

R 268.918  
2

საქართველოს  
საბავშვო ბიბლიოთეკა

*Александр Чхеидзе*

ИТАЛЬЯНСКАЯ  
ОПЕРА В ТИФЛИСЕ



საქართველოს საბავშვო ლიტერატურის  
საქართველოს

დღევანდელი თურქული მუსიკისა და შინაგანი ცხოვრების სფეროში უძველესი — 150-იანი  
დაახლოებით 100-წლიანი ისტორიის მქონე მუსიკის სახეობაა. მისი მუსიკალური სფერო  
დაახლოებით 100-წლიანი ისტორიის მქონე მუსიკის სახეობაა. მისი მუსიკალური სფერო  
დაახლოებით 100-წლიანი ისტორიის მქონე მუსიკის სახეობაა. მისი მუსიკალური სფერო

დღევანდელი თურქული მუსიკისა და შინაგანი ცხოვრების სფეროში უძველესი — 150-იანი  
დაახლოებით 100-წლიანი ისტორიის მქონე მუსიკის სახეობაა. მისი მუსიკალური სფერო  
დაახლოებით 100-წლიანი ისტორიის მქონე მუსიკის სახეობაა. მისი მუსიკალური სფერო  
დაახლოებით 100-წლიანი ისტორიის მქონე მუსიკის სახეობაა. მისი მუსიკალური სფერო

დღევანდელი თურქული მუსიკისა და შინაგანი ცხოვრების სფეროში უძველესი — 150-იანი  
დაახლოებით 100-წლიანი ისტორიის მქონე მუსიკის სახეობაა. მისი მუსიკალური სფერო  
დაახლოებით 100-წლიანი ისტორიის მქონე მუსიკის სახეობაა. მისი მუსიკალური სფერო  
დაახლოებით 100-წლიანი ისტორიის მქონე მუსიკის სახეობაა. მისი მუსიკალური სფერო

00005000  
00005000



Общество Шота Руставели

Тбилиси

1997



782.6(45) + 782.6(479.22) + 9(479.22)



1. Итальянская опера
2. Грузинская опера
3. Грузия - Исбори

საგა-2000  
საგა-2000



Редактор: Оля Саримелидзе

Художник: Александр Саримелидзе

Ответственный по выпуску: Наулис Пиричалава

საგა-2000  
საგა-2000  
საგა-2000

8168978

## От автора

Любителей оперной музыки Тбилиси в нынешнем году ожидает славный юбилей — 150-летие со дня Зафожждения на национальной сцене оперного искусства. Возможно, по европейским меркам эти полтора века — небольшой срок, но для нас он оказался достаточно насыщенным и плодотворным.

Духовно жаждущий тифлисский зритель уже в начале 19-го века благодаря гастролировавшим здесь лучшим европейским музыкантам-исполнителям был готов к восприятию классической итальянской оперы. Поэтому не удивительно, что он довольно быстро понял и оценил высокий профессионализм итальянской музыки, которая столь прочно вошла в быт тифлисцев, что и по сей день наш зритель считается на редкость благодарным и тонким ее ценителем. Кроме к объяснению этого феномена тягся в обладающей неиссякаемыми истоками древней высокой культуре грузинской национальной музыки.

Парижский журнал того времени „Иллюстрасьон“ с восторгом сообщал на своих страницах об открытии тифлисского оперного театра, о грандиозном успехе итальянских оперных постановок и о популярности в Тифлисе опер Беллини, Россини, Доницетти и Верди, которые настолько прижились здесь и пустили такие глубокие корни, что город полностью преобразился: многим казалось, что они „живут не в Тифлисе, а в Милане или в Венеции“.

Итальянская музыка заставила по-новому взглянуть на развитие грузинской национальной оперной культуры.

На протяжении 150 лет отечественным оперным театрам выписано немало прекрасных страниц в историю духовной культуры грузинского народа.

## Dall' autore

Un gran giubileo, Centocinquantesimo anniversario della nascita dell'arte lirica, sul palcoscenico nazionale aspetta amatori della musica lirica di Tbilissi. Forse secondo le misure europee quel secolo e mezzo non un periodo grande ma per noi risulterà abbastanza ricco di contenuto e fecondo.

Lo spettatore tbilissiano, intellettualmente bramoso già nell'inizio dell'Ottocento grazie ai migliori musicisti europei che qui facevano giri artistici era preparato a percepire l'opera classica italiana. Quindi strano che ben presto il gran professionalismo della musica italiana fu capito ed apprezzato e così si approfondì nella vita dei tbilissiani che fino ad oggi il nostro spettatore viene considerato intenditore molto riconoscente e fine. La spiegazione di tale fenomeno nella cultura antica ed alta della musica nazionale georgiana possedente dei fonti inesauribili.

Una rivista parigina di quel tempo "Illustration" comunicava con entusiasmo sulle proprie pagine dell'inaugurazione del teatro lirico a Tbilissi, di un successo grandioso delle messe in scena liriche italiane e della popolarità delle opere di Bellini, Rossini, Donizetti e Verdi che si ambientarono e si abbarbicarono tanto che la città "si trasformò" completamente che si aveva l'impressione di "vivere non a Tbilissi ma a Milano Venezia".

La musica italiana fece comprendere in un modo diverso lo sviluppo della cultura nazionale georgiana dell'opera lirica.

Durante 150 anni il Teatro dell'opera lirica scrisse tante belle pagine della storia della cultura spirituale del popolo georgiano.

## *From the Author*

*Tbilisi matures of Opera music awaits a glorious celebration - 150th anniversary since the conception of opera art on the national scene. Likely that by European measurements those one and a half centuries is a short period of time, but we Georgians find it as rich and fruitful.*

*Spiritually crave 19th century spectator in old Tiflis owing to tour of best European artists was prepared enough for perception of classical Italian Opera.*

*Though it was not a surprise that they quickly appreciate professionalism of Italian music at it's true value which became a part of way of life for Tiflis citizens. Contemporary spectators are reputed as most appreciative and connoisseur of Opera art. Keys to explanation of this phenomenon lies in inexhaustable sources of ancient Georgian culture of National Music.*

*"Illustration" - Parisian magazin of that time, informed all Parisians about opening Tbilisi Opera House, great success of Italian Opera performances and popularity of Operas of Belini, Rossini, Donitcheti and Verdi which so grew up here and put deeply roots in the Opera culture that city was wholly transformed; "they do not live in Tbilisi but in Milan and Viennesia".*

*Italian music forced us to look newly to the development of Georgian National Opera music and performance.*

*During 150 years by Tbilisi Opera are added quite a number of glorious pages in the history of Georgian culture.*

RECORDED  
INDEXED

From the collection





Александр Чхеидзе

# ИТАЛЬЯНСКАЯ ОПЕРА В ТИФЛИСЕ



## ВМЕСТО ВСТУПЛЕНИЯ

История создания этой книги началась 15 лет тому назад. В то время я работал в Государственном музее театра, музыки и кино, находившемся в помещении бывшего секретариата царя Георгия XII, в одном из кварталов старого Тбилиси.

Был летний субботний день. На работу я пришел раньше всех. Через открытую дверь увидел, как в фойе вошли двое: мужчина и женщина. Они беседовали на итальянском языке, и я принял их за ранних туристов. Поскольку других сотрудников еще не было, я вышел к ним навстречу. Каково же было мое удивление, когда посетительница обратилась ко мне на чистом русском языке, спросив, где и как можно повидать Александра Чхеидзе. Я тут же представился и пригласил их в кабинет. Выяснилось, что мои гости - знаменитый итальянский поэт, прозаик, художник и киносценарист Тонино Гуэра и его супруга. Это имя мне давно было знакомо по фильмам Федерико Феллини. Как раз в тот период на экранах города с триумфом шел их совместный фильм "Амаркорд".

Внешностью и эмоциональностью Тонино напоминал грузина. С улыбкой на лице и горевшими от волнения глазами он объяснил мне цель своего визита. Оказалось, что итальянское телевидение хочет снять

серию фильмов об истории взаимоотношений наших народов с привлечением известных итальянских кинорежиссеров. В конце беседы Тонино предложил мне написать сценарий вместе с ним. Я был одновременно и польщен, и обескуражен этим предложением, поскольку не имел ни малейшего опыта в написании сценариев, в чем откровенно признался ему. Мэтр успокоил меня, заверив, что все будет в порядке. Поразмыслив, я предложил ему на выбор ряд известных мне тем, но он со знанием дела тут же отверг их. Судя по всему, это была не первая попытка, и темы эти уже кем-то предлагались ему, но, увы, с таким же успехом.

К моему удивлению, неуверенно названная мной тема о просуществовавшей более 25 лет в Тифлисе итальянской опере вызвала в нем живой интерес. Тон его изменился; расхаживая по кабинету и оживленно жестикулируя, он буквально забросал меня вопросами, и, не давая возможности ответить на один, задавал второй, третий... И вдруг, внезапно остановившись, спросил, смогу ли я к завтрашнему утру написать об этом рассказ на 10 страницах. Я согласился, и мы распрощались как хорошие друзья, пребывая в самом радужном, приподнятом настроении.

Проработать пришлось всю ночь. К утру рукопись была готова. Однако в назначенное время мои новые друзья не появились. Я недоумевал. Однако, через полчаса раздался телефонный звонок, и супруга Гуэра, извинившись, сообщила, что звонит из Москвы и объяснила, что разрешение на пребывание в Грузии было просрочено ими на один день, за что их в спешном порядке отправили в Москву, и что Тонино просит срочно переслать ему рукопись. Я поспешил выполнить его просьбу. Через пару дней пришло письмо, в котором Гуэра сообщил, что текст ему очень понравился, и он заинтересован в продолжение совместной работы. В конце разговора он попросил возможно шире представить сценарный материал.

Ко времени завершения задания мне стало известно, что Гуэра работает с Андреем Тарковским над фильмом "Ностальгия", а с Феллини готовит к производству картину "А корабль плывет..."

Проходит время, и Гуэра с Тарковским заканчивают свой необычный фильм, сказавший новое слово в мировой кинематографии и вызвавший бурю негодования в правительственных кругах Советского Союза. В результате чего оба сильно пострадали...

Часть моей работы была полностью готова, но встретиться с Гуэра и обсудить написанное ввиду его тяжелой болезни мне так и не довелось.

В процессе подбора литературного материала мне посчастливилось найти множество архивных

документов, афиш, программ, контрактов, рецензий, а также оригинальных уникальных фотоматериалов о старом Тифлисе и тифлисцах - князьях, княгинях, генералах, купцах, ремесленниках, обывателях, ашугах, кинто, карачохели - будущих слушателях итальянской оперы. Бесценные фотографии гостиниц, ресторанов, духанов, бань, базаров, торговых рядов, старых улиц и кварталов, новых районов, площадей, проспектов, дворцов, церквей и виды самого здания оперного театра как снаружи, так и внутри, с посетителями - все то, на чем можно было базироваться, строить зрительно-декоративные акценты, фабулу...

Сейчас, после долгих лет раздумий я решился опубликовать этот труд без характерной для сценария манеры изложения, пробуждающей воображение читателя, знакомого с кинематографической кухней. Здесь нет ярко выраженной драматургической канвы. Мне просто очень хотелось в преддверие юбилея Тбилисского оперного театра донести этой работой до каждого жителя сегодняшнего Тбилиси необычный колорит старого, доброго, многонационального города той эпохи, где царили любовь, умение дружить и единая тяга к искусству. Эпохи, которая достойна быть вписанной золотыми буквами в летопись истории нашей столицы.

Երևանի քաղաքի մասին, որտեղ  
 1918 թվականին հաստատվեց  
 Հայաստանի Հանրապետության  
 կառավարությունը, և այժմ  
 Հայաստանի Հանրապետության  
 մայրաքաղաքն է։

Երևանը հանդիսանում է  
 Հայաստանի Հանրապետության  
 մայրաքաղաքը և մեծագույն  
 քաղաքը։ Երևանը գտնվում է  
 Երասխի գետի մոտ, որտեղ  
 կառուցվել են մեծ ջրէլեկտրակայաններ  
 և արդյունաբերական ձեռնարկներ։



Մելիքները և Պետրոս Բ

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՆԱԽԱՐԱՐԱԿԱՆ

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՆԱԽԱՐԱՐԱԿԱՆ



Начало 19-го века... Долгожданный мир и покой, за который Грузия заплатила заключением договора с Россией и обретением статуса колонии со всеми вытекающими

для ее жителей последствиями. Первым царским наместником на Кавказе стал генерал-адъютант, светлейший князь Михаил Семенович Воронцов – умный и тонкий политик. Отлично понимая возможные последствия нового режима, он, действуя путем раздачи местному дворянству чинов, наград, всевозможных привилегий, устройства блестящих военных карьер, сумел склонить большую его часть к верности российскому престолу. Буржуазия получила выгодные условия для коммерческой деятельности.

Выступая в роли „мироворца“, Воронцов умело использовал и тягу грузин к искусству – музыке, драме, танцам. Будучи дальновидным стратегом, он решил использовать театр в качестве политического инструмента, а посему с легкостью согласился на создание в Тифлисе театра. На центральной, и поныне существующей площади, было сооружено грандиозное по тем

временам здание „Караван-сарая“, внутри которого находился рассчитанный на 800 мест театр. Автором проекта был архитектор Скуднери, роспись интерьера принадлежала кисти Г. Гагарина.

Знаменитый французский писатель Александр Дюма, побывавший в 1858-59 годах в Тифлисе, восторженно писал: „Признаюсь, начиная с самой передней, я был поражен простотою и, в то же время, характерностью орнаментов: можно было подумать, что входяшь в коридор театра в Помпеях. Зал этот есть дворец волшебниц. Без зазрения совести скажу, что зал тифлиского театра есть один из самых прелестных из всех когда-либо виденных за мою жизнь залов“. Высоко оценил Дюма и постановки труппы.

Идея создания в тифлисском театре итальянской оперы принадлежит русскому литератору, графу В. Соллогубу, командированному императором Николаем I весной 1851 года в Тифлис для художественного руководства вновь открывшимся театром. Однако дирекция театра, опасавшаяся, что оперная музыка может не понравиться тифлисской публике, неохотно шла на большие затраты. Соллогубу удалось

убедить князя Воронцова в необходимости учредить временную комиссию для обсуждения вопроса о приглашении в Тифлис итальянской труппы. В комиссию вошли известные российские придворные и местная знать. Участники специального заседания, выслушав доводы и расчеты графа Соллогуба, полностью одобрили их и пришли к решению „пригласить в виде опыта на зимнее время итальянскую труппу из Керчи под руководством антрепренера и дирижера Барбьери“ (уже два года успешно гастролировавшего по югу России, в Киеве, Харькове и т.д.).

Князь Воронцов, поддержав решение комиссии, немедленно командировал в Таганрог чиновника своей канцелярии Булатова, поручив ему заключить с Барбьери контракт и доставить труппу в Тифлис. Прибыв в Таганрог, Булатов узнал, что несколькими часами раньше Барбьери со своими актерами выехал на гастроли в Новочеркасск по приглашению тамошнего градоначальства. Булатов поспешил в Новочеркасск, заключил с Барбьери предварительное соглашение и повез его в Ростов-на-Дону в поисках знающего итальянский язык маклера

(переводчика), дабы составить, как ему предписывалось, окончательный контракт на обоих языках. Поиски успехом не увенчались, тем не менее, 20 сентября 1851 года контракт был подписан. Барбьери обязывался дать в тифлисском театре с 1 ноября 1851 года по 10 февраля 1852 года 30 представлений любых из двенадцати, по выбору дирекции, итальянских опер. Труппа должна была состоять из 16 солистов, 6 хористов и т.п. В заключительной части контракта дирекция обязывалась доставить всю труппу (из 24 лиц) на место, продолжать ее на пути из Керчи в Тифлис, а впоследствии переправить из Тифлиса в Ставрополь. Перед отъездом Булатов уплатил Барбьери в виде пособия 500 рублей серебром.

Барбьери купил четыре тарантаса, где с трудом разместились отъезжающие. Багаж и прочее имущество везли отдельно „вольные извозчики“.

И вот, итальянская труппа в составе 24 человек, пребывавших в восторге от контракта и предстоящих гастролей в далеком Тифлисе, о котором они слышали много хорошего, тронулась в путь.



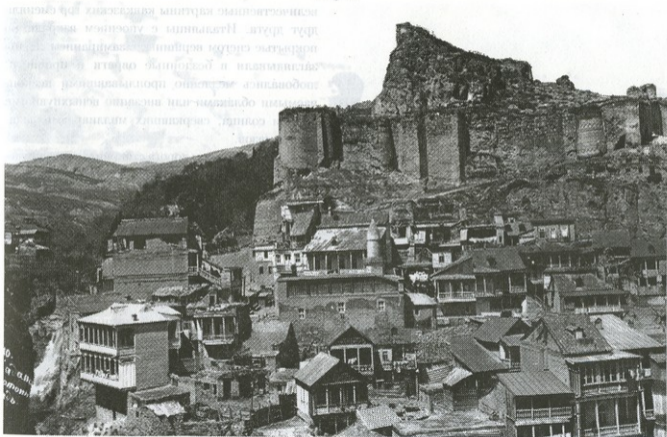
საქართველოს ინფორმაცია

საქართველოს ინფორმაცია  
*Военно-Грузинская дорога*



Граф Михаил Семенович Воронцов

Вначале путешествие забавляло артистов. С шумом и присущим итальянцам темпераментом они переговаривались, расспрашивали Булатова о неизвестном им крае, о грузинах и их обычаях, о грузинской кухне, о новом здании театра и многом другом. Временами устраивались импровизированные гонки на тарантасах. Начатая кем-либо неаполитанская песня или ария из популярной оперы тут же подхватывалась другими, и по безбрежным равнинам и холмам, вдоль нескончаемой дороги долго звучали звонкие голоса, разнося чудесную музыку на многие версты вокруг. Но затем пыл поубавился, тряска и пыль вконец измотали путешественников, и, еще не доехав до Ставрополя, наиболее измученные стали молить о привале, отказываясь следовать дальше. Наконец, труппа добралась до Ставрополя, где пришлось купить еще один тарантас. После отдыха двигались уже не так стремительно. Несмотря на частые остановки, некоторые путники приболели и нуждались в медицинской помощи. Во Владикавказе труппа упростила своего руководителя остановиться дня на два для отдыха и подкрепления сил. Затем двинулись дальше, но уже в горы. Начиная от Ларса до села Казбек



Մանուկ Բաբոյ 9 թվ. շինված չափերը՝ 65x100մ

Крепость Нарикала





Пастух

величественные картины кавказских гор сменяли друг друга. Итальянцы с упоением взирали на покрытые снегом вершины, с замиранием сердца заглядывали в бездонные овраги и пропасти, любовались медленно проплывавшими нескончаемыми облаками или внезапно везыхнувшими лучами солнца, сверкавших миллиардами ледяных алмазов.

С каждым часом дорога становилась все круче, подходила к самому Тереку и вместе с ним вилась среди утесов. Безумный рев Терека порой заглушал голоса, водяная пыль переливалась всеми цветами радуги. Путники были буквально ошеломлены величием и необузданностью окружающей природы. Булатов привлек их внимание к одному из утесов, на вершине которого виднелись развалины банни, некогда возведенной по приказу грузинской царицы Тамары и овеянной множеством легенд.

На станции Казбек путешественники сделали продолжительную остановку, как следует отдохнули, перекусили. За это время в тарантасы вирагли вместо лошадей волов: от Крестового перевала дорога круто спускалась к реке Арагви и пересекала Чертову долину, где с одной стороны



მკვლევარის მიერ აღებული ფოტო

ტიფლისის ოკრაინა

საქართველოს  
ენობრივი  
მემკვიდრეობის  
სამსახური



Михайловский мост

გერბედალა "Черному данию" სვეცისთივ სტაციონი

высились отвесные скалы, а с другой — лежала пропасть, по дну которой текла Арагви — воистину, название долины соответствовало действительности.

И вот, наконец-то, 9-го октября итальянская оперная труппа, утомленная тяжелой дорогой, благополучно прибыла в Тифлис, где их с нетерпением ждали.

\*\*\*

Тифлис той поры являл собой один из значительных культурных центров Востока и насчитывал более 60 тысяч основного населения.

Большая часть старого города размещалась по правой стороне Куры, на склонах горы, где возвышалась полуразрушенная громада некогда могучей крепости „Нарикала“. Одно, двух, трехэтажные дома с широкими навесными балконами, украшенными ажурной деревянной резьбой имели плоские, реже покрытые красной черепицей крыши. Между домами сбегали к Куре узкие, кривые, мощенные булыжником улочки.

Особенно привлекателен был Тифлис вечером. Как только солнце скрывалось за горой



*Тулухчи (разносчики воды)*



მაიდან. შაჰმან-ბაზარ

Святого Давида, приятный ветерок слетал с гор на городские улицы, неся с собой прохладу. Балконы и террасы заполнялись молодежью. Она рассаживалась группами на коврах, и под аккомпанемент дайры и хлопков в ладоши начинались исполненные изящества и красоты танцы. Танцоры напоминали горных, грациозно плывущих лебедей, их руки — целую симфонию движений.

На другой стороне Куры, на возвышенности стояла Метехская крепость с церковью (бывшие царские палаты), а далее — нависшие над обрывом, словно птичьи гнезда, дома горожан. Обе стороны города соединялись мостами.

Верхние, европейские кварталы города примыкали к Ереванской площади, где находился громадный Тамамшевский Караван-Сарай с великолепным театром внутри. Главный штаб, городская управа с полицией, далее — Головинский проспект с бульваром, утопающим в деревьях. Бульвар по тем временам хорошо освещался фонарями и был, как и площадь, излюбленным местом прогулок горожан.

После одиннадцатого удара башенных часов Главного штаба гуляющие по Головинскому проспекту расходились по домам. В аристо-



ՄԻՆԻՍՏԵՐԱՆԻ ՊԱՏԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՐՆԵՐԻ ՄԱՍՆԱԿՆԵՐԸ  
Гурійский князь



Театральная площадь

... և վրեժը կատարվում է ընդդեմ իրենց ընտանիքի անդամների։

кратических кругах начинались приемы, кутежи и балы, а трудовой люд ложился спать.

В начале проспекта располагалась роскошная резиденция наместника на Кавказе князя М. Воронцова — дворец с прекрасным садом. Рядом возвышалась громада собора, построенного по проекту архитектора Скудиери, за ним — губернская гимназия, арсенал, гостиницы „Варшавская“. „Санкт-Петербургская“ и пансион Карла Мориджи. Далее до Московской заставы тянулись жилые дома. В этой же части города находились иностранные консульства: французское, турецкое и персидское.

Очагами просвещения городу служили несколько учебных заведений — школы, училища, семинарии, частные пансионаты, городская библиотека. В Тифлисе издавались газеты и журналы на грузинском, русском и армянском языках, имелось несколько типографий.

Впитав в себя культуру Азии и Восточной Европы, Тифлис являл собой один из древнейших городов мира. С установлением российского протектората здесь стала активно насаждаться русская культура.

Население города представляло собой пеструю смесь народов и наций. Помимо грузин, здесь жили русские, армяне, татары, персы, немцы, поляки, евреи, греки, дагестанцы и т.д. Нередко можно было встретить и турков, арабов, англичан, французов, итальянцев, испанцев, цыган и даже индусов, ибо город стоял на пересечении торговых путей с Востока в Европу.

В результате постоянного общения и взаимовлияния сложился особый, тифлисский грузинский язык, окрашенный неповторимым колоритом и, несмотря на изменчивость времен, сохранивший свою индивидуальность, свои грузинские корни.

Известный грузинский поэт Иосиф Гришаниви, воспевший свой родной город в стихах, любил тифлисские „породистые“ словечки, выражения и своеобразные обороты речи с их объемным, подчас трудно переводимым содержанием и особым, специфическим произношением. Он говорил: „В звучании грузинского языка часто слышались арабо-персидские и армянские слова, но слова эти всегда были спаяны с живыми выражениями грузинского языка... Со временем эти слова настолько видоизменялись и так хорошо





*Воронцовская площадь*



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՆՈՒՆՈՒԹՅԱՆ ԿՈՄԻՏԵ

«Մանուկ» Դворец наместника

звучали в грузинской речи, что ни персы, ни кто-либо другой уже не могли признать их своими“.

С рассветом над городом гремел пушечный выстрел, возвещающая о начале нового дня.

Центром Тифлиса считалась Ереванская площадь. От нее дорога спускалась к старой части города через так называемый „Армянский базар“, состоявший из двух рядов магазинов и лавок со всевозможными товарами и припасами, мастерских (в основном, серебряников, чеканщиков, скорняков и др.), винных погребов и харчевен (духанов), булочных, кофеен, цирюлен, фруктовых и овощных лавок, украшенных фестонами из виноградных кистей. Шум-гам стоял невообразимый. Продавцы криком зазывали прохожих, расхваливая свой товар: „Аи, яблук, аи виноград, аи персик! Дешов адам, пожалуй, барин, аи князь — здесь хорош!“

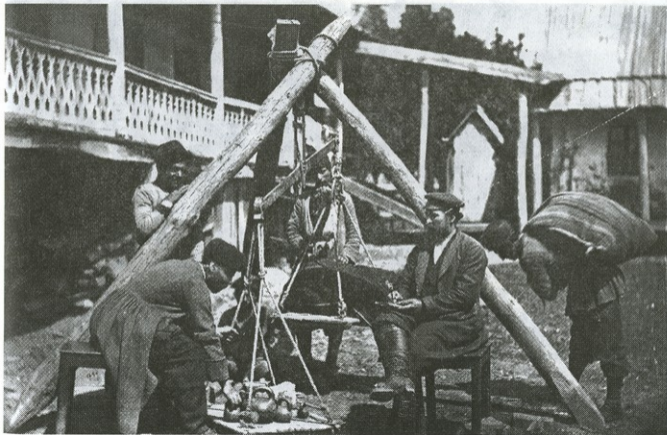
Некоторые славил свой товар нараспев и в рифму:

„Гюлом-джан, Гюлом-джан,  
Знаем свое дело,  
Мы торгуем бадриджан,  
Разнацветным баришнам!!!“

„Армянский базар“ был самой многолюдной из тифлисских улиц. На ней и на прилегающих переулках с рассвета до темноты кипела жизнь, разгорались страсти, беспрерывно мелькали пешие, конные, экипажи... „Хабарда!“ — то и дело раздавался предостерегающий окрик извозчика.

Здесь можно было встретить караван верблюдов, гремящих бубенчиками и несущих на своих горбах разноцветные персидские ковры и шелка, парчу и атлас. Шли вереницы ослов, навьюченных перекинутыми по обе стороны корзинами или хурджинами с мацони в глазурированных кувшинах-килах, овощами и фруктами. На тротуарах выставлялись мангалы с дымящимся шашлыком и жаровни с поджариваемыми в кипящем соку аппетитными люля-кебабами, и все это благоухало, дым пощипывал глаза, запах дразнил, вызывая у прохожих аппетит...

А в подворотнях мальчишки затевали между собой борьбу, импровизированные кулачные бои и другие игрища, скапливались зеваки, давали советы, подзадоривали дерущихся...



Արձառնի և արագիւնի.

Главные базарные весы



კოჟსეენიკ-შაპოჩიკი



ლუდილიცი და საპოჟიკი



შენიშნული მუშაკი

Портняжные мастерские



Чеканщики и лудильщики



Տեղաբնակները և շորիկները (Երևան, Հայաստան)



Գոնչարները և Գոնչարային շուկան





*Кинто с бойцовым бараном*

От „Армянского базара“ дорога вела к Татарскому майдану („Шайтан-базару“). Эта торговая площадь являлась как бы блистательным финишем для посетителей базара.

В центре ее на полосатом столбе развешалось знамя, под которым красовались главные базарные весы, на которых обычно взвешивались большие партии товаров. Здесь же в праздничные дни устраивались верблюдки, бараньи и петушиные бои. Больше народу и больше толкотни; продающие-покупающие не жалели глоток, орали, не только отчаянно торгуясь, но и просто разговаривая, сообщая новости, приветствуя друг друга...

В лавках на площади продавали живую рыбу (цощали), муку, овощи, битых фазанов, свечи и многое другое. Поблизости от майдана находился так называемый „обжорный ряд“ с множеством национальных ресторанчиков, украшенных художественно оформленными (в основном, живописцами-примитивистами) вывесками, оригинальными названиями в стихах, порой на ломанном грузинском и русском языках: „Духан безбородых“, „Не уезжай, голубчик мой!“, „Сандро, налей пива, голова болит“, „Пивная



სიხლდის ჯიშის ვაშლები, რამდენიმე პუნჯირი, რამდენიმე პოლუ-

მასტერისა და მუშისა. **ფრუქტოვად ლავკა**



Торговля коврами

„Տանքը, ունի ինչ, ցանցը քանի՞“ Միտիկ

Азия, рядом со мной сидит красивая“, „За туман кутю“, где под звуки шарманки рекой лилось доброе кахетинское вино.

Большой популярностью у тифлисского люда пользовался театр теней (театр одного актера), представления которого устраивались в духанах. В них обыгрывались восточные всевозможные легенды, чаще — истории сатирического характера, в которых высмеивали всех и вся, родовитых и безродных.

Хозяин театра, он же — режиссер, поэт, певец, имитатор и играющий на всех инструментах музыкант — приводил в движение картонные или кожаные фигурки, говорил и играл за своих героев.

Ровно в полдень вновь раздавался пушечный выстрел, знамя спускалось, базар на площади прекращал свою основную деятельность, и народ расходился по домам и духанам.

С этим полуденным выстрелом связана любопытная история. В то время одним из основных средств перевозки грузов являлись ослы. Пушка сигналила о начале отдыха не только для людей, но и для животных — их кормили. Но однажды солдат-пушкарь, разморенный полу-



*Мастерская музыкальных инструментов*



Тифлисский духан

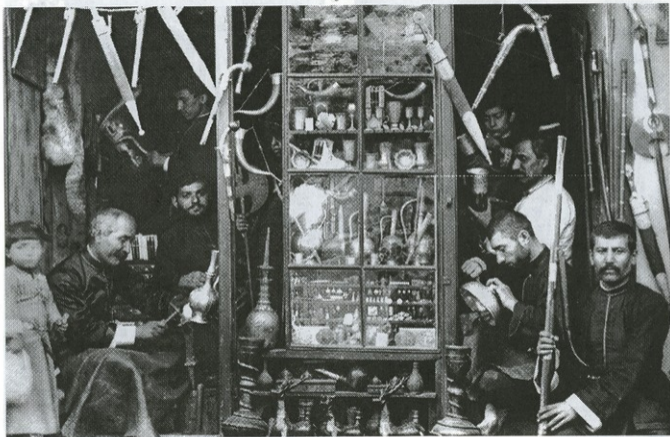


უღოპ ბინიეროვსაქ ლავა გალათერეინა ლავკა



Մանուկների խումբը Երևանի Կենտրոնական թանգարանի շրջանում  
ՀԱՄԱՅՆՈՒ ՆՈՆՆԵՐՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆ

Ремесленный ряд



Мастерская ювелиров-оружейников

Արտատպարանը ձևավորվել է 1991 թվականին:

денной жарой, уснул и опоздал с выстрелом. Базар продолжал свою деятельность. Но тут ослы стали проявлять перевозность, а затем, словно по команде, подняли такой неистовый рев, что избудоражили весь торговый квартал. Утихомирить их было невозможно. Наконец, кто-то смекнул, в чем дело, солдата разбудили, выстрел прогремел, и ослы замолкли.

Достопримечательностью Тифлиса были и всевозможные караван-сарай; там можно было встретить кого угодно и откуда угодно, послушать рассказы бывалых путешественников о чудесах заморских.

Каждый гость спешил посетить и знаменитые тифлисские бани, где его ждали не только голубая, мылкая на ощупь серная вода, поступающая в трубы прямо из-под земли, но и искусные терщики, умеющие стереть с кожи „пуд грязи“ и сделать такой массаж, после которого человек чувствовал себя удивительно помолодевшим. По желанию, отдохавшему после купания, закутанному в белую простыню посетителю подавали дымящийся чай и разнообразные закуски...

Баней обычно завершалось большинство кутежей. В мужских отделениях бань устраивались всевозможные деловые встречи, в женских — смотрины невест, показ нарядов. Слабому полу баня заменяла клуб, где женщины спокойно, в свое удовольствие могли власть наговориться и узнать все новости.

И все же, главной идиллией старого Тифлиса были кутежные турниры, проводившиеся в Ортачальских садах, парке „Муштаид“, „Белом духане“ и на плотках, плывших по Куре и освещавшихся факелами.

Эти застолья собирали людей не только ради вкусной еды и винопития. Тифлисские кутежи — это выработанный веками ритуал, где властвовали остроумные и полные глубокой философии тосты тамады (руководителя стола), поэзия ашугов (народных поэтов, певцов и музыкантов в одном лице), выступавших под аккомпанемент восточных музыкальных инструментов (саза, тара, кяманчи), а порой и инструментальных ансамблей, народные танцы и застольные песни с непременно участием изобретательных и ловких карачохели — „рыцарей без страха и упрека“.



Вот в таком городе и предстояло выступать прославленным итальянцам. Тифлиские театры хорошо знали итальянских артистов по отзывам столичных газет. Теперь же им предстояло самолично убедиться в их мастерстве. Десять дней спустя после их прибытия в газете „Кавказ“ появился официальный анонс: „Дирекция Тифлисского театра, пригласив на нынешний сезон итальянскую оперную труппу г-на Барбьери, имеет честь объявить, что с 9-го числа будущего поября открывается абонемент на представления итальянских опер в здании нового театра на Ереванской площади. Абонемент раздается на две очереди, каждая на 12 спектаклей. Представления первой очереди назначаются по пятницам, а второй — по вторникам. В течение сезона представлены будут: „Лючия ди Лямермур“, „Норма“, „Севильский цирюльник“, „Любовный напиток“ и другие оперы“.

В течение месяца Барбьери готовил театр к премьере. Он самозабвенно репетировал с оркестром, абсолютно не знакомым с партитурой „Лючии“. Заслуживал восхищения и энтузиазм артистов, сделавших все возможное и даже



*Зурначи*

невозможное для успеха предстоявшего спектакля.

И вот настал день, девятый день ноября 1851 года, когда в Тифлисе, в роскошном зале нового театра впервые прозвучало итальянское пение, и прекрасной оперой Доницетти начался этот необычный театральный сезон...

\*\*\*

Театральная площадь перед началом спектакля постепенно заполняется народом. Подъезжают коляски и фаэтоны, публика входит в фойе, снаружи становится все теснее от пребывающих в ожидании зрителей. На большинстве мужчин из высшего общества — черные, серые, малиновые и белые чохы с золотыми и серебряными газырями, на поясах — инкрустированные золотом или серебром кинжалы, пистолеты, сбоку — сабли. Женщины — в нарядных национальных платьях; с плеч красиво ниспадают расшитые золотой нитью легкие лечаки; на бархатных головных обручах знати — сверкающие алмазы, рубины, жемчуга; стройные шеи и грудь украшены ожерельями из драго-

ценных камней, могущих по красоте соперничать с прекрасными глазами их владельцев. В массе пестрых костюмов там и тут мелькают ладные мундиры русских офицеров и парижские туалеты их спутниц. Блестящее общество дополняют яркие и пышные национальные одежды жителей Востока, черные фраки европейских дипломатов. Нарядно одеты обыватели, городовые — непременно участники всяких сборищ, гимназисты и гимназистки, сопровождаемые своими наставниками, молодые франты, купцы и трудовой люд — завсегдатаи галерки — „бичо“ — мастер-оружейник Гижуга, пекари-рачинцы, карачохели и кинто.

Несколько слов о кинто, представлявших собой немногочисленную, но колоритную часть населения города. Это были люди низшего сословия, занимавшиеся мелкой торговлей вразнос фруктами, овощами, рыбой, вином. Кинто возникли в гуще базарной жизни во времена, когда торговля в Тифлисе приобрела более широкий масштаб, опередив ремесла, и являли собой переродившихся потомков благородных ремесленников — карачохели. Кинто исполняли на свадьбах свои особо характерные

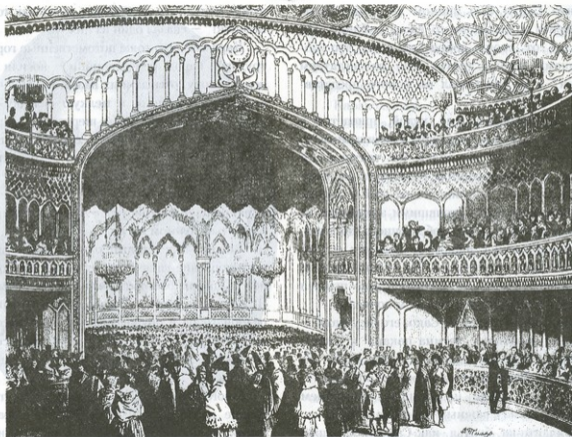


Тифлисский кинто

танцы — кинтоური, пели озорные песенки, острословили, привлекая этим покупателей и тут же спускали в духане или проигрывали в кости заработанные за день гроши. Отличались они и одеждой: неизменная ситцевая рубашка-косоворотка в горошек с обычно расстегнутыми четырьмя пуговицами на вороте, широкие, заправленные в носки сатиновые шаровары, остроносые кожаные чуйаки или сапоги с голенищами в гармошку, картуз с высокой, загнутой вверх тульей, широкий или узкий серебряный пояс, за который заткнут традиционный большой пестрый платок (багдади), подвешенные на серебряной цепочке нагрудные часы. Большой деревянный поднос с товаром кинто носили на голове, подложив под него мягкий обруч; отсюда и их название — „кинто“ (человек, несущий блюдо на голове).

В описываемое нами время кинто распевали модные арии из итальянских опер, звучавшие в их музыкальной и текстовой интерпретации на грузинский лад, под стать городским песенкам.

\*\*\*



Открытие театра в Тифлисе 12 апреля 1851 года.

Кинто Сакул был знаком со многими из собравшейся у театрального входа публики. Он отличался от своих собратьев тем, что настоящему любил театр, был завсегдатаем „галерки“ и не пропускал ни одного представления.

Вот и сегодня, высокий, худой, приодетый в чистую рубаху, новые шаровары и начищенные до блеска сапоги, он появился на театральной площади, с гордо поднятой головой и расправленными плечами, вальяжной походкой медленно продефилировал перед стоявшими зрителями и, преисполненный чувства собственного достоинства, важно кивнул знакомым пекарям и стоявшим поодаль карачохели. Не остановившись для разговора, он так же величественно прошел мимо них и скрылся в театральном подъезде.

— „Ва-а-а! Посмотри на Сако, его не узнать! — удивленно обратился детина-пекарь к своим собратьям, — Он так спешит в театр, будто его ожидают в царской ложе, и он боится опоздать“.

Карачохели тоже не обошли вниманием прошедшего мимо с важным видом Сакула:

— „Глядите-ка, братья, как Сакул нос задрал на церковный крест. Видно, в оперу пришел,

чтобы пополнить запас своих зазывных торговых песенок!“ — сказал один из них.

Карачохели — тоже потомственные горожане, трудовой народ, ремесленники — носили обычно черную чоху, отсюда и их название. Под чохой — ахалухи из черного, в мелкую складку атласа, внизу — широкие черные шерстяные шаровары, заправленные в остроносые сапоги, на талии — массивный серебряный пояс с подоткнутым пестрым шелковым багдади, на голове — остроконечная папаха из овечьей шерсти и, в довершение — непременные атрибуты — серебряная трубка и расшитый золотом кисет.

Внешне представительные, мужественные, широкоплечие карачохели слыли трудолюбивым, по-рыцарски благородным и честным сословием. В дни испытаний они добровольно защищали родной город с оружием в руках от иноземных захватчиков, а в мирное время добросовестно трудились, лихо пировали, распевая свои песня-байтеби.

Много различий во внешнем и внутреннем облике карачохели и кинто. Говор карачохели мягок и проникновенен, голос же кинто — хриплый, надтреснутый; движения карачохели



*Поэт князь Григор Орбелиани*

горделивы и многозначительны, кинто — расхлябанны; песни карачохели — маленькие шедевры благородного слова, кинто же искажает их; инструмент карачохели — дудуки, кинто — шарманка.

Карачохели пел:

„Облака за облаками по небу плывут,  
Весть от девушки любимой мне они несут...“  
или

„Ах, луна, луна, надежда пылающих любовью...“

Кинто эти песни исполнял так:

„Кусок, кусок облак идет с высок небеса,  
Запечатан письмо несет от лубовниса...“

и

„Ах, луна, луна, жареных надежда...“

\*\*\*

Богатый купеческий дом на Авлабаре. В будуаре, обставленном с безвкусной роскошью, заканчивают приготовления к походу в театр мать и дочь — девушка на выданье. Они торопятся, хотя до начала спектакля еще много времени. На них дорогие национальные платья из персидского



*Князь Иван Андроникашвили*

шелка, отделанные бархатом с золотым шитьем. Из большой шкатулки извлекаются украшения: кольца, браслеты, серьги – все с драгоценными камнями: бриллиантами, рубинами, изумрудами, жемчугом. На груди матери красуется массивная золотая цепь в палец толщиной, к которой подвешены часы в эмалевом футляре. Мать надевает на голову лечаки и вкальвует в бархатный обруч – чихтикопи – булавку с крупной жемчужиной.

Последние приготовления окончены, а хозяина дома все нет. Женщины смотрят на настенные часы, волнуются. Дочь открывает окно, выглядывает на улицу, стараясь высмотреть отцовский фаэтон. Увы, его нет, они опаздывают в театр! Начинается паника, мать посылает горничную на улицу – не едет ли?

В комнату входит сын-гимназист выпускного класса; он тоже готов идти в театр. Спокойно подходит к большому зеркалу, крепит к галетуку булавку с бирюзой, и, не обращая внимания на суматошных женщин, покидает комнату. Он отправляется в театр самостоятельно.

Наконец, не выдержав, мать и дочь посылают за главой семейства мальчишку-слугу.

\*\*\*

Караван-сарай в Ватном ряду. В комнате, устланной восточными коврами, на которых разбросаны бесчисленные мутაკи и подушки, сидит на тахте, поджав ноги по-турецки, хозяин — Соломон Исакич Меджгануашвили. Он занят подсчетом дневной выручки: золотые монеты ложатся отдельно на большой серебряный поднос, кучка их быстро растет. Рядом стоит приказчик со сче́тами.

Закончив считать деньги, Соломон Исакич складывает их в кису (матерчатый мешочек с тесемками), записывает сумму в конторскую книгу, прячет кису в сейф и, заперев его, кладет ключи в карман. Дает последние указания приказчику.

В комнату убегает присланный из дома мальчик. Он захыхался, еле переводит дух, быстро и сбивчиво начинает объяснять хозяину, за чем его послали. Соломон Исакич хлопает себя по лбу:

— Ва-а! Совсем забыл! — восклицает он, быстро надевает ахалух, фуражку, выходит и,



...*... в честь ее* Горожанка-грузинка



сядась в фаятон, велит кучеру, — Быстрее, домой! Гони!

Соломон Исакич входит в комнату, где его встречают женщины в слезах, упрекая за опоздание. Они считают, что спектакль уже начался. Соломон Исакич успокаивает их, говоря, что еще не поздно ехать. После недолгих пререканий они успокаиваются, приводят себя в порядок перед зеркалом, садятся в фаятон и едут в театр.

Фаятон на полном ходу влетает на театральную площадь, кучер резко осаживает лошадей у подъезда, из фаятона шумно вываливается семейство Меджгануашвили. Женщины, подобрав трены, поспешно вбегают в фойе, за ними неохотно плетется Соломон Исакич.

— Что здесь нужно Соломону — он ведь ничего не смыслит в музыке, да и его домочадцы тоже? — удивленно бросает князь Чавчавадзе стоящему рядом князю Бебутову.

— Нелепое чванство, театр и Соломон Исакич — несовместимы, но как иначе попасть в высшее общество? А вот так: мы тут, вот и все! Денег много, вот и хочет купить все привилегии света, — отвечает Бебутов.

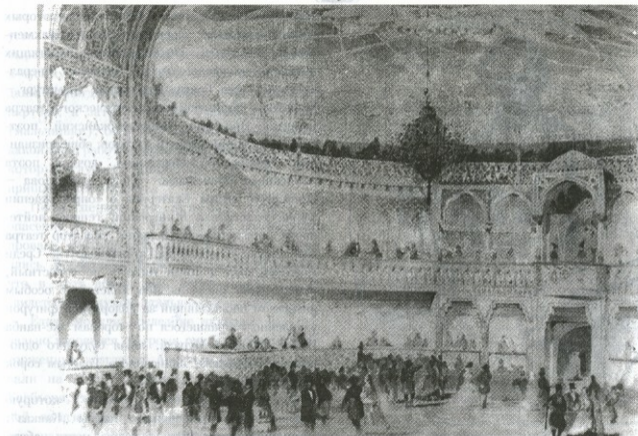
Соломон Исакич и в самом деле не понимал музыку, не любил и не признавал театр, но по настоянию жены и дочери вынужден был абонировать ложу, да не какую-нибудь, а самую дорогую, рядом с царской! Он шел на эти большие расходы скрепя сердце, по необходимости, ради утверждения семьи в обществе, в котором женщины жаждали блистать туалетами и драгоценностями. А главное — ради выгодной партии для дочери-невесты.

Самих женщин музыка тоже несколько не интересовала, появляться в театре их побуждало желание блистать этикет светской жизни, к которой они стремились всеми силами.

В театре буквально не было ни единого свободного места — ложи, партер и балконы были переполнены.

Одно удовольствие было взирать на зал. Здесь перемежались кавказцы, европейцы... Фейерверк туалетов: мундиры, последние новинки парижской моды красотой и элегантностью соперничали с живописными кавказскими нарядами.

На спектакле присутствовал весь цвет грузинской столицы во главе с наместником на Кавказе, князем Воронцовым с супругой, высокопос-



Бал в честь открытия театра



*Граф В.А. Соллогуб*

тавленные зарубежные гости, среди которых особо выделялся персидский принц Бахмен-Мирза со своей свитой. Много блестящих личностей находилось здесь в тот вечер: генерал-адъютант, поэт Григор Орбелиани; драматург — создатель грузинского реалистического театра Георгий Эристави; азербайджанский поэт-драматург Мирза-Фатали Ахундов; общепризнанные тифлиские красавицы, дочери поэта Александра Чавчавадзе: вдова Грибоедова — Нина и ее сестра Екатерина в сопровождении мужа, властителя Мингрелии, генерал-лейтенанта, князя Давида Дадияни; директор театра граф Соллогуб; художник Гагарин и другие. Среди зрителей был и тогда никому не известный, начинающий писатель Лев Толстой, с особым интересом наблюдавший за колоритной фигурой удивленно озиравшегося по сторонам экс-наиба Шамиля Хаджи-Мурада, героя будущего одноименного рассказа, написанного Толстым сорок пять лет спустя.

А теперь вкратце о „галерке“, которую хорошо описывает рецензент газеты „Кавказ“: „Верхняя галерка, 30-ти копеечные места, набита битком представителями низов народа, и среди

них - множество мальчишек, которые, раскрыв уста, жадно вперив свои большие, черные, выразительные глаза, внимательно вслушивались в музыку и пение, дивовались диву невиданному, даже иногда подхватывали аплодисменты партера, а затем, уже на улицах эти „бичо“ (мальчишки), беспечно идя домой, или занятые какой-либо работой, пробовали напевать мотивы, которые глубоко запали им в память, легче пришлось к их голосу...“

После первого же акта все сомнения и опасения скептиков относительно возможности провала итальянской оперы в Тифлисе развеялись. Впечатление было грандиозное. Казалось, что в этот вечер весь народ пожелал быть свидетелем триумфа итальянской музыки.

Едва смолкли последние аккорды, зал буквально взорвался от грома рукоплесканий и восторженных возгласов. Артистов бесчисленно вызывали на „бис“, засыпали цветами. Маэстро Барбьери, стоя перед оркестром и сияя великолепной, во всю голову, лысиной, кланялся публике, музыкантам, певцам, счастливо улыбаясь и довольно поглаживая свои густые темные усы.

## УТРОННИЙ СЕКСТАБЛЬ.

ИТАЛЬЯНСКАЯ

ОПЕРА.

Секстабль 55-я. 18 50.

УДЪЛІЛІ.

Въ Воскресенье, 22-го февраля.

Итальянскими артистами Тифлисской театральной  
Дирекции представляется будетъ:

1 и 2 дѣйствія оперы

# ТРАВИАТА.

Муз. Верди.

УЧАСТВУЮЩІЯ ЛІЦА:

Виолетта Валери.....	Г-жа Стольцъ.
Флора Бернуа.....	Г-жа Денонте.
Аннина.....	Г-жа Ноня.
Альферетъ Жермонъ.....	Г-нъ Калеринъ.
Жоржъ Жермонъ, его отецъ.....	Г-нъ Бриани.
Гастонъ, шиконгъ де-Тесторьеръ.....	Г-нъ Гронпело.
Баронъ Люфоль.....	Г-нъ Баталнини.
Маринъ д'Обианъ.....	Г-нъ Бланни.
Докторъ Грегинъ.....	Г-нъ Ферингъ.
Иосифъ, судья Виолетты.....	Г-нъ Налучи.
Слуга Флоры.....	Г-нъ X X.
Коммисіонеръ.....	Г-нъ Сиенн.

Дамы и кавалеры, друзья Виолетты и Флоры, маэстроды, пиладоры, цыгане и цыганки. Слуги Виолетты и Флоры, масли и проч.

Дѣйствіе происходитъ въ Парижѣ и въ окрестностяхъ въ 1700 году.

Въ заключеніе представлять будетъ оригинальный водевилъ

Публика была в восторге не только от блестящего исполнения солистов, хора и оркестра, но и от великолепных декораций, написанных бывшим декоратором парижской Гранд-Опера Дербезом.

Разнородные тифлиские поклонники музыки приветствовали начало новой эры в театральной жизни города, оказавшей впоследствии большое влияние на музыкальную культуру Грузии.

После спектакля местная аристократия устроила в честь итальянских артистов бал. В тот вечер было сказано немало лестных слов и пожеланий в адрес дирижера Барбьери, примадонн и ведущих солистов.

Когда умолкли звуки последнего вальса, публика стала расходиться. Распорядители бала у выхода прощались с гостями.

Барбьери с группой солистов, довольные оказанным им приемом, в приподнятом настроении вышли на улицу, собираясь идти в гостиницу пенком.

К ним присоединились руководитель грузинской драматической труппы, драматург, князь Георгий Эристави; известный поэт, генерал Григол Орбелиани, писатель и актер Иван

Кереселидзе, директор театра граф Соллогуб и художник князь Гагарин. Было предложено прокатиться по Куре на плотах. Итальянцы охотно приняли это предложение. Расселись в экипажи, завезли в гостиницу утомленных дам и направились к причалу у Верийского моста. Там их уже ожидали связанные, освещаемые факелами плоты. Предвкушая что-то необычное, гости взобрались на плавучий настил. Несколько карачохели заканчивали приготовление трапезы: на традиционной синей скатерти, расстеленной на большом паласе, были разложены псалы и рога для вина, разнообразная снедь, бурдюки с вином. На соседнем плоту горел костер, на котором варилась в котле цоцхали (курная рыба); двое карачохели освеживали только что зарезанного, предназначенного для шампльков баранка.

Гости расселись на паласе вокруг скатерти, и пир начался. Тосты следовали один за другим, карачохели танцевали своей любимой „багдадури“, вдоль залитой лунным светом Куры понеслась протяжная песня Сатары, ей вторили голоса итальянских певцов, очарованных сказочно-необычной обстановкой этой ночи, поэтичностью медленно проплывающих мимо ни:



...ում, և նրա շուրջը ձուլվում է մաշակած ձկանի փրփուրը:

*Րыбная ловля на р. Куре*

Շուքրի Մանուկյանի  
կազմակերպությամբ  
«Գրական ընկերություն»-ի  
միջոցով հրատարակված  
«Մանկավարժական հանդես»-ի  
համար 1-ի հարցազրույցը  
Մանուկյանի հետ:



«Մանուկյանի կազմակերպությամբ» - և ակտոր Սևակ

ԲԱՐՏԻՆՈՒՄԻՆԻՍՏԻՆԻ ՄԵԼՈՒՆԻՆԻՍՏԻՆԻ ՄԵՄՈՒՆԻՆԻՍՏԻՆԻ

окраинных пейзажей. „Князь, здесь сам воздух насыщен божественной поэзией и музыкой. Мне кажется, что всякий, вступающий на землю Тифлиса на всю жизнь обретает сердечную теплоту и вкус к жизни“, – сказал Барбьери князю Эристави.

Пир закончился на рассвете.

\*\*\*

Раннее утро на берегу Куры. Причаливает плот. Компания направляется по пустынным улицам к гостинице. В прохладе свежего утреннего воздуха идущие впереди вдруг улавливают волнуемый аромат свежеспеченного хлеба. Они, как зачарованные, тянутся к открытой двери, откуда струится этот аромат и входит в подворотню небольшого одноэтажного дома, а оттуда, сквозь одностворчатую дверь – в помещение.

Перед вошедшими открывается картина: небольшая комната с низким, сводчатым потолком и глубокими нишами в толстых стенах; из единственного узкого окна под потолком брезжит тусклый утренний свет; у противоположной стены, в нише догорает масляный фитиль в



Рыбаки



медном светильнике. Пол, уложенный квадратным грузинским кирпичом, чисто подметен и обильно сбрызнут водой. На длинном, грубо сколоченном столе, посыпанном мукой, лежат одинаковые колобки теста. В углу стоит большой чан, несколько деревянных ларей с мукой и большие глиняные кувшины для воды. Рядом с чаном — двое мужчин в просторных белых рубахах, холщовых брюках и чистых передниках. Руки и лица их покрыты мучной пылью.

В центре комнаты, из глубокой ямы, обнесённой глиняным бортиком по поясе высотой, вертикально торчат босые, слегка разведенные мужские ноги в белых штанах. Ошеломленные итальянцы не успевают понять, что происходит, как через несколько секунд перед ними предстает огромный, „выпрыгнувший“ из ямы детина. Гостям объясняют, что они находятся в пекарне, а яма — это грузинская печь — „тоне“, в которой пекут грузинский хлеб — „шотис пури“, длинные, в фиде полумесяца лепешки с румяными хрустящими концами. Барбьеры подходит к пышущему зноем тоне и заглядывает вовнутрь, но успевает разглядеть лишь груды раскаленных углей на дне ямы — лицо опалает сильный жар, и



«*Ляпиф*» *ბიბლიოთეკის* თანამშრომელი *მამია* *კაიმა*

он с испугом отскакивает. Детина-пекарь с усмешкой обращается к князю Орбелиани: „Что, этот итальянец желает хлеба отведать или спалить себе усы?“ Оказывается, накануне пекарь был в опере, и сразу узнал в посетителях итальянских артистов. Он подходит к полкам, где разложен горячий еще хлеб, берет несколько штук и почтительно раздает каждому визитеру со словами: „Приветствуем дорогих гостей в нашей скромной обители“.

Маэстро Барбьери ласково похлопывает парня по плечу и обращается к Ивану Кереселидзе: „Удобно ли будет попросить его еще раз повторить этот трюк?“ Переводить просьбу не приходится — пекарь понял, что от него требуется. Обрадованный проявлением внимания к его ремеслу, он с удовольствием и особым старанием демонстрирует свое искусство. Кладет на правую ладонь протянутый подручным кусок теста, левой рукой хватается за барьерчик и в мгновение ока, оттолкнувшись ногами о пол, ныряет вниз головой в печь, взметнув вверх босые пятки. Шлепок теста о печную стенку, несколько прихлопываний для его фиксации, и вот он уже вновь на ногах, перед пораженными зрителями, всем своим видом

показывая, что „номер“ окончен. Восхищенные гости аплодируют, сопровождая аплодисменты громкими возгласами одобрения.

Маэстро Барбьери: „Просто фантастика!“, и далее, обращаясь к детине-пекаро: „Вы довольны вашей судьбой?“ Парень отвечает: „Мы как птицы, что бог нам дал, тэм и довольни“.

Покинув пекарню, компания, разбившись на две группы, продолжает свой путь к гостинице. Кое-кто отщипывает кусочки от полученного в подарок горячего хлеба и с наслаждением жует их, обмениваясь впечатлениями от увиденного.

В середине безлюдной улицы неожиданно появляется страшная фигура: высокий, атлетического сложения мужчина средних лет, с лихо закрученными усами на красивом лице, голый по поясу, в одних подштанниках, босой. Он медленно движется им навстречу, слегка пошатываясь и тихо напевая. Единственное его украшение — серебряный пояс со свисающими концами. Итальянцы недоуменно переглядываются.

Барбьери: „Что это за маскарад?“

Князь Орбелиани: „А-а, это же карачохели! Видно, всю ночь играл в кости и проиграл все, что у него было, даже свой гардероб, так иногда



Винный подъем

მოდის მთავარი ქვეყნის მთავარი მთავარი მთავარი

бывает. Но, смотрите, молодец, серебряный пояс сохранил, ведь это для него — дело чести, пояс — весь его капитал, предназначенный для собственных похорон\*.

— „Кампанияе гаумарджос!“ — обращается подвыпивший карачохели к группе, останавливаясь и с достоинством кланяясь. Потом, неожиданно встав в позу, декламирует стихи:

„Квехана чалад ара гирс,  
Сицоцхле дзалад ара гирс,  
Тунд гкондес квекние симдиdre,  
Эрт ламаз калад ара гирс“.

(„Весь белый свет не стоит и соломы,  
Но принужденно не стоит жить,  
И все богатство мира  
С красой твоею не сравнить.“)\*

Закончив выступление, он горестно взмывает рукой: „Э-эх!“, поворачивается и плетется своей дорогой, даже не взглянув на стоявших перед ним людей. Итальянцы растерянно смотрят ему вслед, а тот тем временем продолжает прерванную было песню:

„Митхар, митхар...“

(„Скажи, зачем обиделась, нет больше сил терпеть,

ты душу мою ранила, от страсти мне гореть,  
Так хоть открой уста, услышать мне дозволю,  
Как звонкий соловей воспел мою юдоль...“)\*\*

Пока он не скрывается за углом, тоскливый мотив все еще слышен. Итальянцы стоят молча, находясь под впечатлением от этой странной и грустной встречи.

\*\*\*

На следующий день все городские газеты отозвались восторженными статьями о премьере в тифлисской опере. Некоторые бывалые рецензенты даже сравнивали ее с пetersбургской, берлинской, венской. Газета „Кавказ“ сочла уместным разослать своим подписчикам презенты — либретто „Лючия“ в русском переводе.

За „Лючией ди Ламмермур“ последовали премьеры опер: „Эрнани“, „Севильский цирюльник“, „Норма“ и других.

Успех и популярность итальянской музыки росли с каждой новой постановкой. Но изо всех

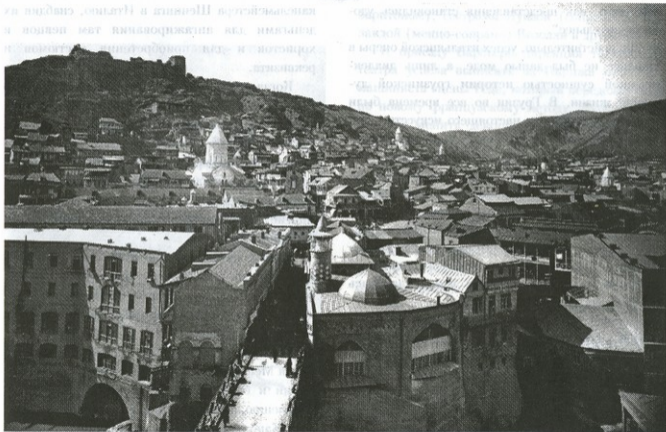
\* \*\* Стихи Г. Скандарова, подстр. перевод — А.Ч.



ლუიზა ტეტრაციანი

ოპერ თიფლისსი отдавали все же предпочтение „Норме“, а примадонна Юлия Менюцци, представительница новой школы бельканто, стала кумиром публики.

Граф Соллогуб, чья идея восторжествовала, после закрытия сезона выступил в прессе со статьей, где писал: „Прибывшая в нынешнем году в Тифлис итальянская труппа нашла, напротив, здесь неожиданный и замечательный отголосок — она обнаружила вдруг в здешней публике не любовь к новизне, как полагали многие, а редкое чутье, инстинктивное понятие прекрасного. Во время бывших до масленицы 29-ти итальянских представлений ни одно искреннее выражение неподдельного чувства, ни один музыкальный номер, исполненный отчетливо, не оставался без знаков взрывного одобрения. Сама труппа, удивленная неожиданным приемом, усилила свои старания, и весьма любопытно было видеть, как певицы совершенствовались от публики, как публика заимствовала от певцов верные, хотя и безотчетные понятия об искусстве. Доказательством, что это не было дело моды — то, что с каждым представлением восторг усиливался по



Ավլաբարսկի միտ

мере того, как представления становились удивительнее”.

Да, действительно, успех итальянской оперы в Тифлисе не был данью моде, а лишь диалектической сущностью истории грузинской духовной жизни. В Грузии во все времена были ценители большого и настоящего искусства. Эта страна обладала богатейшим вокально-хореографическим наследием, тысячелетиями здесь складывались традиции хоро-танцевального исполнительства, составлявшие поистине национальную гордость грузинского народа.

Музыка – постоянный спутник жизни каждого грузина – отражала его чаяния и надежды. Грузины – необычайно музыкально одаренный народ, а их родина испокон веков славилась высоким театральным искусством.

Первый сезон тифлисской оперы закрылся оперой „Лукреция Борджиа“. Успех итальянской оперы в первый же год ее существования в Тифлисе убедил дирекцию театра в необходимости не только удержать труппу на следующий сезон, но и принять экстренные меры к ее увеличению. С согласия заместителя Воронцова руководство театра командировало Барбьери и

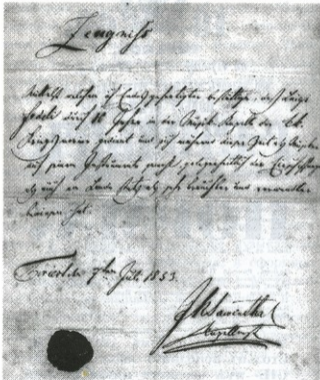
капельмейстера Шенинга в Италию, снабдив их деньгами для ангажирования там певцов и хористов и для приобретения костюмов и реквизита.

Когда в Италии стали формировать оперную труппу для тифлисской оперы, некоторые итальянские газеты, желая отпугнуть артистов, писали, что им-де предстоит ехать 24 дня морем, затем 5 дней на верблюдах и что на Кавказе им предстоит встреча с нецивилизованным народом, то есть, попросту, с дикарями. Однако, этому поверили не многие, ибо Барбьери удалось убедить их в обратном.

Итак, в начале октября 1852 года, через Константинополь и Редут-Кале Барбьери и Шенинг вернулись в Тифлис. С ними прибыли восемнадцать итальянских артистов и целый фургон оперных аксессуаров.

Из прошлогодних артистов остались: г-жа Юлия Меноцци, г-да Паскуале Вилла, Джузеппе Викки и большинство хористов. К всеобщему сожалению, навсегда оставила сцену примадонна, г-жа Каролина Барбьери. Состав труппы пополнился супругами Рамони (Аделаидой и Гиуцино –

Такая обстановка, однако, не мешала развиваться и в опере театральные искусства. Мелодии из опер



მელოდიათა მრავალფეროვნობა და მათი ხარისხიანი აღიქმა იყო მთელი საქართველოს მუსიკალური ცხოვრების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მხარე.

баритоном), сестрами Луизой (сопрано) и Аделаидой (меццо-сопрано) Вазолли и другими.

К приезду Барбьери дирекция тифлисского театра успела выписать из Парижа известного машиниста сцены Геде, который переделал сцену по новому французскому методу, позволявшему быстрее менять декорации, устраивать сценические эффекты и т.д.

В то время в здании театра, наряду с итальянской труппой, давали свои спектакли грузинская и русская драматические коллективы и балетная труппа, имевшие скудную зрительскую аудиторию. Они начали сезон 31 августа, а гастроль итальянцев открылись 18 ноября оперой „Лукреция Борджиа“, на которую все места были проданы заранее.

Оперный сезон начался очень торжественно. Успех вновь прибывших был огромен. За „Лукрецией“ последовали „Норма“, „Эрнани“, „Линда ди Шамуни“, „Сомнамбула“ и другие.

В самый разгар сезона итальянская оперная труппа понесла большую утрату: умер первый тенор – Бартолетти, любимец тифлисской публики. Ему было всего 29 лет. Потомок благородного итальянского рода, он случайно





попал в мир искусства и блистательно выступал на театральных подмостках. Голос его отличался необычайно приятным тембром. Бартолетти всегда пел с полной отдачей, темпераментно, с большим эмоциональным накалом, великолепно владел техникой „бельканто“. В Тифлисе он выступал не более года, и здесь, вдали от родины и близких, суждено ему было утаснуть от скоротечной болезни.

В похоронах приняли участие не только артисты, но и многочисленные ценители его таланта. Стечение публики было огромное. Театральный оркестр и певцы исполнили реквием в католической церкви и проводили своего товарища с погребальной музыкой до кладбища. Тело Бартолетти было предано земле на католическом кладбище в Сололаках.

Успех новых постановок возрастал с каждым днем. Все спектакли шли с аншлагом, город был облит оперной лихорадкой. Каждый стремился попасть в оперу. „Тифлис становится музыкальным городом, — восклицала газета „Кавказ“ в одном из фельетонов, — еще немного, и он даже будет итальянским городом. Куда ни повернешься, всюду слышатся итальянские напевы“.

1862. ТЕАТРАЛЬНАЯ ДИРЕКЦИЯ



1862.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ДИРЕКЦИЯ

въ Среду, 31 го Января,

при полнѣмъ освѣщеніи театральнаго зала,

въ пользу ПРИМАДОННЫ

**Г-жи СТОЛЬЦЪ.**

Итальянскими артистами Театральной Дирекціи представлено будетъ.

**НОРМА.**

Опера въ 5-ти дѣйствіяхъ соч. Романи, музыка Беллини

ДИСТРИБУЦИЯ ЛИБРА

Пеллеа, Римеодъ	Промиселъ въ Галліи.....	Г-жа Петровичъ.
Ормано	и мѣщанинъ Друцкогъ.....	Г-жа Демченко
Норма, жена, дочь Ормано.....		Г-жа Стольцъ
Адажио, новизна при заступѣ при Присудскомъ урѣчѣ.....		
Клоуны, опереттица Норма.....		Г-жа Солтанъ
Фавіо, другъ Пеллеа.....		Г-жа Бланъ
		Грочево.
		Дѣло оперы <i>Норма</i> и <i>Поліона</i> .
		Хоръ Друцкогъ и жрица, танцы, жрица и музыканты.

Между 2-мъ и 5-мъ дѣет. Г-жа Стольцъ исполнитъ вальсъ, П. ВАСИЕ. муз. Ардагги пѣтая въ 1-ой разъ на С.-Петербургской сценѣ Г-жею Панть-Дилье.

Таким образом, оперная музыка охватывала все более широкие круги населения. Мелодии из опер мгновенно подхватывались публикой, особенно галеркой, и быстро распространялись в народе. Из окон лилась музыка Россини, Беллини, Доницетти, Верди. Грузинская аристократия и богатые армянские купцы стали обучать своих детей пению и музыке, приглашая в учителя музыкантов и певцов итальянской труппы.

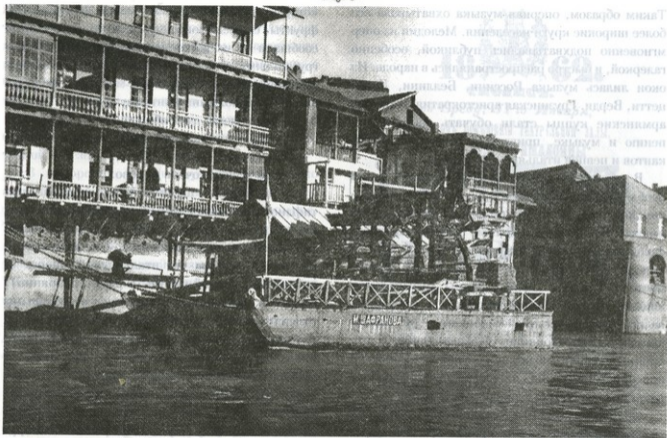
В те времена Грузия еще не обладала всеми необходимыми условиями для развития национальной оперно-симфонической музыки, но имелось главное: драгоценные залежи народного фольклора и „академия оперного искусства“ в лице представителей итальянской оперы. Позже, когда в Тифлисе были созданы музыкальная школа, училище, консерватория, и сформировались музыканты-профессионалы — М. Баланчивадзе, З. Палиашвили, Д. Аракишвили и др., стажировавшиеся в петербургской и московской консерваториях, на их творчестве сказалось влияние итальянского оперного искусства.

Общезвестно, что большинство азиатских городов пробуждается от криков бродячих продавцов. Тифлис же пробуждался от пения кинто,

которые, рекламируя свои товары (в основном, фрукты, свежевыловленную в Куре рыбу и пр.), сообщали об их достоинствах корявыми русско-грузинскими стихами, положенными на музыку популярных опер. Например, мелодия „ля donna нобиле“ в изложении кинто звучала так:

„Дули яблоки, дули яблоки,  
 Два фунт пять копеек, два фунт пять копеек,  
 Если хатите — даром берите,  
 Очень дешево, очень дешево...“

На красочных, шумных, многонациональных тифлиских базарах то и дело раздавались звонкие голоса мальчишек, подручных виноторговцев, зазывавших покупателей напевом полубившегося им лично мотива из итальянской оперы, а покупатель, какой-нибудь азнаур (дворянин), одетый в национальную одежду с серебряными газырями, саблей и кинжалом, важно обращался к продавцу, восседавшему среди бурдюков с вином, к примеру, арией из „Травиаты“ — „Налейте, налейте бокалы полней...“ Хозяин лавки, протягивая тому пиалу с красным кахетинским вином, отвечал ему другой арией. А сновавший между торговыми рядами с поручениями своего хозяина имеретинец сопровождал



Водяная мельница на р. Кура

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱՐԱՐԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

свое турне мелодией „Фигаро здесь, Фигаро там...“

На итальянские мотивы накладывались стихи, которые исполнялись под шарманку и распевались в городах и селах. Так родилась песня на мотив арии Жермона „Ты забыл край милый свой...“

Известный грузинский композитор Д. Аракишвили в своем исследовании о национальной музыке приводит пример, как ария из оперы Моцарта „Свадьба Фигаро“ „Мальчик резвый, кудрявый...“ преобразовалась в общезвестную комическую песенку:

„На Куре шамай плывет,  
С радостным душою,  
Если хочешь, то поймай,  
Удочкой большою.  
Гулимджан, гулимджан,  
Джан, гулимджан“.

На улице знакомые, встречаясь, уже не спрашивались, как обычно, о здоровье, а спрашивали, есть ли у них место в опере.

Многие стали навсегда любителями оперы и знали наизусть целые арии. Однажды, во время представления оперы „Норма“ артист, исполнявший



საქართველოს ხალხური მემკვიდრეობის სახელმწიფო ბიბლიოთეკა *Лавка panax*

басовую партию, забыл слова. На сцене произошло замешательство, и тогда положение спас один из зрителей, который из партера на ломаном итальянском языке с грузинским акцентом подкасал артисту слова.

Сезон 1852-53 годов закончился постановкой оперы Мейербера „Роберт-Дьявол“. Чарующая музыка и блестящая постановка вновь вызвали всеобщее восхищение. После „Нормы“ опера „Роберт“ становится второй любовью тифлисцев. Дирекция театра, идя навстречу пожеланиям публики, давала ее многократно, и театр был всегда переполнен.

На масленицу старый традиционный Тифлис выглядел очень нарядно и празднично. Отовсюду слышались звуки дайры, зурны и сазандари. На узких улицах города устраивались кулачные бои, игры в мяч, танцы и карнавалы. Разыгрывались народные представления „Берикаоба“.

На Ереванской площади, озаряемой разноцветными вспышками бенгальских огней, высилось ярко освещенное здание театра. Толпы собравшихся возле него людей громкими возгласами и рукоплесканиями приветствовали итальянских

артистов, а на театральной площади им вторила толпа в маскарадных костюмах.

Но вот раздались звуки дайры и в центре площади, у бассейна с фонтаном начался грузинский народный праздник-маскарад „Берикаоба“. Участники этого импровизированного театра были одеты в шкуры-костюмы, маски животных. В середине пестрой толпы находился „Король“ в маске и медвежьей шкуре, рядом с ним „Королева“ в национальном женском наряде, с женской маской на лице. Они стали исполнять комическую любовную сцену-танец под аккомпанемент дайры. Итальянские артисты вместе с многочисленными поклонниками направились к танцующим и с любопытством наблюдали за происходящим, от души смеясь и радуясь, когда один из основных персонажей – „Козел“ с блянием ускользнул от мужичка, преследовавшего его по пятам с двумя сверкающими кинжалами в руках. „Козел“ вприпрыжку танцует, подходит то к „Королеве“, то к „Королю“ и нашептывал им на ухо что-то смешное. Его танец был очень забавен, а импровизированный текст остроумен. Смех зрителей вызывал „ярость“ у мужичка с кинжалами, и он всячески старался



• და იცოდა კლასი, დონეცის ხანა, ნიქრეთისა,

იპრეთისა, რაიმე ბიჭუნისა? *Тифლის вечером*



ხუდ. გ. გაგარინი. გურჯისტანის

მუსიკოსი ს. შაველიძის ფოტოგრაფიის მიხედვით

нанести „Козлу“ смертельный удар. Тот ловко увертывался от преследователя. Чувствовалось, что итальянцам нравилось представление: они громко аплодировали, криком подзадоривали выступавших. Очевидно, многое из того, что они видели, было знакомо им и напоминало сюжеты „Комедии дель арте“, хотя, в отличие от первой, „Берикаоба“ — более ранний и не профессиональный театр.

Представление завершилось тем, что „Козел“ удрал от преследователей, а на арене появился персонаж с огромной бородой, в черной крестьянской одежде, начавший обходить зрителей с корзиной в руках. Итальянцам пришлось раскошелиться.

Теперь довольная толпа переместилась к канатоходцам-плясунам, шутам и акробатам, среди которых выделялся танцор на ходулях, известный всему городу шутник Абель Ревацишвили. Его сменил одетый в красный спортик канатоходец, у которого через плечо были перекинуты разноцветные мешочки, якобы страховавшие от падения. Он начал взбираться по канату и, достигнув конечной высоты, опустился на одно колено, поцеловал канат, перекрестился,

раскланялся во все стороны и приступил к демонстрации своего сложного номера. Журна, наигрывавшая все это время попури из народных мелодий, сделала паузу и разразилась лезгинкой, под которую канатоходец стал лихо отплясывать на канате. Зрители, с замиранием сердца следившие за рискованными движениями народного артиста, шумно зааплодировали. Затем на арену вышел шут, наряженный в необычайно забавный костюм — тулуп наизнанку с лисьим хвостом и войлочную шапку с бубенчиками на голове. Подходя к зрителям, он передразнивал канатоходца, строил гримасы и, бормоча „Унар, унар-учун“, собирал вознаграждение. Канатоходец после этих слов убыстрял ритм, вызывая новый взрыв аплодисментов, и к ногам шута сыпались монеты. Народное веселье продолжалось до утра.

Толпа в карнавальных костюмах, с песнями и танцами, проходя мимо итальянских артистов, окружила их тесным кольцом и, оттеснив от шута, увлекла за собой по узким улочкам в сторону Сионского собора, где должно было состояться благословение праздника.

Их буквально втиснули в церковь, забитую народом так, что яблоку негде было упасть. Со





Грузинки

стороны алтаря слышался густой, певучий голос, читавший молитву. Увидеть обладателя этого красивого грудного голоса было невозможно из-за леса людских голов. Оставалось смотреть вверх, где под сводами купола красовались велико-ленные фрески работы художника Г. Гагарина, изучавшего ради выполнения этого заказа технику энкаустики во Флоренции.

Вдруг с хоров раздались божественные звуки хорового пения, заполнившие все пространство собора. Голоса все усиливались и нарастали. Казалось, что реки вливались в моря, а моря — в океаны: исполнялся гимн „Ты есть лоза“.

Итальянцы ошеломились от неожиданности, они были буквально околдованы и заморожены красотой и мощью этих звуков. Вскинув в душевном порыве руки ввысь, они стали молиться. Из глубины зала вновь послышался тот же бархатный голос — „Аминь!“ Услышав знакомое слово, наши герои пришли в себя. Внимательно прислушиваясь к мелодии, они подхватили ее, и их голоса органично влились в общую гармонию звуков. За ними вступили остальные присутствовавшие, и финал вылился в апофеоз всеобщего ликования.



\*\*\*  
 Վերականգնվել է 1970 թ. ընդհանուր ֆոտոկրթագրությամբ:

*Николаевский (бывший Малый Михайловский) мост*

Когда и как очутились на улице наши гости, они не помнили. И, полной грудью вдохнув вечернюю прохладу, они дружно воскликнули: „Божественная страна — Грузия! Жить да жить ей в веках!“

\*\*\*

Словно переняв театральные традиции крупнейших музыкальных центров Европы, среди завсегдаев тифлиских театров стали складываться лагеря поклонников тех или иных артистов. Так, после первых же спектаклей „Роберта“ публика разделилась надвое: почитателей примадонны Рамони и ее мужа — „рамонистов“ и обожателей сестер Вазолли — „вазоллистов“. У каждого лагеря были свои энтузиасты, готовые постоять и за себя и за свои убеждения. И те, и другие в день спектакля опустошали цветочные магазины Блота и Толес, а заодно и городские оранжереи.

В этот знаменательный день, на масленицу всем было заранее известно, что ожидается „великое сражение“, что ни одна из партий не пощадит ни перчаток, ни энергии. „Рамонисты“ и

„вазоллисты“ входили в театр, бережно прикрывая платками букеты цветов с прикрепленными к ним длинными, украшенными приветственными надписями, лентами. Противоборствующие стороны многозначительно переглядывались...

Поднялся занавес, все замерли. На сцене появилась госпожа Рамони, раздался гром рукоплесканий, восторженные приветствия, посыпались букеты. Вышла госпожа Вазолли — новый шквал аплодисментов, новые ликующие возгласы, новые цветы. Борьба продолжалась весь спектакль. Зал ликовал. Нейтральных не было. К концу спектакля зрители пришли к справедливому и единодушному мнению — обе примадонны обладают массой достоинств в равной мере. И вот результат: первой были поднесены в подарок серьги и браслет, второй — два браслета.

Был последний вечер сезона. Благодарный столичный зритель прощался со своими кумирами до следующего года. Их вызывали на сцену бесчисленное количество раз, пока в наиболее сознательных не заговорила совесть, пока не охрипли глотки и не стали гасить свет.

\*\*\*

4 февраля 1854 года, в бенефис г-жи Яблочкиной, ведущей актрисы русской драматической труппы, давалась 2-актная пьеса „Русские на походе к турецкой границе“, сочинение актера Григория-первого. Первое действие происходило в тифлисской гостинице Карла Мориджи на Головинском проспекте, а второе – на Александровской площади, перед многочисленной публикой.

\*\*\*

В октябре 1854 года князь М. Воронцов был освобожден от обязанностей наместника на Кавказе, и его пост занял генерал-адъютант Н. Муравьев, жестокий и бессердечный человек, верный сатрап предыдущего императора Александра I. С уходом Воронцова театральному искусству в Тифлисе не суждено было развиваться в полную силу. Навсегда покидая Грузию, умница Воронцов попросил императора Николая I рекомендовать своему преемнику обратить особое внимание на театральное дело в Тифлисе и всячески содействовать его развитию.

Генерал Муравьев, вступив в новую должность, стал знакомиться с подвластными территориями, местными органами управления, воинскими частями и персонально с каждым из своих подчиненных, скрупулезно вникая в каждую мелочь, будь то мундир, знание устава или военную подготовленность, чем навел страх не только на офицеров, но и на нижние чины.

Не оставил он своим вниманием и театр, постоянно занимая среднее место в первом ряду партера.

Характерная деталь. Шла опера „Фауст“. В массовке на роли воинов использовались солдаты из расположенного поблизости саперного батальона. И на этот раз саперы, в форме немецких воинов, под звуки духового батальонного оркестра, четко промаршировали по сцене, удостоившись громкой похвалы генерала – „Молодцы!“

Финал сцены получился совершенно неожиданным: „Рады стараться, Ваше-сок-превосходительство!“ – дружно отозвались „воины Валентина“ грозному ценителю муштры.

В зале все буквально остолбенело, недоуменно уставившись друг на друга и не зная, как

реагировать. Замешательство разрядил гомерический хохот галерки, перекинувшийся на ложи и партер — дамы, стыдливо прикрываясь веерами, а мужчины, отворачиваясь, фыркали в кулак. Первым пришел в себя дирижер, который подал знак оркестру и несколькими не предусмотренными „форте“ закончил акт. Занавес опустился.

На втором отделении Муравьева в зале не было.

Выйдя взбешенным из театра, генерал Муравьев в сопровождении адъютанта направился прямо во дворец. Быстро поднявшись по мраморной лестнице, он вошел в просторный кабинет и, не находя себе места, стал возбужденно кружить у громадного письменного стола, на ходу обдумывая варианты жестокого мщения. В тот миг он готов был собственноручно свернуть шею всем возмутителям его спокойствия. Остановившись у настесь распахнутого окна, он всматривался в темную даль, затем, резко обернувшись, приказал адъютанту:

— „Где угодно разыщите директора канцелярии, статского советника Щербинина и дирек-

тора театра Богданова и срочно пригласите их сюда!“

Видимо, наместника осенила какая-то мысль, и ему сегодня же, безотлагательно захотелось привести в исполнение свое решение.

Некоторое время спустя в кабинет наместника торопливо вошли оба вызванные.

Во время обоюдных поклонов и приветствий, адъютант доложил:

— „Простите, Ваша Светлость, в приемной посылный из Санкт-Петербурга.

— „Пусть войдет!“

Адъютант ввел в кабинет посылного.

Молодой офицер приветствовал находившихся в комнате и громко отчеканил:

— „Ваше Высокопревосходительство! Пакет от Председателя Кавказского Комитета, князя Чернышева“, — и протянул послание.

Адъютант взял из рук офицера запечатанный сургучом пакет и передал его наместнику. Офицер откланялся и вышел из кабинета.

Муравьев небрежно вскрыл пакет, и стал молча читать письмо. Присутствовавшие внимательно следили за хмурым лицом наместника,



Тифлисец

стараясь по его выражению угадать содержание сообщения из Санкт-Петербурга.

На какое-то мгновение лицо правителя осветилось ехидно-радостной улыбкой. Он поднял голову и самодовольным жестом протянув письмо Щербинину, велел прочесть его вслух.

— „Государь Император Высочайше соизволил повелеть: особое внимание обратить на состояние тифлиского театра и сообщить сведения о настоящем его положении и о мерах, необходимых для дальнейшего его существования, если он действительно полезен краю.

О таковой Высочайшей воле сообщая В. Выс-пр. Для надлежащего исполнения.

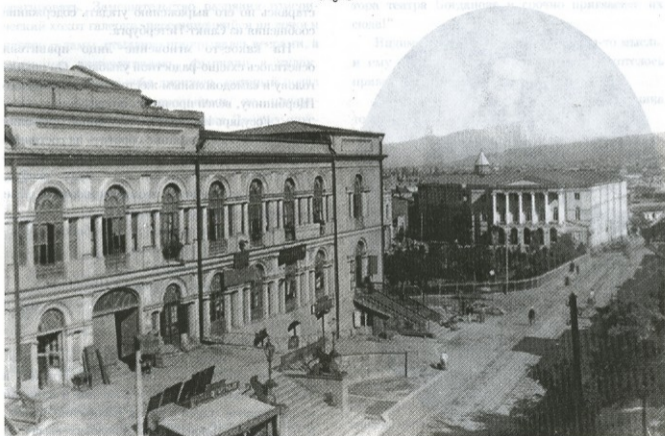
Князь А.И. Чернышев“.

Затем Муравьев обратился к Щербинину:

— Статский советник! Садитесь за стол и пишите срочное донесение.

И Муравьев стал диктовать:

— „Ваше Высокопревосходительство! Не принимая на себя судить о пользе существования в Тифлисе театральных представлений и влияния их на развитие науки и вкуса, изощрение нравов, я не решаюсь производить денежных выдач. В настоящее время, когда все внимание поглощено



Служебный вход в театр

საქართველო

военными обязательствами, никакой возможности содержать тифлисский театр.

Ген. — адъютант Н.Н. Муравьев\*.

— Утром отправьте князю Чернышеву в Санкт-Петербург. А вам, — резко обратился он к директору театра Богданову, — следует все четыре труппы расчитать и уволить со всеми служащими по театру.

Буквально через неделю наместник Муравьев одним росчерком пера, сославшись на начало военных действий с Турцией и приоритет новых пушек перед искусством, закрыл все тифлисские театры, приносящие в течение многих лет радость и пользу всем жителям города. Последовавшая за этим смерть императора Николая I и закрытие до особого распоряжения, ввиду всеобщего траура, всех российских театров на долгое время положили конец существованию самого важного очага культуры грузинской столицы.

В связи с этим дирекция театра вынуждена была окончательно расчитаться со всеми артистами и служащими. Это в равной степени коснулось как грузинской и русской драматической и балетной трупп, так и итальянских артистов.

Такое бесчеловечное решение поставило большинство артистов в безвыходное положение. Большая часть итальянской труппы, получив пособие, уехала на родину, остальные, владевшие каким-либо ремеслом, остались в Тифлисе и открыли свои лавки и мастерские. Они освоились здесь, обзавелись семьями и стали равноправными горожанами. Так, одна из девиц Вазолли вышла замуж за дирижера Шенинга и стала впоследствии прабабушкой известной грузинской киноактрисы Нато Вачнадзе. Их потомки здравствуют и поныне и являются ведущими кинорежиссерами нашей страны.

Один из лучших исполнителей комических партий Джузеппе Вилла открыл поблизости от Караван-сарая роскошный шляпный магазин. Дела его шли хорошо, и местные модницы считали престижным покупать шляпки только у него. Чуть позже Вилла стал торговать и музыкальными инструментами (включая фортепиано и рояли) итальянских, французских и венгерских фирм и давать их напрокат гастролерам и местным меломанам.

История открытия этого магазина весьма любопытна и заслуживает быть рассказанной



подробнее. Продавал шляпки представительницам прекрасного пола, Вилла нередко устраивал для них импровизированные концерты, служившие отличной рекламой и способствовавшие коммерческому успеху. На верхнем этаже дома, где находился магазин, жил его хозяин, купец Татеос Кетхудов. Торговля у него шла неважно, и он откровенно завидовал популярности и удачливости Виллы. Чтобы как-то досадить своему постояльцу, он приобрел барабан и зурну (разновидность духового инструмента) и стоило Вилле затеять концерт в процессе торговли, купец распахивал окна своей комнаты настежь и, нещадно барабанил и дуя в зурну, оглушал клиентов какофонией своего контр-концерта. Так продолжалось до тех пор, пока конфликтующие стороны случайно не повстречались в духане, где и произошло выяснение отношений. Распив изрядное количество вина, они почувствовали взаимную симпатию и сходство взглядов в вопросах коммерции, в результате чего родилась идея открытия совместного магазина по торговле и прокату музыкальных инструментов, которая вскоре и была осуществлена. Успех нового предприятия не заставил себя ждать, и этот

магазин стал пользоваться в городе большой популярностью.

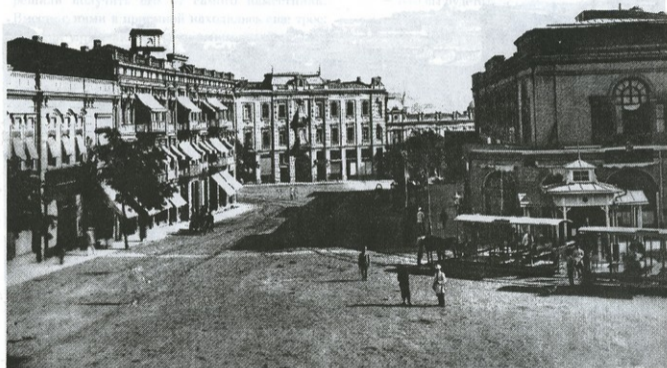
Дела у Виллы шли настолько хорошо, что позднее он дважды делал попытки стать антрепренером итальянской оперы, но безуспешно: Муравьев был непреклонен.

На Михайловском проспекте были открыты магазин-мастерская по изготовлению художественных рам для картин под названием „Микеланджело“, мастерская по оформлению надгробий, владельцами которых были Андриолетти, Б. Вилла и А. Рицци. В конце проспекта, напротив сада „Мунштайд“ находились сады, взятые итальянцами в аренду. Время от времени они использовались в качестве арены для состязаний по народной борьбе, которые проводились под звуки восточных музыкальных инструментов. Тогдашние газеты с обидой писали, что „золотой век тифлисской сцены, как и все золотые века, с закрытием оперного театра миновал“.

Некоторое время спустя, примерно через полгода после закрытия театра, в приемной наместника произошла такая сцена: бывший артист итальянской оперы Вилла и капельмейстер Шенинг пришли узнать о судьбе их проекта

устроить общество итальянских театров в Тифлисе на будущий сезон. Ответ удовлетворился по нескольким причинам, потому что итальянцы прежде решили получить право своим заместителем. В конце концов в провинции находилось еще театр

театра, и поэтому сам театр не был. Впоследствии итальянцы получили право собственности, но впоследствии этой идеей не занимались больше.



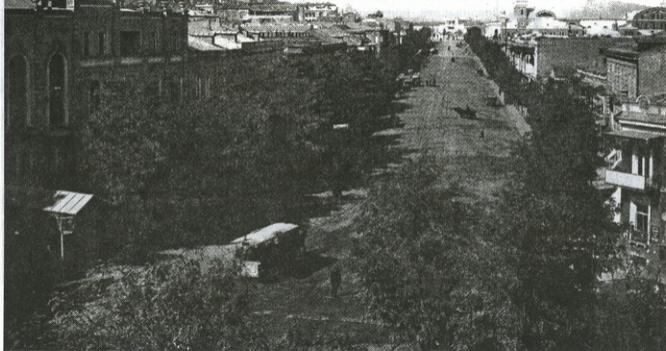
двери кабинета заместителя распались под

наблюдение Здание театра на Ереванской площади

...бесе. Предлагая наиболее представительные  
 ...ного дела. Выходя вперед, устраивая  
 ...концеты, служни  
 ...

...мания сама развивается в форме ...  
 ...

...Дело у Василья это настолько сложное, что  
 ...еще он дважды делал попытки стать ...



**Головинский проспект** ... нового  
 ...предприятия не дастся себе жить, и Нет

...артист ... Шенане ...

устроить гастроль итальянской труппы в Тифлисе на будущий сезон. Ответ задерживался по неизвестным причинам, поэтому авторы прошения решили получить его от самого наместника. Вместе с ними в приемной находились еще трое: бывший управляющий грузинским театром Иван Кереселидзе, пять месяцев назад обратившийся к наместнику от имени доведенных до крайности, бедствующих грузинских актеров с просьбой „о дозволении им давать представления в тифлисском казенном театре еженедельно по одному разу“, директор по репертуарной части казенного театра граф Соллогуб и никому не известный посетитель.

Директор канцелярии Щербинин дал разъяснения вначале Кереселидзе:

— Так как просьба написана на простой бумаге, и в оной не обозначено имя сочинителя и переписчика, то Его Высокопревосходительством наместником она оставлена без последствий.

— А вам, господа, — обратился он к Вилле и Шенингу, — Его Высокопревосходительством генерал Муравьев не изволил изъявить согласие.

Только Вилла собрался было возразить, как двери кабинета наместника распахнулись нас-

тежь, и появился сам генерал Муравьев. Высокомерным взглядом окинув присутствовавших, он остановил свой взгляд на почтенном старце.

— Кто вы будете?

— Академик Бер, — последовал ответ.

— Да, но что привело вас сюда?

— Ваше Высокопревосходительство, я исследую вопрос размножения рыбы в Черном море и хотел бы обратиться к вам за помощью.

— Покорнейше извиняюсь, но ничем не могу помочь. Война идет, война, поймите же! Вас интересует размножение рыб, меня же — солдат! — сказав это, он резко повернулся в сторону Соллогуба.

Академик в недоумении развел руки.

— Вы являетесь автором „Тарангаса“? — с ехидцей спросил Муравьев.

— Да, генерал, — с достоинством ответил Соллогуб.

— Тогда вы беспрятственно можете сесть в свой тарангас и уехать отсюда. Вам здесь больше нечего делать! А для всех вас, господа, ответ таков: забудьте думать о театре! — и гордо повернувшись, он проследовал обратно в свой кабинет.

Аудисенция была окончена.

Через два года Муравьев был отозван, и на его место назначили личность весьма прогрессивных взглядов — генерал-адъютанта, князя Баратынского, друга детства нового императора Александра II, пользовавшегося большим почетом при дворе. С его приездом в Тифлисе вновь начинает возрождаться театральная жизнь. Из Италии были приглашены лучшие оперные артисты. Антрепризой руководил известный дирижер Антонио Торезелла, который на протяжении пятнадцати с лишним лет дирижировал оркестрами ведущих театров Италии, а в венецианском театре „Ля Фенича“ поставил оперу Мейербера „Гугеноты“, за интерпретацию которой был удостоен похвалы самого композитора, присутствовавшего на премьере.

В этот период в тифлисском театре начинает свою блистательную карьеру ставшая всеобщей любимицей местной публики Тереза Штольд, впоследствии близкий друг Джузеппе Верди. С большим успехом выступали и другие артисты труппы: тенор Массини, певший до этого не только в Италии, но и в ведущих европейских театрах; баритоны: Брианни — звезда

итальянской оперы и Батталлини, снискавший славу на многих итальянских и испанских сценах; бас Бонафос, солист Миланской оперы с десятилетним стажем и другие.

\*\*\*

Е салоне княгини Чавчавадзе с молниеносной быстротой разнеслась весть французского консула барона Финю о том, что в Тифлисе прибывает великий писатель Александр Дюма.

Город стал готовиться к достойной встрече почетного гостя, однако минул месяц, а приезд Дюма по неизвестным причинам задерживался.

Наконец, в конце ноября 1858 года Дюма, в сопровождении французского художника Муане, после долгого и утомительного путешествия по России, Северному Кавказу и Баку приближался к Тифлису. На каждом шагу слышались их восторженные возгласы: „Смотрите сюда, на эту башню! А вот мост! А здесь крепость! А там, там!..“

Тарантас быстро мчался, перед путниками расстилалась великодушная даль... Лошади неслись, подгоняемые окриками кучеров: „Хабарда!



*Представительницы тифлисской знати*

Хабарда! Берегис! Берегис!“ Судя по всему, в городе было какое-то празднество — улицы были переполнены народом. В действительности же, толпа на театральной площади окружала виселицы, где качались мешки с телами вздернутых убийц.

Тарантас остановился у прекрасного дома рядом с театром, принадлежавшего богатому грузину Ивану Зубалашвили (этот дом существует и поныне, в нем размещается Музей искусств Грузии). Предназначенные Дюма апартаменты состояли из двух великолепных комнат и большого роскошного зала.

Гости еще не успели распаковать свои вещи и осмотреться, как к ним вошел консул Фино в характерном для него, веселом расположении духа.

— Наконец-то вы в Тифлисе! — с распротертыми объятиями подошел он к Дюма. Они обнялись как старые, давно не видевшиеся друзья.

— Десять лет мы в разлуке. Он, вроде, здорово располнел, — здороваясь, обратился Фино к Муане.

— Зато вы стали серебристым! — парировал Дюма.

— Не сердитесь на меня за вторжение. Я был обязан первым навестить вас и позаботиться о вашем благополучии. Вы, разумеется, устали с дороги, и вам необходимо поудобнее устроиться и отдохнуть. По этой причине я покидаю вас, но учтите, временно — до вечера. Вечером вы — мои пленники. Я обязан, дорогой Дюма, представить вашу персону огромному количеству поклонников вашего большого таланта. Не откладывая на завтра, предлагаю посетить сегодня же замечательную итальянскую оперную труппу. В вашу честь они дают „Ломбардцев“ Верди. И вы увидите наш зал. О вашем приезде уже известно всем. Город волнуется.

Пока шел этот разговор, Муане послал за парикмахером, оказавшимся очень ловким мастером своего дела. В мгновение ока он побрил и постриг Дюма.

- Сколько с меня? — спросил писатель.
- Сколько? Три рубля, — ответил брадобрей.
- Дюма удивился и заставил его повторить.
- Три рубля, — повторил тот беспардонно.
- Как, три рубля? Серебром?



Портрет А. Дюма с автографом

— Три рубля серебром. Вы, разумеется, изволите знать, что счет на ассигнации в России уже не существует.

Дюма расплатился с парикмахером, тот поклонился и вышел, взяв с него позволение сделать из остриженных волос писателя булавочную подушечку для своей жены.

— Это двадцать франков на наши деньги; в Париже у меня есть цирюльник, который за шесть франков ходит ко мне с Монмартра трижды в неделю. Да еще на память моей великой обожательнице забрал мои волосы.

— К тому же остриг вам волосы слишком коротко. Впрочем, ничего страшного, — сказал Фино с иронией, — подумают, что вы острижены по последней парижской моде. До свидания.

Это замечание заставило Дюма подойти к зеркалу и выяснить, что же сотворили с его головой за три рубля. Он вскрикнул от ужаса: волосы были похожи на щетку, которой натирают полы! Муане разразился хохотом:

— Вот это находка! Если у нас иссякнут деньги, то я стану показывать вас в Константинополе как тюлена, пойманного в Каспийском море.

В условленный час барон пришел за ними.

— Готовы? — спросил он у Дюма.

— Вполне.

— Итак, берите шляпу и пойдём.

— Мою шляпу? Я подарил ее Волге, любезный друг.

— Ну-у, без шляпы нельзя.

— А нельзя надеть папаху?

— Можно, если к ней имеется соответствующий наряд.

— Разумеется, — воскликнул обрадованно Дюма, вышел переодеться и вскоре появился в полном облачении — чохе с доспехами и папахе, став похожим на истинного кавказца.

— О-о-о!.. — воскликнули все хором.

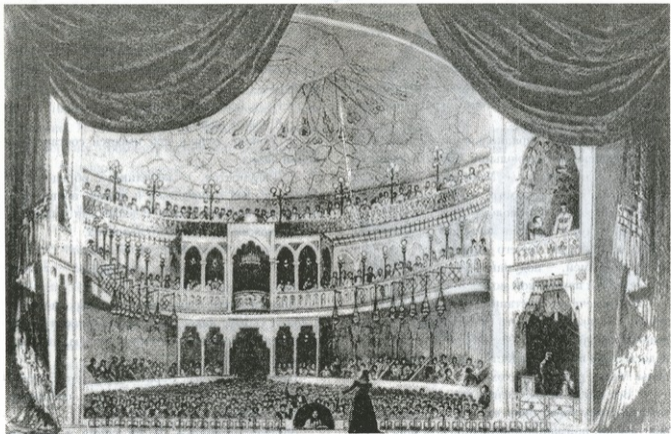
— Уверен, вы произведете фурор! — сказал Фино.

Дюма и Муане в сопровождении барона вошли в ложу. О том, какое неизгладимое впечатление произвел на писателя интерьер театра мы упоминали раньше.

Наместник, князь Баратынский, его свита и все зрители встали и громкими овациями встретили выдающегося литератора.

Занавес поднялся. И на сцене в полном составе предстала итальянская оперная труппа.





Ha cyene   Ի

Ко всеобщему ликованию публики, оркестр исполнил специально написанную капельмейстером Шенингом к этому дню торжественную оду.

Дюма был настолько растроган, что не смог сдержать слез, свидетельствовавших о глубоком душевном волнении.

Отзвучала ода, и зал вновь долго рукоплескал писателю. В знак признательности Дюма, не переставая, раскланивался на все стороны. Его забрасывали букетами, и вскоре ложа стала утопать в цветах.

„Ломбардцы“ прошли с большим успехом. Прекрасно исполнила свою партию двадцатилетняя примадонна Штольд, блеснули мастерством Массини, Бриани, Торинани.

— „Барон, вы были правы. Существование подобной труппы в Тифлисе приводит в восторг и удивление“, — сказал Дюма.

Вечер превратился в настоящий праздник искусств.

На другой день Дюма уже с раннего утра, в домашних туфлях и халате, весь забрызганный чернилами, сидел за письменным столом и спокойно записывал на своей голубой бумаге

впечатления от вчерашнего. И так происходило каждый день. Впоследствии он напишет: „Между прочим, я должен признаться, что нигде за всю мою жизнь мне не работалось с таким удовольствием, как в Тифлисе“.

Муане знал привычку Дюма работать с 7 до 11 утра, когда его ни в коем случае нельзя было беспокоить. И тут вдруг — звуки рояля, вокализ, ария Вильгельма Теля. И, как ни странно, Дюма, вместо того, чтобы выразить негодование, стал внимательно вслушиваться в восхитительное пение — это была его любимая ария. Когда голос замолк, Дюма с криками: „Чудеса! Муане! Муане!“ вбежал в зал. Навстречу ему шел Муане.

— Дорогой, что происходит у нас в доме?

Муане в недоумении пожал плечами.

Звуки рояля и пения возобновились. Исполнялся дуэт Вильгельма и Арнольда из первого акта:

*Вильгельм:* „Что с тобою? Что бежишь, в смятенье?“

Не хочешь уделить одной минутки другу.

Но что дрожишь ты?“

*Арнольд:* „Солгать ему не в силах,

Под тяжким игом злой неволи  
 В стране душа чья не скорбит?..“

Как только дуэт закончился, в зал вошел Фино. Он был пунктуален как пушка, возвещавшая в Тифлисе полдень.

— Кстати, дорогой Фино, у нас в доме творятся чудеса. И если это ваши проделки, то вы меня очень обрадовали.

Фино вопросительно посмотрел на Муане. Тот пояснил:

— Знаете, барон, в честь Дюма нас утром посетили итальянские соловьи-невидимки. Вот уже час, как они развлекают нас.

— Прекрасно, — сказал Фино, — ваши невидимки стоят у вашего порога и просят аудиенции.

— Как? — воскликнул Дюма, — Дорогой Муане, не заставляйте их долго ждать. Я только переоденусь.

Фино поудобнее устроился в просторном кресле, а Муане отправился за посетителями. Из разных дверей почти одновременно вошли Дюма и его гости.

— Всеми уважаемый Дюма! Мы — артисты итальянской оперы — Массини, Бриани,

художник Корадини и ваш покорный слуга, к тому же сосед по квартире, Торинани — решили, во-первых, засвидетельствовать вам свое почтение, а во-вторых, развлечь вас — устроить маленький сюрприз.

— Какой? — радостно поинтересовался Дюма.

— Мы намерены пригласить вас и ваших друзей в баню.

— В баню?

— Да, в баню!

Чтобы развеять недоумение Дюма, Фино спросил, знаком ли он с персидскими банями.

— Понаслышке.

— Бывали ли в них когда-нибудь?

— Ни разу.

— Ну, вот, это и есть сюрприз.

В дверь постучали.

— Войдите, — крикнул Дюма.

В зал вошел представительный грузин и, почтительно поклонившись, представился:

— Иван Кереселидзе, редактор местного литературного журнала „Цискари“ („Заря“). Честь имею пригласить вас, господин Дюма, господина барона и ваших гостей сегодня в нашу



*Городской экипаж*

скромную обитель и предложить отобедать с нами в редакции.

Дюма взглянул на Фино, тот утвердительно кивнул головой, давая понять другу, что отказываться неприлично. И все же Дюма сделал попытку:

— Мои друзья уже пригласили меня в баню.

— Нет ничего лучше! После бани обед будет очень кстати.

Дюма вынужден был согласиться. Кереселидзе откланялся и вышел.

— Ну, в баню, так в баню!

И через несколько минут фаятоны понеслись по улицам города.

На подъезде к району бань путь им преградила непривычная взору иностранцев процессия: во главе ее шел состоявшийся из зурначей и барабанщика оркестр, игравший свадебные мелодии; за ним цепочкой следовали переносчики выставленной напоказ домашней утвари — мальчик, прижимавший к груди доверенный ему самый важный предмет женского приданого — зеркало; другой, постарше, несший связку книг с обязательными для молодоженов „Витязем в тигровой шкуре“, „Лейли-Меджнуньяни“.

„Тамариани“ и другими жемчужинами поэтического эпоса; затем подростки с инкрустированными перламутром и ценными породами дерева настольными играми (шахматами и нардами) в руках; на головах одних — разноцветные атласные, бархатные, расшитые серебром и золотом подушки и мутакл, перевязанные голубыми шнурами узлы с бельем. Пожилой носильщик (муша) сгорбился под тяжестью большого тюка (мафраша) с тюфиками и стегаными шерстяными одеялами, его собратья брели за ним со свернутыми в трубку коврами и паласами, кастрюлями всех калибров и медным тазом с ручкой для варки варенья, шкатулкой для рукоделия, комодом для белья и огромными коваными сундуками, набитыми разным домашним скарбом: подвенечной фатой, лентой для волос, отороченной куньим мехом и составленной из жемчужных вязок шапки, банными принадлежностями, посудой и прочая, и прочая... Из-за угла выплыл шкаф орехового дерева, а замкнули шествие пара кроватей с металлическими набалдашниками, модными покрывалами с изображением львов и живой барашек.



Orbelashovskaya Golebiya Seraya Bani

Веселые звуки свадебной процессии привлекли внимание прохожих; с окрестных улочек сбегались мальчишки, шумной и веселой ватагой примкнули к участникам церемонии; пожилые люди с грустной улыбкой, а молодухи с интересом, а подчас и с трудно скрываемой завистью глядели шедшим вслед; у девушек происходившее вызывало любопытство и волнение, скрываемое под маской равнодушия, хотя событие никого не оставляло безучастным.

Наши путники тоже с интересом наблюдали эту картину. Барон объяснил гостям, что они оказались свидетелями доставки приданого из отчего дома невесты в дом жениха, и что в Грузии испокон веков это входило в национальные традиции.

„У входа в баню нас уже ожидали, — вспоминал впоследствии Дюма, — видимо, они были заранее предупреждены. Человек в остроконечной шапке повел нас по галерее, висевшей над пронастью, и потом, через просторную, с арками комнату, заполненную моющими женщинами“.

Тогда же Дюма от неожиданности замешкался у входа и спросил шедшего рядом Ториани:

— Это что, в мою честь их привели?

Ториани от души расхохотался:

— Нет, любезный, сегодня вторник — женский банный день. Все это — часть сюрприза, который мы вам готовим.

— Да-а, такого у нас в Париже не увидишь!

Шествие мужчин никак не подействовало на женщин. В этом просторном зале их было около полусотни — в рубашках и без них, стоявших, сидевших, одевавшихся и раздевавшихся, большая часть группировалась в центре — у большого мраморного бассейна.

Дюма успел заметить, что они разглядывали обнаженную фигуру красивой девушки с распущенными, черными как уголь волосами: тут же обсуждались ее разноцветные шелковые платья, рубашки и т.д.

— Барон, что происходит в этом зале? — спросил Дюма.

— „Это — смотрины невесты и ее приданого. Здесь не стоит задерживаться, пойдемте“, — последовал ответ.

Банщик препроводил гостей в отведенный им банный номер, состоявший из двух больших комнат. В первой находились мраморные, покры-



Женский день в бане

тые коврами ложка такой ширины, что на них можно было улечься вдесятером.

Помещение было великолепно освещено полудюжиной свечей, вставленных в большой, стоявший на полу деревянный канделябр. Это был предбанник, где передевались, отдыхали, трапезничали. Гости разделись и, взяв покрывала, перешли в ванную.

Позднее Дюма напишет в своих воспоминаниях: „Внутренность бани отличается библейской простотой. Она вся каменная, без всякой выкладки, с тремя квадратными каменными ваннами, различно нагретыми или, лучше сказать, получающими природно-горячие воды трех разных температур. Три мраморных ложка устроены для моющихся.“

Я направил стопы свои к 30-градусной ванне и боязливо опустился туда. Потом я последовательно перешел без всякого опасения к 35 и 40 градусам. При выходе моем из последней ванны меня ожидали банщики. Они овладели мною, в то время как я всего менее ожидал этого. Я хотел защищаться.

— Не сопротивляйтесь, — кричал Фино, — а то они переломают вам что-нибудь!

Два „палача“ уложили меня на одну из лавок, позаботившись положить под голову намоченную затычку, и заставили протянуть обе ноги и руки во всю длину тела.

Тогда они взяли меня за руки и начали ломать мне суставы. Эта операция началась с последнего сустава пальцев. Потом от рук они перешли к ногам, затем очередь дошла до затылка, позвоночника и поясницы.

Это упражнение, которое, по-видимому, должно было бы совершенно вывихнуть члены, совершалось очень естественно, не только без боли, но даже с некоторым чувством удовольствия. Мои суставы, с которыми никогда не случалось ничего подобного, выдержали так, будто бы до того постоянно подвергались ломанию. Мне казалось, что можно было бы согнуть меня как салфетку и положить между двух полок шкафа, что несколько не причинило бы мне боли. Окончившие первую часть разглаживания членов, банные служители повернули меня, и в то время как один вытягивал мне изо всей силы руки, другой плясал на моей спине... Странно, что этот человек, который мог весить 120 фунтов, на мне казался легким как бабочка...



И все это составляло ряд ощущений, производивших невероятное блаженство. Я дышал, как никогда; мои мускулы несколько не были утомлены, а, напротив, приобрели... невероятную гибкость; я готов был держать пари, что смогу поднять распростертыми руками весь Кавказ. Далее банщики стали хлопать меня ладонями по пояснице, по плечам, по бокам, ляжкам и икрам. Я сделался похожим на инструмент, на котором они играли арию...

Дело в том, что я никогда не мог спеть куплет Малбурга без того, чтобы не сбиться десять раз с тона, между тем, как за банною арисей я качал в тон головою, ни разу не сбиваясь...

К моему великому сожалению, ломание членов кончилось, и приступили к последнему этапу, который можно назвать мыльным. Один терщик взял меня подмышки и привел в сидячее положение... Между тем другой, надев на свою руку волосяную перчатку, стал натирать мне ею все тело, причем первый, черпая ведром воду из ванны в сорок градусов, выливал ее мне на поясницу и затылок. Вдруг человек с перчаткой, находя, что обыкновенной воды было не достаточно, взял какой-то мешочек; вскоре я увидел,

что он надулся и испустил мыльную пену, которой я совершенно покрылся. За исключением глаз, которые мне немного жгло, я никогда не испытывал более приятного чувства, как то, которое было произведено этой пеною, текущей по всему телу. Почему Париж, этот город чувственных наслаждений, не имеет персидских бань?

Когда я весь был покрыт горячею и белой как молоко, легкой и текучею как воздух пеною, меня свели в бассейн. Вышеописанным образом поступили и с каждым из моих товарищей порознь, а потом вышли. Длинные простыни, совершенно белые, были разостланы на лавках предбанника, холодный воздух которого мгновенно охватывал вас как бы для того, чтобы доставить вам новое ощущение блаженства. Мы легли на эти подстилки.

Как только наши друзья вышли из ванной, банщик куда-то исчез, и вскоре появились люля-кебаб, шашлык, лаваш, грузинский хлеб, сыр гуда и кахетинское вино в большом бурдюке.

Начали есть. Насытившись, господин Массени спел в честь Дюма арию Альфреда, за которой последовала песня Брияна. От их голосов содрогались своды бани. Все зачарованно слу-



Ա. Բ. Կ. Դ. Ե. Զ. ԸՆԴՈՒՆՄԱՆ ՄԱՍԻՆ ԿԱՐՏՈՒՄ ԵՐԱՆՈՒՅԻՆ

Անսամբլ քաղաքացիական երաժիշտների



Грузинский дворянин в традиционной одежде.

шали, когда в сводчатых дверях показался Иван Кереселидзе в сопровождении двух могучих грузин в национальных чохах.

Они поздоровались с обществом. Это были князя Чавчавадзе и Орбелиани. Вслед за ними вошли карачохели, тащившие за собой украшенного бантом барана — в подарок Дюма. Другие с трудом несли кувшины с вином высотой в человеческий рост и множество других яств. За ними следовали музыканты, предводительствуемые шутом Эвангулом Эвангуловым. „Да здравствует компания!“ — приветствовал Кереселидзе, — раз вы опоздали с визитом, мы сами пожаловали к вам“.

Разложили еду, и начался пир. Вскоре и Эвангул подал голос. Зазвучали сазандари, затрепетали сердца, гостям казалось, что они находятся в райских кущах.

Поначалу пили из пинал, затем последовали рога. Начались тосты. Тамадой выбрали Кереселидзе.

В тот вечер было выпито немало заздравных. Первый тост принадлежал Дюма. Пили за искусство Италии, ее историю и народ, за Грузию, Францию, поэзию, красивых женщин и т.д. и т.п.



Грузинское застолье

Евангул раззадорил итальянских певцов.

Гармония музыки, тостов и вина создала обстановку доброты, доверия и откровенности. Разные по национальности люди нашли много общего в своих взглядах, мыслях, симпатиях; песни и поэзия объединили их чувства и сплотили их в едином порыве взаимодоверия и взаимоуважения.

Пир закончился на рассвете заздравной песней „Мрава жамиер“. Пировавшие всю ночь вместе вышли, обнявшись как старые добрые друзья. Усевшие в фаэтоны, „с ветерком“ помчались по улицам Тифлиса.

\*\*\*

В конце пятидесятых годов прошлого столетия часто устраивались бенефисные спектакли в пользу артистов итальянской оперы. Программы этих спектаклей носили оригинальный характер. Особенно следует упомянуть о двух концертах-бенефисах, состоявшихся 15 и 31 января 1858 года.

В первом из них, бенефисе Понтиролли, исполнялись первый акт оперы „Черенитола“, отрывки из оперы „Луиза Миллер“, второй и

третий акты „Севильского цирюльника“, по все сольные женские партии пели мужчины, а мужские — женщины, причем, от публики это скрыли. Вначале у зрителей возникло легкое недоумение, но когда все прояснилось, оно переросло во всеобщее веселье, шутки и смех.

Но на этом сюрпризы не кончились. В спектакле под именем бенефициантки Черенитоли выступила инкогнито кумир прошлых сезонов Аделаида Вазолли-Шенинг, что также восхитило публику.

Во втором концерте-бенефисе Леонильды Феррари давали второе действие оперы „Трубадур“, четвертое действие оперы „Роберт-Дьявол“, дуэт из „Любовного напитка“, а в конце вечера на сцене, под звуки торжественных аккордов появилась сама героиня вечера, одетая в грузинское национальное платье и с большим вдохновением, в подчеркнуто национальном духе исполнившая на грузинском языке песню на музыку Сагинашвили и стихи князя Георгия Эристави.

Выступление Феррари вызвало восторг и ликование зала и вылилось в открытое проявление искренних дружественных чувств к итальянскому музыкальному искусству и народу Италии.



**1861.**  
**თეატრი.**  
*Въ Воскресенье, 24-го Септября,*  
 Итальянскими артистами Театральной труппы Аврелиано  
 представлено будетъ:

# ТРУБАДУРЪ.

**Il Trovatore.**

*Opera in 4-та Actissima, musica Gio. Verdi,  
 изъ оперъ Verdi, въ 1-й разъ исполнить представле-  
 на Итальянцами Г-номъ ГАДЕСКОМЪ.*

Действующие лица:

Герцогъ Диона.....	Г-нъ Давидъ.
Леонардо.....	Г-нъ Саладо.
Анжело.....	Г-нъ Завата.
Марионетт.....	Г-нъ Петровичъ.
Марионеттъ.....	Г-нъ Делавинчи.
Несса.....	Г-жа Бюна.
Рудольфо.....	Г-нъ Гурилоа.
Второй пасторъ.....	Г-нъ Саво.
Синьоръ.....	Мъ Ж.

Подруга Леонардо, прелюба графа, воина, рыцаря и  
 пастора.

**ЛЪВЫ ХЪСТАВЪ**  
**ЛОЖИ ВЪЕРНАГО ДРУСА**

Детская.....	8 р.
0-хъ 1-а 10-12.....	6 "
2-а 3-а 4-а 10, 20, и 25.....	5 "

**ЛОЖИ НИЖНЯГО ДРУСА**

Амфилогъ.....	3 "
Фанатикъ.....	4 "

**КРАСНІ:**

1-а рядъ.....	5 "
2-а и 3-а.....	2 "
3-а и 4-а.....	1 - 20 "

**СТУЛЪИ:**

У амфилога.....	3 "
1, 2, 3 и 4-а рядъ.....	1 "
Полтора въ партеръ, въ залъ рыцаря.....	75 "

**ГЛАЗЕРКА:**

Место въ партеръ.....	20 "
Место въ залъ.....	20 "

Начало въ 7½ часовъ.

По настоянию публики Феррари спела песню на „бис“, а после окончания концерта грузинская молодежь под нескончаемыя овации понесла ее в окружении факелов на руках от театра до дома.

Первого января 1859 года в пользу примадонны Кини-Орландини были поставлены отрывки из оперы „Риголетто“ и оригинальный водевиль В. Соллогуба „Хочу певицей стать“. Была использована музыка из разных опер. Представление давалось в просторном доме Тер-Гукасова, где проживали многие итальянские артисты. Персонажами были выведены реальные лица: хозяин дома Минас Тер-Гукасов, его дочь, итальянские певцы Викки и Вилла. Их играли друзья-соотечественники. В спектакле также участвовали Кини-Орландини и Кикнадзе (актер грузинского драматического театра), исполнявший роль хозяина дома.

60-70-е годы в Грузии, как в России, так и в Западной Европе ознаменовались зарождением национально-освободительного движения. Его лидерам — выдающимся писателям, поэтам и общественным деятелям, нужна была трибуна, с которой они могли бы во весь голос проповедовать свои идеи и предлагать народу реальные пути к

свободе. Самым подходящим и удобным для этого местом был театр, который они хотели превратить в своеобразную школу политического воспитания народа.

Именно эта идея стала основной целью жизни выдающихся грузинских писателей Ильи Чавчавадзе и Акакия Церетели. Исходя из конкретной исторической ситуации, положения и судьбы грузинского народа, они ратовали за новую репертуарную политику театра, отражение в ней современности, требовали от драматургов и актеров правдивой передачи реальной жизни. Они считали, что исторической миссией грузинского театра является патриотическое воспитание людей, сохранение национального самосознания, укрепление идеи братства и дружбы всех народов.

Именно эти общечеловеческие идеи сплотили двух лидеров народно-освободительной борьбы Италии и Грузии — Джузеппе Гарибальди и Илью Чавчавадзе. Связав свои судьбы с судьбой народа, они жили одними принципами, переписывались, обменивались планами, взглядами до конца жизни: в рабочем кабинете И. Чавчавадзе и по сей день рядом с портретами Шота Руставели, царя

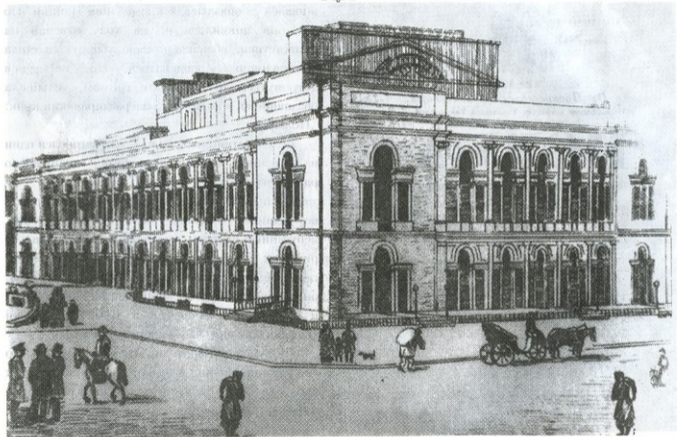
Ираклия II висит большой портрет его единомышленника и друга Гарибальди.

В эти годы на театральной сцене часто выступали со своими литературными и публицистическими произведениями многие грузинские писатели и поэты: И. Чавчавадзе, А. Церетели, Д. Кишани, Д. Эристави, Р. Эристави и другие. Для привлечения широкой публики устраивались их совместные выступления с популярными итальянскими оперными певцами и оркестром. Эти мероприятия сыграли огромную роль в укреплении дружеских отношений между итальянским и грузинским народами.

\*\*\*

11 октября 1874 года шла опера „Норма“. Ярко освещенный зал театра был полон, а у входа в здание еще толпились желающие попасть на спектакль.

В тот вечер из артистов, занятых в спектакле, раньше всех появился в театре тенор Цукки, исполнитель партии Полиона. Он тщательно оделся, загримировался, были готовы к выходу на сцену и другие артисты. Но спектакль задер-



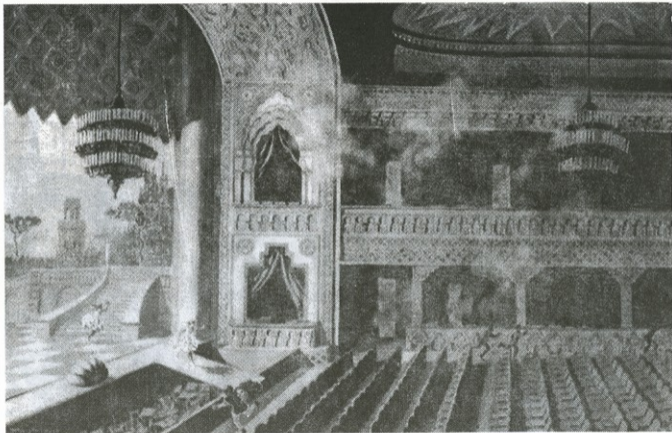
ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՆՈՋԱՐԿՈՒԹՅԱՆ

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՆՈՋԱՐԿՈՒԹՅԱՆ

*Театр до пожара*







Հ. ԿՈՍՏԱՆ

1908

ՆԱԿԱՍՏԱՆԻ ԹԵԱՏՐՈՒՆԵՐԻ ՆՈՅՆՈՒԹՅԱՆ  
Նախապատկեր  
*Начало пожара в театре*



*Театральная площадь во время пожара*

պեյզա՝ Լեւոնյանի և Գրիգորյանի փողոցների միջև

тались потушить огонь, неумолимо пожиривший театральное здание...

За несколько часов пожар, словно чудовище, поглотил великолепное творение Скудиери и Гагарина. Тифлисский театр погиб.

Там, где недавно царило веселье и лились божественные звуки музыки, стоял обгоревший остов. К счастью, человеческих жертв не было.

Однако, с гибелью здания театрально-музыкальная жизнь города не прекратилась. Тифлис постепенно приходил в себя от потрясения, и театр стал находить убежище в малых залах и на открытой эстраде городских садов („Мунштад“, „Сан-Суси“, „Мон-плезир“, „Кинь-Грусть“), где поначалу ставились отрывки из оперных спектаклей и камерные концерты-вечера с участием итальянских артистов.

Интерес к этим мероприятиям вынудил дирекцию театра и местные власти решиться на перестройку летнего театрального здания в Инженерном саду (известного впоследствии как „театр на Водовозной улице“), где уже через год, в 1885 году была поставлена любимая тифлисцами опера „Норма“.



Анджело Мазини

Итальянское оперное искусство сыграло большую роль в воспитании музыкального вкуса тифлисцев, они сроднились с ним, и оно стало насущной потребностью их повседневной жизни.

За свою двадцатинятилетнюю жизнь на тифлисской сцене итальянская опера претерпела многое: грандиозные взлеты, паузы, смену составов труппы, директоров, антрепренеров, апплаги, провалы и многое другое. Неизменным оставалось одно: верность и преклонение зрительской аудитории, ее готовность разделить с театром его радости и горе.

Однажды в театре шла опера Верди „Риголетто“, где партнером превосходной певицы Талии Луэ выступал безголосый тенор Вилла. Возмущенные слушатели отреагировали молчанием на его издевательства над произведением великого Верди. Но вот, после очередного изумительного исполнения Луэ арии Джильды зал стал ликовать, раздались крики „Браво! Браво!“ – зрители просили повторить сцену. Тогда Вилла, взорвавшись от негодования, демонстративно стал гримасничать перед публикой, заявил, что не желает петь на „бис“ и, выйдя на авансцену, принялся громко ругаться на итальянском языке.



Джиральдопи

Но, к его изумлению, из зала на его же родном языке ему было предложено убраться со сцены. Вилла выбежал за кулисы. Тогда зрители потребовали от него публичного извинения. В зале творилось нечто невообразимое. Никто не собирался покидать зал, зрители стучали ногами, кричали, свистели до тех пор, пока госпожа Луэ не уговорила Виллу и не заставила его выйти и извиниться перед публикой. Таким неслыханным и невиданным скандалом окончился спектакль, а с ним и театральный сезон. Больше Вилла на тифлисской сцене не выступал.

Лето обещало быть жарким, и поэтому обладатели дорогостоящих лож и зажиточная часть населения стали уезжать в свои имения и дачные места, чтобы насладиться деревенской идиллией и набраться сил к началу нового театрального сезона.

Тифлис опустел, казалось, все вымерло. Жара безжалостно одурманивала оставшихся в городе жителей и случайных заезжих

Но вот лето быстро промелькнуло, жара заметно спала. Близился театральный сезон. В город стали возвращаться богато разукрашенные коляски и фэатоны высокопоставленных чинов-

ников с чадами и домочадцами, запряженные быками и буйволами, крытые паласами телеги и арбы, груженные имуществом и припасами на зиму.

Тифлис постепенно оживал. Поклонники театра всех возрастов, газетчики-литераторы, молодые офицеры и гражданские служащие, гимназисты-старшеклассники, княжеские сынки, преуспевающие буржуа, „золотая“ молодежь да и простые обыватели стали заполнять облюбованную ими часть театральной площади — „Салакбо“.

Эти меломаны по устоявшейся за многие годы традиции группами собирались в кафе-ресторане „Опера“ и театральной кофейне „Кавახана“, пили кофе и прохладительные напитки, с грустью поглядывая на наглухо закрытые двери театра и тяжело вздыхая. Всех интересовали новинки будущего сезона. Не пренебрегали и сплетнями как своего рода развлечением.

В прежние времена, когда в Тифлисе еще не выходили газеты, их заменяла „Салакбо“, так называемая „площадь новостей и сплетен“, нечто вроде посиделок, но более крупного масштаба. Здесь собирались жители со всех концов города и



„Аида“ на „Амнерис“! Подробно разбирались все сценические достоинства и недостатки артистов, вспоминался врезавшийся в память недостойный поступок безголосого Виллы, незадачливого однофамильца одного из лучших комических певцов. С разных сторон слышались имена и фамилии знаменитостей: Виардо, Гризи, Альбини, Рубини, Мейербера, Россини, Верди, Доницетти, Беллини. Одни насвистывали мелодии из „Севильского цирюльника“, другие — из „Трубадура“ или „Нормы“, третьи пытались спеть фальцетом арию Розины, старательно выводя все верхние форшлаги... Проходившая мимо женщина в чадре повторяла: „Заклинаю вас вашим Беллини, не наступите мне на накидку“. Приезжему могло показаться, что он находится в Милане или Венеции, а не на границе Азии.

И так почти каждый погожий вечер.

Дирекция театра, учитывая срывы прошлого сезона — слабые постановки, нехватку хороших голосов, вызвавшую, по сути дела, грандиозный скандал с тенором Виллой и, как результат — кассовый дефицит в конце года, и, в первую очередь, заботясь о сборах, решила принять все меры предосторожности от банкротства и



Аделина Патти



старалась создать в городе атмосферу видимого благополучия своего заведения. По всему Тифлису были расклеены огромные афиши, чтобы привлечь внимание зрителей, и начался выпуск специальных абонементов. А для того, чтобы заслужить одобрение публики, было решено бесплатно доставлять оперные программы подписчикам газет, как это бывало в былые добрые времена. В самих же газетах, на первой полосе стали печатать объявления о новинках сезона и еженедельный анонс. Однако, о вновь приглашенных артистах не писалось ни слова. Продажа билетов происходила не только в кассах театра, но и в популярных городских магазинах, и даже в частных домах.

Итак, с большими надеждами на результаты этих нововведений открылся очередной театральный сезон в Тифлисе.

За день-другой до этого друзья-меломаны, встречаясь в „Салакбо“, спрашивали друг у друга, будут ли те на открытии сезона. Ходили упорные слухи, что ничего нового не ожидается. Из „достоверных“ источников некоторым стало известно, что вновь ангажированные артисты, в основном — посредственные певцы. А что касалось

странностей дирижера Дзокки, газетчики не упустили ни единой возможности позлословить по поводу них: на первом же спектакле он, по своему усмотрению, сделал ряд купюр в оркестровке. Газета „Тифлисский Вестник“ (№92 от 1875г.) писала: „...Мы позволяем себе преподнести реценз в четырех дозах г-ну Дзокки как главному рычагу театрального дела: 1) меньше горячиться, ибо терпение есть величайший гений; 2) не учащать темны арий и тем не вводить певцов в самое некрасивое положение — петь, не переводя духа; 3) унимать барабаны, литавры, валторны, тромбоны, которые раздражаются чуть ли не на всю вселенную; 4) последнее и главное — не пропускать целые увертюры, как это было сделано в „Фаворитке“.“

И худшие опасения дирекции театра подтвердились: пустовали ложи, партер и даже галерка. Это означало, что меломаны сознательно отказывались идти в театр. Остальных, включая и газетчиков, привело сюда любопытство. Но и те, и другие были разочарованы. Так что провал был полный.

Наутро всему городу уже было известно о срыве первого спектакля. И тогда в „Салакбо“



Դվորձովալ սլիճա



Грузинский князь

было решено отомстить дирекции, взяв на вооружение девиз „Лучше совсем не ходить в театр, чем видеть дурные спектакли!“ Тем самым они намеревались проучить дельцов от искусства.

Следующие спектакли оказались под угрозой срыва. Рецензент „Тифлисского Вестника“ Экс с горечью писал: „К моему величайшему горю, в качестве музыкального рецензента я должен дать отчет об исполнении оперы „Лукреция Борджиа“ 24 сентября. Что можно сказать об опере, которая была поставлена с одной репетиции и которая исполнялась не певцами, а безголосыми учениками элементарных школ пения? О серьезной критике не может быть и речи. С извинением предлагаю читателю нижеследующий отчет, как единственно возможный в данном случае.

Роль Лукреции исполняла г-жа Брешиани, и потому публика весь вечер страдала.

Роль Альфонса исполнял г-н Грациози, и потому публика весь вечер негодовала.

Роль Губетта исполнял г-н Бенферери, и потому публика весь вечер зевала.

Роль Орсини исполняла г-жа Дори, и потому публика весь вечер хохотала.



**УЖЕЛСЬ.**  
Во Вторыхъ, 9-го Мая,  
въ ПОДЪЗУ КОМПРЕМАРЮ

**Г-нъ БОТИЧЕЛИ,**

Итальянскій артистка Ужельской театральной Дирекціи предлагаетъ БУДЕТЬ.

**ЛЮКРЕЦІЯ-БОРДЖІА.**

Опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ, опер. Деллиерио

Итальянскій опер.

Анна-Леопольда, герцогиня Фуррейеръ.....	Г-жа Баркова.
Джорджо-Деллиеро, дѣла ея.....	Г-жа Лео.
Джорджо, сынъ Деллиеро.....	Г-жа Петровичъ.
Фуррейеръ.....	Г-жа Виллемсъ.
Г-жа Маркелли.....	Г-жа Шарова.
Мелли-Фуррейеръ.....	Г-жа Баркова.
Деллиеро.....	Г-жа Н. Н.
Гамбай.....	Г-жа Карлова.
Петруччи.....	Г-жа Карлова.
Рубини.....	Г-жа Карлова.
Николетта Петруччи.....	Г-жа Карлова.

Хоръ, оркестръ, танцовщицы въ оперѣ.

Между 1-мъ и 2-мъ дѣйствіями Г-жа Сеседжи исполнитъ казачью изъ оперы СВАРДЪ САНСОНСКІЙ.

**ВЪНІ ВЪСТЪВЪ  
ЛОЖИ СЕДЕНІЯГО МЪСЪСЪ:**

Детская.....	2 1/2
Мужская.....	3
Женская.....	3
<b>ВЪРХЪ:</b>	
Самый верхъ.....	5
Средній.....	3
Алле-люк.....	1 - 80 к.
<b>СЪУДЪ:</b>	
У артиста.....	3
Сестр. 2-хъ, Вѣн и Родъ.....	1
Платимъ въ началѣ мѣсяца.....	74 к.
<b>БАДЕРІИ:</b>	
Мѣсяцъ.....	30
Вѣкъ.....	30

Начало въ 8 часовъ.

Касса билетныхъ жетоновъ открыта въ театръ Г. Петровича, въ 12 часовъ вечера въ этотъ вечеръ.

Роль Дженаро исполнял г-н Деллиеро, старался, но из его старания ничего не вышло.

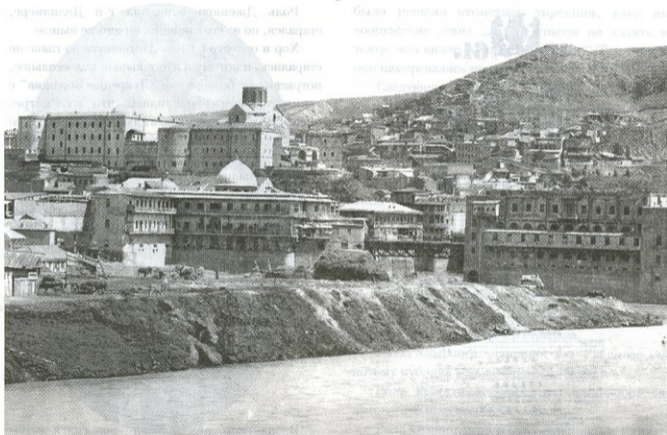
Хор и оркестр с г-ном Антониетти во главе не старались, и потому в итоге вышло колоссальное, потрясающее безобразие. „Лукреция Борджиа“ с таким треском провалилась, что г.г. антрепренеры даже не смели во второй раз повторить ее в воскресенье, 26-го...“ (№217, 28\IX 1876 г.)

На театральную площадь со всех концов города стекались люди, они жестикулировали, спорили, размахивали газетами. Все это происходило вокруг фонтана, прямо у парадного театрального входа, откуда на них взирали чугунные грифоны — немые свидетели происходивших в театре и на площади событий.

Сидевшие за столиками кафе меломаны возмущались, каждый предлагал послать петицию то директору театра, то заместнику, а то и самому императору, для начала же составлялось письмо в центральный орган местной печати.

\*\*\*

В зал ресторана „Опера“ доносился непонятный уличный шум. Расплатившись за обед,



*Վիւն Մետեհայի քրեոստի* *ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱՐԱՐԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ*

старый князь с княгиней — гости из провинции — вышли на улицу. Их взору предстала непонятная буффонада для глухонемых, дополняемая звуками музыки, возгласами и жестами. Любопытство одержало верх, и князь решился обратиться к стоявшим рядом зевакам:

— Каранет! — наугад окликнул князь

Один из веселившихся тотчас отозвался:

— Ва! Разве князь знаком со мной?

— Это не важно. Не хочешь ли заработать монету?

— Князь шутит! Ва-ах, что будет делать бедный Каранет?

— Я не шучу. Пойди напротив и разузнай, кто эти люди и что они делают.

— Я твой слуга навеки, как твой прикажет, мой сделать будет!

Через некоторое время Каранет вернулся с разочарованным видом:

— Господин князь! Тому спросил, этому спросил, говорят, мы есть литрианеби (литровые)! По-моему они просто... — и Каранет усмехается, выразительно покручивая пальцем у виска.

Князь сначала опешил, а затем от души расхохотался:



Горожанин

— Да, понял, понял, это — литераторы!  
 — Князь, а что есть литераторы?  
 — Это не твоего ума дело, бери свои деньги и уходи!

— Батоно! — с почтением обратился к князю стоявший рядом незнакомец, — разрешите объяснить: в ожидании открытия нового театрального сезона молодежь, безумно влюбленная в оперу, по-своему развлекается. Носят тех артистов, которые этого заслуживают, хвалят тех, которых боготворят, словом, разбирают по косточкам всех, начиная с директора, оркестрантов, артистов и кончая хористами.

— Меня это очень удивляет и кажется странным.

— Напротив, — возразил незнакомец, — я слышал, что в Европе подобные явления считаются обычными и не вызывают ни у кого раздражения. У них это давнишняя традиция, а у нас — „новый фрукт“. Молодежь жаждет развлечений, и, чем ходить на келехи (поминки) или убивать время на бессмысленные и нескончаемые турниры-кутежи, лучше увлекаться театром. Новое время — новые потребности, уважаемый князь!

— Э-э-э, испортили грузинский язык! — посетовала княгиня, — Ушел, не слышно красивого, чисто грузинского...

— Да, справедливое обвинение, — согласился собеседник, — здесь большая вина наших купцов, они считают, что употребление русских слов — большая образованность.

— Э-э-э, стихи испортили, песни испортили, куда-то исчезли старые ашуги, — вздохнула княгиня.

— Эти старые песенники ушли со старым временем, теперь есть опера, а ашуги поют теперь другие песни, — отозвался незнакомец.

Тут со стороны Сололаки послышался звук дудуки и появилась небольшая группа людей. „Да благословит вас бог!“ — повторили они, кланяясь на все стороны, — Здесь, кажется, собираются разыгрывать комедию. Сазандари тоже направляются сюда, может, и мы пригодимся“.

В ответ им раздалось: „Сазандари! Ай, сагола!“  
 Приветствовали народного любимца Сатара, сопровождаемого маленьким оркестром („дас-та“): „Вах, Сатара-ага, хош гялды! Аферум, Аферум! Дорогой Сатара-ага, спой „Суло борото“!“



Հին ազգային սովորույթների մեկը - ձուլու խոզի մարմինը հանրապես բաժանելու արարողությունը (Սյունիքի լեռնային շրջան) Karachoxe.ru



Сатара шагнул вперед и уселся за столик, "оркестр" полукругом обступил его. Сатара начал задумчиво выводить:

„Злой дух! Кто призвал тебя, мрачный вожатый

Ума моего? Беспокойством объятый,

Живу и не ведаю отдыха я,

И юная вера убита моя...“

Вдруг его пение прервали возгласы: на арене появился молодой франт, по всей видимости, один из заправил импровизированного спектакля. Он с легкостью вскопчил на стол, поднял вверх руки и жестом призвал всех к молчанию. Когда вокруг стихло, он объявил, что сейчас начнется представление. Заинтригованные зрители стали оглядываться по сторонам. Тогда он попросил присутствовавших быть внимательными и делать то, что предложит им выступавший в роли дирижера Дзюкки хорошо известный журналист М. Туманишвили по прозвищу „Молакбе“ (болтун) из журнала „Цискари“. По его сигналу на арене появился „маэстро Дзюкки“ и взмахами дирижерской палочки стал расставлять людей в ряды, как солдат на параде. На первом плане он расставил певцов, на втором — солистов-мужчин,



Имеретинский князь

за ними — хор и оркестр. Дальше следовали многочисленные зрители.

Дождавшись тишины, „маэстро Дзокки“ воскликнул: „Эх, была — не была!“ и взмахнул прутом погонщиков мулов. „Оркестр“ заиграл, да так, что порой обгонял друг друга на пол -, а то и на два-три тона. „Дзокки“ для оригинальности и свежести своей дирижерской манеры размахивал второй рукой, как бы разбрасывая нотные листы.

Реакция была потрясающей: ему кричали, свистели, вызывали на „бис“. Удовлетворенный „дирижер“ величественно раскланывался.

Когда партию Лукреции намеренно сфальшивила госпожа Брениани (рослая дама с большими руками и весьма маленьким голосом, видимо, в самое пужное в процессе обучения время пренебрегшая правилами вокальной школы и решившая сохранить его нетронутость), зрители стали аплодировать. Чтобы еще больше раззадорить публику, примадонна старалась еще и подыгрывать — широкими шагами мерила сцену, размахивала руками, выпучивала глаза и вращала зрачками, кривила губы, чем вызывала радостный визг охваченных ликованием слушателей. Исполнение же госпожой Дора партии Орсани

было встречено такими откровенными зевками, что концовку арии и сама певица спела на зевке. „Дирижер“ своей „волшебной“ палочкой дал знак первому тенору Грациози самостоятельно начинать свою партию, сошел со стула, уселся и приготовился слушать. Оркестр молчал.

Зрителям тенор не был виден из-за его маленького роста. Тогда было решено, что господин Грациози исполнит арию Альфонса, стоя на стуле. Его подсадили, и коротышка с круглым как луна лицом и туловищем в форме куба приступил к пению. На первых же нотах он пустил петушка, а впереди еще предстояло несколько „си-бемелей“ и заключительное верхнее „до“. Сердобольные зрители, желая помочь бедняге, посоветовали ему брать не „до“, а „ля“. Грациози на миг прервал арию, собрался с духом и гордо ответил им следующее: „Нет, братцы, я не привык фокусничать! Раз Доницетти требует верхнее „до“, я и спою „до“. Для меня желание композитора священно!“

Слушатели переглянулись и заулыбались. Грациози продолжил пение. Через некоторое время сидевший на стуле „дирижер“ палочкой дал понять, что „до“ уже близко, и надо показать



Բանայ ւլիցա և ձախակալի վրայ զօդատր շէնքերով և զօդատր շէնքերով և զօդատր շէնքերով

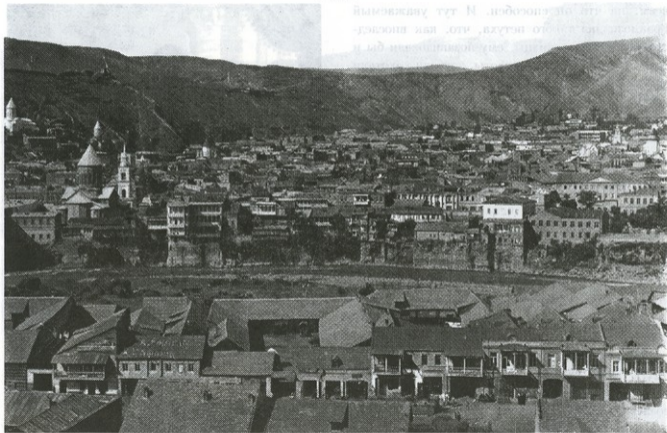
всем, на что он способен. И тут уважаемый Грациози дал такого петуха, что, как впоследствии шутили очевидцы, ему позавидовали бы и ослы. Схватившись за животы, зрители хохотали до упаду. Возникла заминка. Но „маэстро“ приказал продолжить спектакль.

Настал черед исполнителя партии Губета — Бенферери. Сморщенное как печеное яблоко лицо, косые глаза и неуместная вальяжность делали его смешным. К тому же оказалось, что из 31-ой собственной и 4-х заимствованных букв итальянского алфавита он не выговаривал 30, что его лично отнюдь не угнетало и не мешало петь самозабвенно, несколько не сомневаясь в том, что поет он именно на итальянском языке.

Анекдотичной была и persona тогдашнего коменданта города (директора театра в 90-е годы), туловатого солдафона, генерал-лейтенанта Эрнесте, также заядлого меломана. Вдохновители „спектакля“ решили и его взять в оборот. Нашли подходящего типажа, случайно оказавшегося на театральной площади, нарядили и поместили возле ударных и духовых инструментов. Лжегенерал изображал повышенный интерес к происходившему. Во время игры оркестра он,



Тифлиси открывает Молодая супружеская пара



Вид старого Тифлиса

„заметив“, что рожки играют редко и часто простаивают, решил исправить положение. Подошел к скучавшему „дирижеру“ и громко спросил: — В чем дело, маэстро? Почему рожки не играют?

— „Маэстро“ вскочил на ноги с деланным испугом:

— У них пауза, генерал.

— Что?! А жалование они тоже получают за паузы?

— Жалование получают, как все...

— Передайте им, чтобы в следующий раз играли без пауз! Иначе выгоню этих дармоедов и бездельников!

Организаторам этого необычного действия нельзя было отказать в остроумии и находчивости, они сделали так, что немая, с импровизированными репризами опера стала общедоступной и зрелищной. А если кто-то из слушателей, чересчур увлекшийся музыкой и пением, начинал „помогать“ солисту, его немедленно выдворяли из „зрительного зала“.

Моментами на площади стоял гомерический хохот. Вдоволь насладившись своим мнением городские меломаны поздно вечером разошлись по

домам. И потом еще долго-долго при встречах с удовольствием вспоминали этот незабываемый вечер, сыгравший своеобразную роль в формировании направления нового театрального сезона.

\*\*\*

К концу 70-х годов итальянская опера в Тифлисе начинает сдавать свои позиции и вскоре полностью прекращает свое существование. А в последующие десятилетия, уже в новом здании оперного театра на Головинском (ныне Руставели) проспекте выступают лишь отдельные выдающиеся итальянские гастролеры: Аделина Патти, Луиза Тетрачини, Лукреция Борри, Баронат Олимпия, Мазини, Джиральдони и другие.

На тифлисской сцене воцаряется музыка Вагнера и русская классика. Тифлис становится музыкальным центром не только Грузии, но и всего Закавказья. Растет количество аристократических салонов, кружков любителей музыки, частных музыкальных классов. В 1871 году в Тифлисе открывается школа при Кавказском

музыкальном обществе, впоследствии Государственная консерватория.

С 1880 года в столице Грузии успешно выступает русская оперная труппа.

Зритель аффилирует композиторам: Петру Чайковскому, Антону Рубинштейну, Рахманинову, Прокофьеву, Черепнину, Глиэру.

Выступления знаменитых инструменталистов - Венявского, Вершибловича, Есиповой, Мравиной, Зилотти, Ауэра, Игумнова, Цейтлина, Цимбалиста, Яши Хейфица превращаются в настоящие праздники высокого исполнительского искусства.

Грузинский слушатель становится страстным поклонником Шаляпина, Фигнера, Собинова и других.

Это лишний раз доказывает, что Тифлис являлся своеобразной "Меккой" оперной музыки на Востоке, и подобному взлету музыкальной культуры могло позавидовать любое крупное государство Европы.

Бесспорно, нужно считать, что решающую роль в зарождении грузинской национальной оперы сыграла итальянская оперная музыка.

Именно большая любовь к итальянскому оперному искусству способствовала возникновению у грузинской молодежи непреодолимого желания петь на оперной сцене. Начиная с 70-х годов прошлого века наши соотечественники отправляются учиться вокальному искусству в Италию и, со временем, достигая его высот, выступают совместно с итальянцами на подмостках оперных театров Милана, Венеции, Рима.

Достаточно вспомнить Филिमона Коридзе (Кориджи), Вану Сараджишвили, Михаила Нанобашвили (Мишеля Дариали), Платона Какабадзе (Имерелли), Серго Евлахишвили (Бриунетти), ученика Евгения Джиральдони - Сандро Инашвили (Клавдини) - и многих других, тех, чья слава впоследствии утверждалась на сценах Испании, Франции и Америки.

Исторические взаимосвязи между грузинской и итальянской исполнительскими оперными школами дошли и до наших дней: самые выдающиеся представители грузинского вокального искусства получили и совершенствовались свое музыкальное образование у лучших итальянских

мастеров. Большинство из них стали затем победителями конкурсов и обладателями самых высоких итальянских премий.

На весь мир прославили свою страну Нодар Андгуладзе, Зураб Анджапаридзе, Зураб Соткилава, Паата Бурчуладзе, Этери Чконია (Ламорие), Ирина Ратиани и многие другие...

Сегодняшний Тбилисский оперный театр является одним из передовых оперных театров Европы, и здесь, на этой сцене, в этом зале все так же триумфально звучит обладающая неисто-

щимой мелодичностью и неувядающей прелестью бессмертная музыка Беллини, Россини, Доницетти, Верди, Леонкавалло...

И неизменными остаются в народе Грузии любовь и восхищение несравненными творениями итальянских музыкальных гениев.

Грузинский народ хранит и всегда будет хранить в своей душе глубокую признательность итальянской оперной музыке, привившей и подарившей ему свое великое искусство.





2/20

013/1

UNIVERSITY OF  
TORONTO

