновь убедились в том, что он может потрясти, даже если действие происходит на абсолютно пустой сценической площадке. Если на сцене действуют всего два актера... Спектакль, о котором идет речь, поставила драматург и режиссер Сельма Димитриевич по собственной пьесе «Боги пали, и нет больше спасения». Представила его международная театральная компания «Greyscale» из Ньюкасла (Великобритания), «стремящаяся к созданию театра четких форм, сильного, живого, политического и анархического» (как сообщает буклет, выпущенный к фестивалю). Необычность заложена уже в

самой пьесе Сельмы Димитриевич. Она состоит из четырех практически повторяющихся диалогов матери и дочери, которых связывают непростые, конфликтные отношения. В спектакле, в котором женщин играют актеры-мужчины Шаан Кемпион (мать) и Скотт Тарнбул (дочь), между диалогами – короткие паузы: исполнители переодеваются или пьют кофе. Слово это перерывы во время репетиции. Да и весь спектакль, который идет не на сцене, а в репетиционной, воспринимается как театральный урок, workshop (в переводе с английского – мастерская), студийная работа, а диалоги – как многократные «разминки» текста. В первых «кусках» он произносится почти скороговоркой, как бы на ходу, в эмоциональном движении, напряженном, быстром «кружении» по сцене, но каждый раз по-новому, в другом темпе. И только в последнем диалоге, когда расставляются все точки над *i*, когда в отношениях персонажей наступает долгожданная гармония, когда приходит понимание того, что матери уже нет на свете, а диалог с ней выдуман – это «жизнь после жизни», – актеры общаются спокойно, глубинно, на одной волне, внутренне сближаются. И становится горько...

Конфликт, драма, выраженная в ярком жесте, выразительной позе, определенном, четко выверенном взмахе руки и движении ног, – язык современного танца. Нам он пока еще не стал достаточно близок и понятен, хотя и завораживает.

Хореографию этого стилевого направления тбилисцы видят, как правило, на фестивалях. В нынешнем году привлек внимание спектакль «Окаменевший» немецкого театра танца «Сосани», созданного нашими соотечественниками Теей и Георгием Сосани в 2000 году. Мужчина и женщина – вечный сюжет. Мужчина и женщины – сюжет не менее древний. Создатели спектакли показали историю трех одиноких женщин. Это три разных характера, три разных судьбы, а значит, три разных танца. Объединяет их в единое целое обнаженность чувств, крайняя острота переживаний, экспрессия, наполненная болью и моментами – агрессией.

Особенно запомнилась одна из трех женщин, на голове которой – повязка. От этой детали рождается ощущение какой-то ущербности, болезненности. В чувствах эта женщина предельно искренна, открыта и ранима. Это и определяет ее сложные, мучительные взаимоотношения с муж-



▲ «Безотцовщина»

чиной. Он освобождает возлюбленную от «повязки» на голове (под ней скрываются темно-рыжие волосы – знак мистичности, таинственности, а может быть, исключительности), но вскоре предает, становится причиной ее страданий, приводящих женщину к гибели.

Другая, условно говоря, брюнетка, сделанная из более прочного «материала», сама определяет свои отношения с мужчиной – эта «наездница» склонна верховодить и повелевать. Это и проявляется в хореографическом рисунке ее роли... Но как бы ни отличались друг от друга три женщины, все они – одиноки и несчастны. При этом связаны невидимыми, но очень прочными нитями. В ряде эффектных сцен все четверо (плюс «роковой» мужчина) сходятся в едином хореографическом рисунке.

В спектакле «Окаменевший» активно используются возможности видеоряда. Вначале он возвращает нас в прошлое героинь, их детство и юность. Это как бы предыстория этих женщин...

Впечатляет предельно лаконичная хореография (Теа Сосани): на сцене несколько стульев со «срезанными» ножками, что дополняет ощущение какой-то ненормальности, дисгармонии, неустроенности. Еще один захватывающий танец был представлен компанией Акрам Хана. Он называется «Kaash» – с хинди переводится как «если бы».

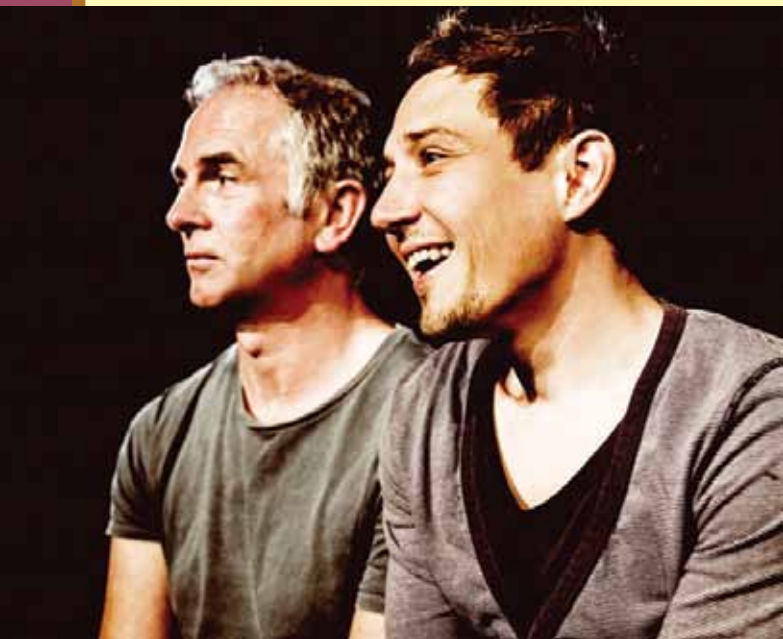
Балет Акрам Хана, основанный на фольклорном индусском танце и брейк-дансе, соединивший восточное и западное восприятие хореографии и мира вообще, катхак (один из стилей индийского классического танца), восточные единоборства и собственно contemporary dance (то есть, современный танец), индийскую философию и европейскую традицию, зачаровал (именно – зачаровал) зрителей. Даже неопытному глазу было очевидно отличие танца театра «Сосани» и труппы Акрам Хана. В первом прочитывается «западная» модель: расколотость сознания, одиночество, внутренний и внешний конфликт, во втором – «восточная» медитативность и целостность мирозерцания.

Кстати, спектакль, показанный в Тбилиси, – это одна из первых крупных постановок Акрам Хана, принесшая ему мировую славу.

Выразительные возможности современного танца продемонстрировала труппа из Норвегии (Kari Hoas Productions) – она показала эффектный, сугубо «мужской» спектакль «На грани отчаяния»: не только потому, что в нем заняты исключительно мужчины, демонстрирующие возможности своего тела, – здесь поставлены проблемы, отражающие мужской взгляд на наш жестокий мир, в котором всегда прав тот, кто силен. Режиссер и хореограф – Кари Хоас.

Еще одна фестивальная неожиданность – рэп-опера «Город» (театр «Инкубатор», Израиль). Композитор – Омер Мор, он же режиссер спектакля, который называют первым национальным израильским мюзиклом. Рэп-опера «Город» – в ее основе лежит криминальный сюжет – пронизана искрометным юмором. В спектакле заняты совсем еще молодые талантливые ребята, которым удалось «зажечь» аудиторию не только прекрасным вокалом и высокой исполнительской культурой, но и самоиронией. «Город» – своего рода музыкальная пародия на фильмы о гангстерах, и этот опыт не оставил зрителей равнодушными.

Необычную оперу, но только в концертном исполнении, предложили наши редкие гости – венгры. Показанный тбилисцам музыкальный спектакль называется «Мария из большого города». В его основе – опера (ее еще называют «оперитой») знаменитого аргентинского композитора Астора Пьяццолы «Мария из Буэнос-Айреса». Вместе с поэтом Хорацио Феррером он положил начало новому музыкальному направлению – песни в стиле танго «нуэво». Известная гитаристка Каталин Колтаи, музыкальный режиссер



▲ «Боги»

спектакля, музыку Пьяццолы, написанную для исполнения симфоническим оркестром, переложила для квинтета в составе: Арон Докзи, Зсолт Бартек, Каталин Колтаи, Зсанетт Сзацкер, Ксаба Фервагнер. В образе полублудницы-полусвятой Марии, ставшей символом Буэнос-Айреса, стала актриса и певица Аннамария Ланг. Мария – это душа города. Как аргентинское танго.

Поразил необычный театр из Польши – «Chorea Theatre», исполнивший эпическую поэму «Гильгамеш» на музыку Томаша Кржижановского. Это концерт для хора, джазового трио и струнного квартета. Первая полная музыкальная адаптация «Эпоса о Гильгамеше», вдохновленная звуками забытого аккадского языка и загадочной шумерской культурой. Некоторые вокальные партии исполняются на аккадском языке, в основе – древние тексты, написанные клинописью на каменных скрижалях, датированных II веком до нашей эры, они чередуются с песнями в польском переводе. В музыке использованы элементы культуры Ближнего и Дальнего Востока.

Однако и традиционный, вербальный театр, несмотря на предсказания его ухода на второй план, по всей видимости, не собирается сдавать свои позиции. В этом тоже пришлось убедиться на фестивале. Правда, и он с каждым годом меняется, трансформируется. В том числе и в интерпретации классики. Современные режиссеры почти единодушны во мнении, что ставить классику «по тексту», в привычной до сих пор форме не следует – такой театр сегодня никому не интересен и не способен по-настоящему увлечь зрителя. Таково, к примеру, мнение Оскараса Коршуноваса, придумавшего скандальную версию горьковской пьесы «На дне» – уже имея опыт «традиционного» решения. Кстати, этот культовый литовский режиссер уже представлял в Тбилиси спектакли своего театра (он называется Вильнюсский го-

родской театр) «Гамлет» и «Ромео и Джульетта» Шекспира.

В своей интерпретации «На дне» Оскарас Коршуновас не просто «разрушил» текст, отказавшись от трех действий и сосредоточившись только на четвертом – он посадил обитателей горьковской ночлежки за стол, уставленный стаканами и бутылками со «всамделишной» водкой, и фактически сделал их участниками то ли пресс-конференции, то ли застолья, во время которого герои «На дне» вспоминают исчезнувшего бродячего философа Луку и обсуждают вопросы бытийного характера в русле дискуссии на тему «Человек – это звучит гордо!» Обсуждают без каких-либо иллюзий – они развеялись вместе с исчезновением старика с его утешительной ложью.

Но этим Коршуновас не ограничился: он предложил присоединиться к застолью и живой беседе со спивающимися ночлежниками зрителей. Причем с настоящими возлияниями. Вот такой интерактив, когда в идеале должна стереться граница, разделяющая актеров и публику! При условии, что они говорят на одном языке. Литовские актеры, не владеющие грузинским, пытались обращаться к публике на русском, но, увы, зрители, преимущественно молодые, не знали русского в той степени, которая позволяет поддерживать диалог о смысле жизни...

Интерактивный театр вообще пользуется все большей популярностью. Видимо, режиссеры действительно не видят иного способа достучаться до сознания и сердца зрителей, пробудить уснувшие души – только окончательно разрушив четвертую стену! Что и происходит в разных странах на спектакле Томаса Остермайера «Враг народа» норвежца Генрика Ибсена.

Начнем с того, что в спектакле знаменитого немецкого режиссера, поставленного на сцене берлинского театра «Шaubюне», действие происходит не в XIX веке, а в наши дни, в небольшом немецком курортном городке, причем главный герой, доктор Томас Стокман (его сильно играет Кристоф Гавенда), обнаруживший в лечебных водах инфекцию, вовсе не солидный человек, почтенный глава семейства, уважаемая в городе личность, а совсем еще молодой ученый, наряду с наукой увлеченно занимающийся вместе с друзьями рок-музыкой. Она и звучит со сцены в живом исполнении мини-рок-группы. Бунт доктора Стокмана в спектакле Остермайера – это протест диссидентствующего интеллектуала, неформала, нонконформиста. Но отнюдь не бескомпромиссного героя без страха и упрека.

Особо впечатлил момент, когда доктор Стокман вышел на трибуну (в нее за секунду превратился перевернутый холодильник) и обрушил на зрительный зал всю правду-матку о современных политических, экономических и социальных реалиях (текст этой сцены был основательно переписан Томасом Остермайером и драматургом Флорианом Борхмайером), а потом обратился к



▲ «На дне»

публике за поддержкой. Некто с галерки театра имени К.Марджанишвили, где проходил спектакль, стал приводить примеры из грузинской реальности, близкие к тем, против которых выступал ибсеновский герой (пишут, что московские зрители приняли самое активное участие в этом митинге-игре, предложенной Остермайером)... Когда грузинский обличитель, высказавшись, умолк, действие продолжилось... В итоге на несчастного и такого упертого Стокмана агрессивные оппоненты выплеснули немало краски! Благо, вовремя прикрытые тканью зрители с первых рядов избежали участи ибсеновского героя.

Но в самом финале закрадывается сомнение: а готов ли герой пойти до конца, ведь если лечебница будет развиваться, он сможет получать с этого дивиденды: семье Стокмана принадлежит пакет акций! Дело в том, что тесть доктора, стремящийся сохранить свои капиталы, поставил зятя в весьма затруднительное положение – на деньги, которые должна была унаследовать жена Стокмана Катрина, он скупил резко подешевевшие акции водолечебницы. Стокман встает перед дилеммой – отказаться от своей борьбы ради будущего благополучия семьи или стоять до конца. Для ибсеновского героя вопрос решался однозначно, а в спектакле Остермайера доктор Стокман настроен отнюдь не столь героически и нонконформистски. Во всяком случае, именно это приходит в голову, когда видишь, что у такого стойкого поначалу доктора Стокмана вдруг появились какие-то сомнения.

Из приколов: в одном из эпизодов появилась немецкая овчарка – тем самым был нарушен главный принцип: никаких животных на сцене, поскольку они привлекают все внимание зрителей на себя. Невозможно переиграть братьев наших меньших. В какой-то момент взгляды зрителей и пса сошлись. Признаться, стало немного не по себе... Он-то существует в реальности – в отличие от нас, публики.

Отметим сценографию Яна Паппельбаума:

действие происходит в черной коробке. Черные стены – это как бы грифельная доска, на которой мелом пишутся тексты, формулы. Когда начинается «публицистика», стены закрашиваются белой краской.

Новый взгляд на классику – в данном случае речь идет о Шекспире – представил Сильвию Пуркарете. В театре имени Марина Сореску в Крайове он поставил «Бурю». Кстати, режиссер уже показывал на Тбилисском международном театральном фестивале свои «Приключения Гулливера».

Все единодушно восхитились художественным оформлением спектакля – фантастической сценографией и причудливыми костюмами (художник Драгош Бухагьяр очень интересно использует фактуру бумаги).

На мрачноватой, тускло освещенной сцене – старая мебель, книжный шкаф, кровать. Из недр кровати вылезет свернувшееся в позе эмбриона чудовище Калибан, маг Просперо наденет на него роскошное бумажное платье, и он превратится в его дочь Миранду.

Наиболее эффектная часть декорации – огромный шкаф, буквально «забитый до отказа» не только книжными томами со всяческой премудростью, но и удивительными инфернальными персонажами; к примеру, клоунами в камзолах, париках, с красными носами. Или существами в платьях, но тоже с клоунскими колпаками, землистого цвета лицами и красными носами. «Дети» бурной фантазии, невероятных проделок волшебника, выдумщика Просперо. В спектакле вообще много странных превращений и метаморфоз, передающих сам дух шекспировской «Бури».

А московский театр «Сфера» представил своего Чехова – его пьесу «Безотцовщина», первое

▼ «Враг народа»





▲ «Кааш»

созданное писателем драматическое произведение, больше известное под названием «Платонов». Оно нашло особенно успешное воплощение в кинематографе: фильм под названием «Неоконченная пьеса для механического пианино» поставил кинорежиссер Никита Михалков.

В театре «Сфера» постановку спектакля «Безотцовщина. До, после и вместо любви» осуществил молодой режиссер Владимир Смирнов, ученик Сергея Женовача. Он поместил своих героев на... веранде, полностью заставленной стеклянной тарой (художник Дмитрий Разумов). Обилие пустых банок под ногами персонажей передает ощущение какой-то хрупкости, незащищенности и одновременно пустоты... Персонажи Чехова, несчастные, одинокие, нелепые, совершают такие же нелепые поступки, неудачно влюбляются, слишком много говорят и слишком звонко смеются, иногда плачут, пытаются покончить счеты с жизнью. Вся эта суета, страсти-мордасти бессмыслен-

ны и пусты. Герои тщетно стараются что-то изменить в своей несложившейся жизни. Но даже покончить с собой они не в состоянии. Одного из героев спектакля – Платонова с успехом играет молодой Анатолий Смиранин. Внук того самого знаменитого Анатолия Смиранина, который на протяжении многих лет блистал на сцене тбилисского театра имени А.С. Грибоедова. Интересно, ярко работают Нелли Шмелева, Сергей Рудзевич, Вадим Борисов, Алла Халилулина, Павел Степанов, Евгения Казарина и другие.

В рамках фестиваля прошли также персональная выставка костюмов художника Нино Сургуладзе, шоу грима Ануки Мурванидзе, воркшоп по координации движения – его провел поляк Гржегож Брал, художественный руководитель театра «Козлиная песнь».

Последнюю точку в фестивале поставил не кто иной, как Шекспировский театр «Глобус» из Великобритании, представив «Гамлета» в постановке Доминика Дромгула и Билла Бакхер-

ста. Спектакль можно было посмотреть в парке Муштайд.

«Руководитель театра, режиссер Доминик Дромгул решил показать спектакль буквально во всех странах мира. Всего стран 205. Премьеру «Гамлета» сыграли 23 апреля 2014 года в Лондоне, а 27 апреля команда спектакля отправилась в двухгодичный тур, который завершится 23 апреля 2016 года, тоже в Лондоне, – это проект в честь 450-летия со дня рождения Шекспира. Отчасти это развитие идеи Питера Брука об интернациональном театре: в 1970-е годы великий британский режиссер вместе со своими последователями-актерами ездил по разным странам мира, в том числе африканским, играя спектакли в деревнях и на городских площадях. Не случайно на странице проекта размещено благословение Брука и его слова о закономерности выбора именно пьесы «Гамлет»: ведь фразу «Быть или не быть» знают в любой точке мира», – пишет газета «Ведомости».





▲ Виген Вартанов с супругой Гаяне



ЗА КУЛИСАМИ ПРОСПЕКТА

■ Анаида ГАЛУСТЯН

Его можно часто увидеть прогуливающимся по улицам старого города, с фотоаппаратом или без, останавливающимся то у одного дома, то у другого, трогающим старые кирпичные стены, двери, изгибы массивных ворот. Он словно ласкает их, разговаривает, любит, жалеет, понимает, поддерживает их старость, чувствует и очень любит свой город и старые улицы с удивительными историческими домами. «Это мое – все», – говорит он, имея в виду родные улицы. О нем можно уверенно сказать: у него и адрес тбилисский, и сердце. Устав, присаживается отдохнуть, поговорить с людьми. Вот он сидит на маленькой табуреточке у ТЮЗ-а и оживленно беседует с Амираном, в недавнем прошлом чистильщиком обуви, а сегодня – стоянщиком. Первая профессия кажется мне романтической, но ее представители уже давно пропали с улиц нашего города, как когда-то ушли фонар-

щики или тулухчи. Вы спросите, что общего у художника Вигена Вартанова с чистильщиком обуви? Но ведь это старые тбилисцы и у них всегда найдутся общие темы для разговора. Они понимают друг друга, потому что говорят на одном языке. Они – горожане...

Встречи с ним всегда праздник. Вот и сейчас, завидев меня, он встает и говорит так, словно мы продолжаем начатый разговор, хотя какое-то время не встречались: «Как ты думаешь, нас впустят побродить по этому зданию?» Речь идет о бывшей гостинице «Ветцель» (она же ТЮЗ, гостиница «Европа», гостиница «Рустави», министерство юстиции) с незаконченной реставрацией. В полуразрушенном здании живет сторож с собакой, но сейчас его нет, мы откладываем нашу экскурсию на потом и идем по улице. Виген сразу превращается из седого бородача в мальчишку-озорника, останавли-

вается у каждого дома, любит лепнину, огорчается неухоженности зданий, и мне передается его боль. «Больше ста лет, а как держится лепнина! Представляешь, как строили!» – восклицает он, входит в один из подъездов, опускается на колени и начинает что-то тереть. Четко вырисовывается надпись «А.Андреолетти». Поднимает голову, улыбается, в глазах – восхищение. Уходит довольный и зовет меня к другому подъезду, где вместо старинной двери – железная с домофоном, наполовину закрывающая надпись у порога «SALVE». «Представляешь, что делают?» – огорчается он. Перекошенные дома, облупившиеся, с глубокими трещинами, словно выступившими венами, с грустью смотрят на нас. Уходящий Тбилиси. Знаю, что Виген обошел каждый дом и подъезд старого города и сделал уникальные фотографии. «Заходи ко мне, посмотри», – приглашает он, прощаясь. Обещаю и вспоми-



▲ Виген Вартанов в молодости

«Приходите к нам, посидим, пообщаемся – мы люди уходящие». Все уходит. Грустно. Оборачиваясь ему вслед, он идет, ссутулившись, осторожной, чуть шаткой походкой пожилого человека. Затем останавливается у одного из подъездов, тоже оборачивается и кричит мне через дорогу: «Вот сюда обязательно зайти, обрати внимание на звезды на полу и перила!»

У Вигена с Тбилиси – кровное родство. Это одно целое, один организм и, конечно, у этого организма есть душа – его Дом. Вот где бьется сердце Мастера и его любимого города! Невозможно понять нашего героя, не побывав

в его удивительном пространстве.

Не найти этот дом на проспекте Агмашенебели (Михайловский, Плеханова) невозможно – он в самом начале проспекта. Скрипнет старая дверь и впустит вас в маленький дворик с обязательным зигзагом бегущей вверх лестницы, соседями, своеобразным тонким ароматом поспевающего винограда сорта «Одесса», тяжелыми гроздьями свисающего над порогом, и присутствием старым дворам запахом времени. Дверь этого дома открыта для всех добрых людей, родных и гостей. Вы не попадете в обычную квартиру с набором необходимых для жизни вещей

– это Дом, где действительно живет Время...

– Я родился прямо здесь, вот в этой комнате, – рассказывает Виген и смеется. – Акушерка жила в доме напротив, ее громко звали через проспект, но пока она собиралась и помадила губы, я появился на свет!

Он родился «в рубашке», что считалось счастливым знаком. Примета оказалась верной: это был октябрь 41-го, время военное, и отца призвали в армию. Однако на войну он не попал. Его, как и других инженеров, по списку, составленному строителем итальянцем Моретти, спустили с поезда, послали на строительство 31-го завода и выдали



▲ Коллаж «Дракон». 2007

бронь. Позже стало известно, что эшелон попал под обстрел и многие ехавшие на фронт солдаты погибли. «Это ты меня спас!» – говорил Вигену отец. Он занимался, в основном, строительством административных объектов, например, здания Министерства культуры, плавательного бассейна в Ваке, строил так называемые «балетные» дома на площади Марджанишвили и готовил сына к строительной деятельности. Даже вручил ему лопату после окончания школы, чтобы парень привыкал к труду. Но у Вигена были другие планы...

«Со школьных лет я любил бродить по городу и ходить в кино», – вспоминает Виген. Мать давала ему деньги на завтрак, а он покупал на них билеты в кино и наслаждался всеми фильмами, которые показывали в кинотеатре «Колхида». Однажды он стоял у кинотеатра, денег на билет не было, о прогулках сына стало известно дома и его таким образом наказали. Совершенно незнакомый человек, оказавшийся киномехаником, предложил мальчику помогать ему в кинобудке, что оказалось куда интересней, чем нудные уроки в школе! То было время расцвета неореализма, оказавшего большое влияние на Вигена. Он мечтал стать оператором, учиться во ВГИКе, но не сложилось. – Хочешь во ВГИК? – спросил его Сергей Параджанов при первой встрече. – Принеси бриллиантовое кольцо своей мамы – и ты там! – Но у нас нет такого кольца, – наивно сообщил Виген. – Как это нет? – по-параджановски то ли в шутку, то ли всерьез удивился Сергей. – А отец не мог купить? Какие же вы армяне!

Эта дружба двух неординарных людей продолжалась много лет, с 60-х годов до самой смерти



▲ Коллаж «Зеленый мир». 2012

Параджанова. Все подробности, начиная с минуты знакомства до последнего прощания, от которого мурашки по коже, трогательно описаны супругой Вигена, Гаянэ, являются собственностью семьи и в свое время будут опубликованы. Могу лишь сказать, что это были не простые, но очень искренние отношения двух талантливейших, необычных тбилисцев, которые своеобразным видением жизни и фантазией создавали свои миры и несли их людям. Эта дружба приносила творческий непокой, радость, праздник и смех, когда, например, Параджанов, в своей манере, не заходил или звонил, а передавал с кем-нибудь записки Вигену с просьбами или приглашениями. «Очень часто Сергей присылал своих друзей познакомиться с работами



▲ Коллаж «Печу». 2013

Вигена. Случалось так, что у нас бывали гости, мы пили чай, – вспоминает Гая, – в это время приходили люди от Параджанова, без звонка – так мы жили тогда, и ходили вокруг стола, рассматривая работы Вигена». Такое непрерывное хождение и присутствие знакомых и чужих людей было нормальным явлением, частью их жизни.

Эта дружба несла в себе и печаль, и трагедию, и боль, когда поддерживала Параджанова в тяжелые годы заключения. Благодаря ей и общению с такими же искренними людьми он держался за жизнь, дышал, выживал в нечеловеческих условиях, считал дни и ночи до освобождения, о чем рассказывают его письма «другу и брату», бережно хранимые в семье Вигена и Гаи. Памяти друга посвящена серия работ Вигена...

...Все же в кино Виген пришел. А начинал он с кинофильма «Абесалом и Этери» – работал тележеником. Затем, под нажимом друга, работавшего на киностудии, Виген показал свои фотографии Лане Гогоберидзе, которой нужен был фотограф на фильм «Рубежи». И следующие тридцать лет проработал художником-фотографом – снимал кинорекламу. Для себя же Виген создавал художественные фотографии, затем увлекся поп-артом. Интерес и любовь к фотографии ему привил брат. «Я посмеивался над его снимками, критиковал, предлагал что-то изменить. Однажды он рассердился, бросил мне фотоаппарат и крикнул, чтобы я сам этим занимался. С тех пор это стало моей жизнью», – вспоминает Виген...

Но вернемся к этому необычному, теплomu Дому, в котором поселилось Время. Здесь заканчивается суэта проспекта и начинается другая жизнь, в которой и будни, и праздники, и любовь, и дети – все, как и должно быть у счастливого человека. Крыша над головой, родные стены, так много помнящие, тепло, большой стол, ароматный пирог и любящие глаза супруги. Гая – хранительница необычного очага, их истории любви и семейного счастья. Она приняла всей душой этого непростого человека и его вечный поиск, прожила с ним долгие годы и

вырастила троих детей, двое из которых выпорхнули из гнезда и разлетелись по миру. Но Виген-младший остался рядом и подарил им, как говорит Гая, «единственного не виртуального внука». Конечно, старший сын и дочь приезжают каждый год, и Дом, традиции, воспоминания и любовь продолжают...

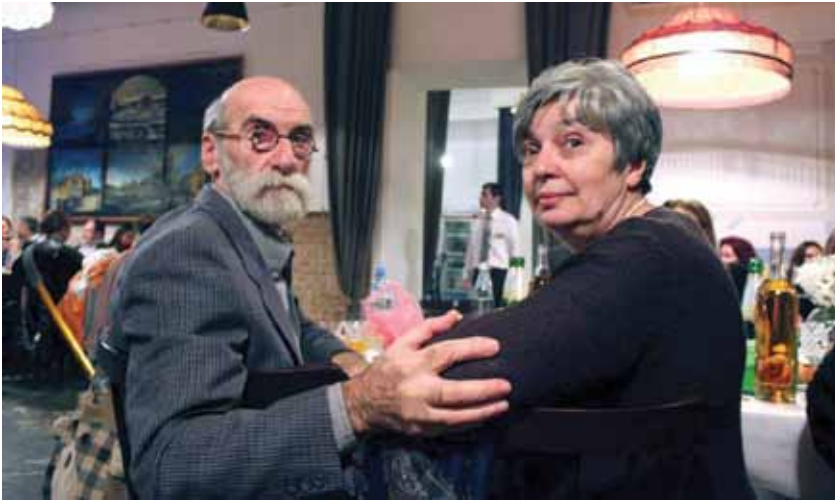
Одно удовольствие пить чай в этом необычном пространстве, сидя под самодельным абажуром, собранном всем семейством из множества бусинок, и рассматривать полки и стены, заставленные и увешанные самыми необычными предметами, на которые многие никогда не обратили бы внимания. Это таблички со старыми названиями улиц нашего города или надписью «К дворнику», дверные звонки ушедшего времени, рожки для мужской и женской обуви со специальными крючками для пуговиц на дамских туфельках, гусарские кивера, стремяна, фарфоровые утяжелители для люстр, чтобы регулировать их высоту, старинные ключи, коробочки и баночки от сладостей, пенсне, лорнеты никола-



▲ Виген Вартанов на пороге Нового года

евских времен и даже кружка с датой коронации Николая II.

– А ты знаешь, что это? – улыбается Виген, освещает большим фонарем очередной непонятый предмет, радуется моему удивлению, и они с Гаей с удовольствием рассказывают историю и предназначение каждой вещицы или предмета мебели. Старинный шкаф-красавец, принесенный с киностудии, где его просто выбросили, и отреставрированный Вигеном, стал теперь хранителем его работ. Письменный стол собран из отдельных частей



▲ Виген и Гаянэ по-прежнему молоды душой

разной старой мебели, медные самовары, некогда помятые, теперь выровнены вручную... Здесь вообще все создано руками и фантазией Вигена. От удивительных коллажей до мебели. Выжженные коллажи обуглены, как судьбы невинных жертв резни в Османской империи. Ведь предки Вигена и Гаи, бежавшие из Карса, были свидетелями страшных событий 1915 года. Оказывается, у нас один корень... Коллажи собраны из маленьких часовых механизмов, символов времени, уносящего все и всех, но только не память. С фотографий на стенах смотрят предки – дедушки, бабушки, родители и кажется, что связь с ними продолжается. Тут же живут своей жизнью удивительные миры, созданные Вигеном. Его работы невозможно описать. Настанет день, когда они будут выставлены и переживут свой звездный час. Каждый найдет в них свои мысли, прочувствует по-своему. Главное – коснуться взглядом и сердцем, почувствовать настроение, увидеть свое отражение...

Спросишь у Вигена, что все это значит, а он улыбнется и ничего не ответит. Он не объясняет, но душа его знает о тех ощущениях, чувствах и эмоциях, которые в моменты творческого подъема воплощались в эти необычные образы.

Когда проходит первая волна изумления от увиденного в доме Вигена, рождается вопрос: а где и как он добыл все свои «сокровища»? – Он находил интересных женщин, у которых сохранилась разная старая утварь, ходил к ним в гости, разговаривал, рас-

спрашивал, интересовался, – и они отдавали уже ненужные им вещи. Кстати, женщинам от 85 лет и больше! – смеется Гая. Старожилы нашего города с удовольствием общались с таким знающим толк в старине, искренне любящем то время и все, что с ним связано, небезразличным человеком. Виген был рад этому общению, готов был хранить и беречь дорогие для него предметы, которые за ненужностью кто-то просто мог выбросить, и ему были благодарны. Случались и курьезы, а как же без них? Он долго общался с одной колоритнейшей старотбилисской дамой, и однажды она осторожно поинтересовалась: – А ваша жена не ревнует вас ко мне?

Запомнилась и другая тбилисская дама «того времени», с которой Виген с удовольствием подолгу беседовал, и у которой однажды спросил: – Чем я могу вам помочь, Анна Лазаревна?

– Верните мне молодость и здоровье, – ответила пожилая женщина. Эта фраза так понравилась Вигену, что он написал ее на маленьком плакатике и повесил на стену...

... – Что вы делаете? – пугались люди, увидев в своем подъезде лежащего на полу человека с фотоаппаратом. «Некоторые думали, что я сумасшедший, но я их успокаивал, – рассказывает Виген. – Иногда несколько дней подряд приходил в один и тот же подъезд и снимал лежа». Так он обошел в течение трех лет все старые дома нашего города и сфотографировал каждый подъезд со своими удивительными перилами и лестницами, все их по-

вороты, изгибы, стены, застекленные крыши и массивные двери с ажурными решетками... Смотришь эти снимки и понимаешь, что нет двух одинаковых подъездов, а кованые перила дают ощущение не тяжести, а наоборот, легкого кружева. Часто он долго сидел и ждал нужный ему свет, и остается только удивляться этому страстному желанию – создать художественный портрет своего любимого Старого города. На его черно-белых снимках – неприукрашенный город, настоящий, с разрушенными домами, фрагментами старых кирпичных стен, арками, балконами, висящими железными тазами или паутинками. «Часто люди недоумевают, когда он долго стоит и смотрит на какую-то разрушенную стену, словно молится», – говорит Гая. А он видит то, что скоро станет фотографией. Он не фиксирует ради фиксации, а снимает художественно, «рисует». Ведь слово фотография в переводе с греческого означает «рисую светом». Свет дает объем, форму, глубину пространства, создает настроение, эмоции. Сложные, многослойные художественные черно-белые фотографии производят неизгладимое впечатление. Не меньшая работа досталась и Гае: она архивировала все снимки по улицам и номерам домов, создала папки и остается только надеяться, что эти удивительные работы увидят не только гости дома, но и все желающие. Как и все остальное, что создали воображение и руки Вигена, включая его старые, уже оцифрованные кадры и натюрморты. Не нарисованный, а сфотографированный натюрморт, созданный из самых неожиданных составных – это самобытный вид творчества. Сочетание, казалось бы, не сочетающихся предметов, света и тени создают настроение, завораживают и заставляют искать спрятанный в них смысл.

Все эти разные и неожиданные предметы, которые руками и фантазией Вигена превращаются в произведения искусства, живут в самой творческой части и достопримечательности дома – на Чердаке. Это то ли мастерская, то ли театр одного актера, и здесь Виген готов проводить долгие часы, мастеря свои непостижи-



▲ Кованое кружево Тифлиса. Фото В.Вартанова

денных предметов в искусствоведении носят название ассамбляж, они удивляют сложностью сочетаний и мастерством исполнения. Когда-нибудь все эти чудеса вигеновского мира будут выставлены, но пока он говорит, что еще не пришло время.

Виген с детства тяготел к театру, собирал интересные ткани, любил кукол, и все, знающие о его страсти, приносили их ему. «Живут» у него и манекены, которых домочадцы в шутку называют «девушки Вигена». Однажды случилась забавная история. Вигену понадобился для работы манекен, и он решил выпросить его у какого-нибудь торговца на вокзальной ярмарке. Манекен оказался женского рода, дылдой с человеческий рост, с которой в транспорт не сядешь. Он нес ее, бережно обняв, от вокзала по всем плехановским улицам и не обращал внимания на странные взгляды прохожих, а придя домой, поставил у входной двери. Спустя время мама Вигена заговорила об опоздавшей пенсии, которую в то время разносили по домам почтальоны. Пришлось самим искать их почтальона. – Я приходил к вам два раза, – стал оправдываться несчастный, – но оба раза в дверях стояла обнаженная женщина, мне было неудобно подойти и постучаться...

Вигену нужна публика – люди, с которыми можно приятно общаться, рассказывать о родных улицах, достопримечательностях, подъездах, старых жителях, влюблять туристов в каждый дом своего города, такого же неповторимого и Веч-

ного, как Рим или Париж, приглашать в гости. И люди, иногда совершенно незнакомые, с радостью общаются, приходят в гости и оставляют в душе тепло удивительного вигеновского дома на всю жизнь. А потом к ним заглядывают друзья этих людей, и поток гостей не кончается. Поэтому не удивляйтесь, если однажды, прогуливаясь по проспекту Агмашенебели, вы увидите в окне одного из домов необычного человека, иногда для большего впечатления и радости в гусарском кивере, улыбающегося, приглашающего в гости – за кулисы проспекта, где начинается театр и живет творчество этого чудесного тбилисца. Ну, а если вы попадете сюда на Новый год, то окунетесь в волшебную сказку, созданную руками Вигена...

Нехорошо засиживаться в гостях, но так не хочется уходить из этого гостеприимного дома, пусть даже на время! За спиной звучит вигеновское прощание – звон колокольчика, висящего над дверью в гостиную, как доброе пожелание или благословение. Идешь по проспекту, этот звон как будто сопровождает тебя, и ты улыбаешься. И вспоминаешь слова Гаи: «Я говорю детям, если у вас спросят, какой он, ваш отец, отвечайте – редкий».

Благодарю дорогих Гаю и Вигена Вартановых за счастливые, по-тбилисски теплые встречи за подаренное мне время и внимание и за прикосновение к необыкновенному, неземному миру.

и музыка, и ветер, и подводный мир... Остается лишь удивляться такому необычному, абстрактному, сюрреалистическому выражению мыслей и душевного состояния. «Неужели это я делал?» – иногда удивляется Виген, разглядывая свои работы как бы со стороны. «Да, да, – кивает Гаи, видя мое удивление, восторг и даже растерянность, – весь мир у него в картинках, которые откуда-то выплескиваются. Он отталкивается от одной детали, вызвавшей ассоциацию. А потом все пилится, строгаются, собираются.

– Каждый предмет живет своей жизнью. Вот висит железочка – это уже произведение искусства, – говорит Виген. Созданные им трехмерные коллажи из най-



SINCE 1884

SARAJISHVILI

ს ა რ ა ი შ ვ ი ლ ი

ГОРОДА РОССИИ

ГОРОД ТОМСК
«РОССИЙСКО-НЕМЕЦКИЙ ДОМ»
УЛИЦА КРАСНОАРМЕЙСКАЯ, Д. 71

