



---

ИННА БЕЗИРГАНОВА

---

БЕСКОНЕЧНОЕ  
ДВИЖЕНИЕ

---

ГОГИ КАВТАРАДZE



Тбилиси  
2025

Когда в 2020-м году не стало Георгия Георгиевича Кавтарадзе, многие произнесли расхожую фразу: он унес с собой эпоху. Хотя трудно найти человека, в отношении которого эти слова были бы настолько справедливы: он действительно унес эпоху с ее особой атмосферой, культурой, нравственными принципами. Поэтому спектакль Грибоедовского театра «Вишневый сад», который Гоги Кавтарадзе посвятил «уходящей натуре», – и о нем самом. «Это – наши традиции, наше сокровище, словом, что-то такое, что есть у всякого народа. Мы привыкли, что порода, феномен человека не имеют значения. Но приходит новая сила и истребляет старый уклад...» – говорил режиссер.

Книга приурочена к 85-летию со дня рождения режиссера, актера, педагога, общественного и политического деятеля, народного артиста Грузии Георгия Кавтарадзе (1940-2020).

---

Издатель –  
Международный культурно-просветительский Союз  
**«Русский клуб»**

---

Руководитель проекта –  
**НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ**

---

© **Русский клуб**. 2025  
ISBN 978-9941-8-7749-0

## *«РАДУЙТЕСЬ КАЖДОМУ ДНЮ!»*

*Георгий Георгиевич, Гоги Кавтарадзе. Народный артист Грузии, лауреат Государственной премии Грузии, лауреат премии имени Котэ Марджанишвили. Актер, режиссер, сценарист, педагог, театральный и политический деятель... Человек талантливый, энергичный, креативный. Он пришел в Грибоедовский театр в 1990-е – тяжелейший для страны и ее культуры период. И сразу заявил о себе оригинальной и современной интерпретацией чеховского «Вишневого сада», неожиданно приблизив его героев ко дню сегодняшнему. Георгий Георгиевич считал его любимым детищем. Ведь спектакль родился в те годы, когда не летали самолеты, не было денег. Но театру тогда удалось организовать военный самолет, мы погрузили в него декорации и отправились на I Международный театральный фестиваль «На родине А.П. Чехова», проходивший в Таганроге. Это было в 1993 году. Наш «Вишневый сад» назвали одним из интереснейших спектаклей, отмеченных высокой постановочной культурой и нетрадиционным прочтением Чехова, и наградили Гран-при. Незабываемые дни!*

*...Потом случались разные моменты. Пришлось пережить сложные времена!*

*Наша жизнь – череда событий, встреч, разлук, радостей и горестей. Мы что-то забываем, что-то помним. День сменяет ночь, наступает утро, и мы вновь спешим успеть сделать то, что не успели сделать вчера. Сегодня, когда весь мир погружен в безумную суету и одержим стремлением к максимальной выгоде, хочется вспоминать таких людей, как Гоги Кавтарадзе. Чистых, позитивных, открытых, природных – настоящих. Вспоминать его героев – того же крестьянина Самсона Гурули из телефильма «Возвращение Будулая», с его глубокой жизненной философией. «Небо это помните, солнце это помните, лозу эту помните, землю эту помните, каждому дню, каждому человеку радуйтесь! Вот тогда ваша жизнь будет счастливой, ребята!» – говорил Самсон.*

*Жизнь Гоги Кавтарадзе нельзя назвать безоблачной, были в ней трудности и испытания. Но он всегда дарил нам радость своим творчеством и обаянием. Потому что сам умел радоваться каждому дню, каждому человеку.*

***Николай Свентицкий***



## БУКЕТ ГЛАДИОЛУСОВ

С детства имя Гоги Кавтарадзе связано в моем сознании – и, конечно, я не исключение! – с легендарной короткометражной картиной Михаила Кобахидзе «Свадьба», с ее незадачливым героем, которому не повезло в любви. Эту работу молодого актера режиссер Роберт Стуруа однажды назвал трагической клоунадой на уровне Чарли Чаплина (кстати, самого Михаила Кобахидзе иногда сравнивали с Чаплином и Китонем. Однажды Сергей Герасимов устроил в московском Доме кино совместный показ фильмов Чаплина и Кобахидзе, после чего сказал ученику: «Миша, ты выдержал экзамен!»). Фильм обрел на родине фантастическую популярность, высоко оценили его и за рубежом: «Свадьба», попавшая в 1965 году в программу XI Международного кинофестиваля короткометражных фильмов в Оберхаузене (ФРГ), получила несколько наград, в том числе – главный приз «За лучший короткометражный игровой фильм», первую премию ФИПРЕССИ, третью премию «Интерфильма» (христианская организация) и множество других призов. В Каннах, где картина была удостоена Большого приза жюри VI Международного смотра фильмов для молодежи, Михаилу Кобахидзе устроили сюрприз: в вестибюле отеля «Де Пари» и в номере его ждали букеты гладиолусов, точно такие, как в фильме «Свадьба». Таков был старт двадцатичетырехлетнего Гоги, в одночасье ставшего кинозвездой. Букет гладиолусов, который его влюбленный фарма-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

цвет под песню Шарля Азнавура «Эх, раз, еще раз» торжественно нес будущей невесте в финале фильма, распахнул для Кавтарадзе заветную дверь к успеху. Пусть девушка вышла замуж не за его самоуверенного аптекаря – для самого Гоги путь к славе был открыт! Что бы потом в течение многих лет ни играл и ни ставил Кавтарадзе, все вспоминали последние кадры «Свадьбы»: наполненные искренним изумлением и болью глаза героя, вдруг осознавшего, что его розовая мечта разлетелась на мелкие осколки...

Персонаж Гоги действительно чем-то похож на «маленького человека» Чарли Чаплина – романтического, чудаковатого, одинокого и обаятельного. Но я увидела в образе «жениха» Кавтарадзе, целеустремленно идущего навстречу своему воображаемому счастью, и нечто другое – то главное, что в дальнейшем проявится в судьбе Гоги: установку на успех, упорство в достижении целей – творческих, и не только. Хотя бы в стремлении доказать всем и, прежде всего, самому себе, что постановщик он не менее яркий и интересный, чем актер, что однажды принятое им решение посвятить себя режиссуре – правильное (правда, при этом Кавтарадзе всю жизнь старался совместить театр и кино, актерство и режиссуру). Хотя кто-то и считает, что, останься он только актером, то достиг бы на этом поприще невероятных высот. Особенно в кино, ведь именно кинематограф приносит артисту самую большую славу и популярность. Но Гоги никогда не искал легких путей – его влекли театр, режиссура. Влекли настолько сильно, что ему порой приходилось отказываться от заманчивых предложений сняться в той или иной картине, – театр всегда оставался в приоритете!

Вспоминается одна из первых его театральных ролей в раннем спектакле Роберта Стурюа «Перед ужином» Виктора Розова (к счастью, сохранилась пленка с несколькими сценами из него), где юный герой Кавтарадзе увлеченно и деловито познает возможности только входящего в моду магнитофона, записывая голоса родных и близких. Таким Гоги и был – увлекающимся, энергичным и постоянно пробующим что-то новое. «Студент Кавтарадзе хотел познать все,

«влезал» во всевозможные начинания. Был заводилой на студенческих вечерах, руководил комсомольской организацией вуза, участвовал в научных конференциях, снимался в кино, писал сценарии и пьесы, ставил спектакли, предусмотренные и непредусмотренные учебным планом. Его работа третьего курса «Гость и хозяин» по Важа Пшавела вместе со «Зримой песней» курса Г. Товстоногова была особо отмечена на смотре студенческих работ в Москве. Сегодня легко сказать: написал пьесу, поставил спектакль, сыграл того-то и того-то. Но в шестидесятые вхождение студента режиссерского факультета в жизнь профессиональных театров, да еще тех, что задавали тон в театральном мире, означало нечто большее, чем обычную творческую активность. То были непосредственные поиски новых театральных дорог, достаточно точно обозначившихся именно в шестидесятые годы. А тот, кто их искал, обретал в кругах молодежи своеобразное лидерство», – писала Этери Гугушвили.

Вот таким лидером с букетом в руках оптимист-шестидесятник Гоги Кавтарадзе и прошагал свою жизнь.

## «ТРЕБУЮТСЯ МОЛОДЫЕ ЛЮДИ»

**К**огда Гоги исполнилось два года, отец ушел на фронт. Это было в 1942-м.

Кавтарадзе вспоминал: «В то, что я говорю, никто не верит: помню, как отец уходил на фронт. На нем была форма. Что-то висело на плече. Отец поцеловал меня... Мама подтверждала, что все было именно так, но все равно не могла поверить, что эта картина запечатлелась в моей памяти. Я на восемь лет старше своей сестры. Она появилась на свет уже после возвращения отца с фронта. Так сложилось, что мы тезки с моим отцом Георгием, а сестра – с мамой Кетеван. Режиссер Резо Эсадзе однажды даже пошутил: «Твои родители были лишены фантазии – не смогли придумать для вас с сестрой других имен!» Меня отдали в тбилисскую среднюю школу № 19. Тогда девочки и мальчики учились отдельно друг от друга. Потом нас объединили, и я пошел в школу № 23 имени



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

Ильи Чавчавадзе. Однажды, уже учась в шестом классе, я вынес из дому книгу репрессированного писателя Михаила Джавахишвили «Хизаны Джако». Она была запрещена (Джавахишвили оставался запрещенным до конца 1950-х годов, потом был реабилитирован, а произведения его переизданы. – И.Б.). Учительница увидела у меня эту книжку, отняла и вызвала родителей в школу. Иметь дома такую книгу было очень опасно, тем более что отец, побывавший в плену, каждую минуту ожидал высылки... К счастью, ему удалось этого избежать... Отец, Георгий Кавтарадзе, был писателем и переводчиком. Помню одну фотографию, сделанную в Союзе писателей. У нескольких человек на снимке были процарапаны лица: эти люди стали жертвами репрессий.

Лето я обычно проводил в деревне (Зестафонский район, деревня Цхрацкаро), был непоседливым, беспокойным ребенком. Отец моей матери, Давид Барбакадзе, был церковнослужителем, и я посещал церковь в Кутаиси. Навсегда запомнил особый запах храма. Когда я стал взрослым, то продолжал ходить в церковь. Иногда, когда меня находили там дружинники, я говорил, что посещение службы мне необходимо для спектакля. Я был шалуном и фантазером, но воспитывать меня родителям было нетрудно. Всегда старался помогать маме по дому, иногда к ее возвращению с работы я даже до блеска натирал полы. Мы жили в Тбилиси на улице Камо. Сердце мое рвалось туда, где ждали меня друзья. Мне не было и 15, когда отец нашел в моем кармане сигарету и спокойно сказал: «Это нехорошо!». Постепенно я отказался от сигарет. Помню, как впервые напился. Мы с товарищами пошли в столовую, поели котлет и выпили. Потом мой друг Джемал Имнадзе отвел меня к себе домой, уложил. Голова моя кружилась! Я запомнил слова отца Джемала: «Курица сказала яйцу: и я была такой же». Я жил недалеко от театра Марджанишвили – он стал для меня вторым домом...»

С детства Гоги не мечтал ни о чем, кроме театра. В школе посещал драмкружок, которым руководил Резо Эсадзе – одновременно Эсадзе был его учителем физики и астрономии. В ранние годы он оказал

на Гоги Кавтарадзе большое влияние. Позднее – Роберт Стура.

По окончании школы Гоги поехал в Москву – поступать во ВГИК. Резо Эсадзе тоже планировал там учиться и хотел узнать, как проходят приемные экзамены, показы, а потом уже правильно подготовиться к ним. Волею судьбы будущий руководитель курса Михаил Ромм обратил на Резо внимание и принял его в тот же год. Это была большая радость!

А вот Гоги, не имея необходимого трудового стажа, не мог надеяться на поступление во ВГИК. В итоге вернулся в Тбилиси и устроился на работу в театр Марджанишвили, увидев объявление на его дверях: «Требуются молодые люди для массовки». Гоги зачислили нештатным сотрудником театра – он «работал статистом, играл маленькие, порой бессловесные роли (лишь бы быть в деле, на сцене!), был помощником режиссера, забивал гвозди в декорации, познавал загадочный, чудесный мир этого истинно грузинского театра – детища великого режиссера» (Э. Гугушвили). И, конечно, радовался, получив первую зарплату, – 25 рублей.

Г. Кавтарадзе: «Оказавшись в Марджановском театре, в окружении великолепных актеров, я впитал все самое лучшее, что они могли мне дать. Я был счастлив наблюдать за корифеями театра. Мечтал о режиссуре, поэтому по собственной инициативе стал ассистентом режиссера. Сидел и все записывал. Однажды в театре сложилась неприятная ситуация, в результате чего всех внештатных сотрудников и часть персонала уволили. А я ведь работал внештатником и был уверен, что тоже попал под увольнение. Для меня это стало бы большой трагедией, но... через несколько дней я встретил актера Марджановского театра Бондо Гогинава. «Почему ты не пришел в театр?» – «Но я же уволен!» – «Иди в театр и почитай приказ!» Я пошел и увидел на щите объявлений: «Внештатный театралный работник Георгий Кавтарадзе зачислен в штат на должность помощника режиссера».

«Как быстро течет время! Трудно объять необъятное. А жизнь Гоги Кавтарадзе в искусстве представляется мне поистине необъят-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

ной. Когда же он успел так много совершить! И как, какой меркой измерить его энергию, волю и вечное движение? А ведь так было всегда, с самого начала, с того момента, как попал он совсем еще мальчиком в театр имени Котэ Марджанишвили... Здесь, в окружении блистательной плеяды марджановцев – актеров и режиссеров, открывал он для себя тайны профессии, и, вероятно, это общение сыграло решающую роль в его актерской и режиссерской судьбе» (Этери Гугушвили).

Гоги Кавтарадзе словно отвечает известному театроведу: «Наверное, человек сам создает свою судьбу, во всяком случае биографию. Мы подсознательно подчиняемся тому, что заложено в нас. Если бы я сопротивлялся этому, все сложилось бы иначе. Начало у меня было самым благополучным: я учился у лучшего режиссера-педагога Михаила Ивановича Туманишвили».

На последней странице своей книги «Режиссер уходит из театра» **М. Туманишвили** спустя годы напишет: «Кто идет за мной?.. Перебираю в памяти молодых и пытаюсь догадаться, кто из них может стать лидером завтрашнего театра. Сегодня – это мои ученики Роберт Стуруа и Темур Чхеидзе, Гоги Кавтарадзе и Нугзар Лордкипанидзе...»

Итак, в 1962 году – это был период «оттепели» и честолюбивых надежд! – Гоги Кавтарадзе поступает в театральный институт. Ему исполнилось 22 года. Наставниками будущего актера и режиссера – кроме Михаила Ивановича – стали самые крупные мастера грузинского театра.

Этери Гугушвили: «От своего первого учителя В. Кушиташвили он усвоил необычайно тонкое, я бы сказала, благоговейно-целомудренное отношение к сцене, ощущение ее сложнейших нюансов, умение их видеть и слышать. Г. Лордкипанидзе воспитал в нем чувство синтеза всех компонентов спектакля и понимание своего, актерского, места в их системе. От учителя М. Туманишвили на студенческой скамье он почерпнул смысл глубинного проникновения в образ, познал метод действенного анализа, мастерство импровизации. У Д. Алексидзе взял ощущение пространства сцены, острую очерченность и припод-

нятость формы и тоже умение импровизировать... Не похожие друг на друга, все они были предельно щедры по отношению к молодому коллеге, пыгливо искавшему дорогу в искусстве. А он, новичок, обладал крепкой хваткой, не просто принимал щедро бросаемые дары, а впитывал в себя лишь то, что укладывалось в рамки его собственных представлений о профессии, согласовывалось с его душевными импульсами, соединялось с его собственным миром».

С самого начала Гоги Кавтарадзе нацелился именно на режиссуру, но стартовал в театре как актер, еще будучи студентом первого курса. На харизматичного, одаренного юношу обратил внимание мэтр Григорий Давидович Лордкипанидзе и пригласил сыграть главную роль Сосойи в своем спектакле «Я вижу солнце» по повести Нодара Думбадзе. «Совершенно неожиданно для меня Гига сказал: «Эту роль сыграет Гоги!». Михаил Туманишвили даже немного рассердился, ему почему-то не нравилось, когда его ученики участвовали в спектаклях других режиссеров, ревновал», – вспоминал Гоги.

Отвечая на мой вопрос о любимых ролях, Кавтарадзе начал именно со своего яркого дебюта на сцене театра Марджанишвили: «В этой работе выражена моя принципиальная творческая позиция. В те годы грузинский театр развивался в одном, героико-романтическом, направлении. Но новое время требовало другой эстетики, языка органики и правды, гиперреализма. Увидев «Я вижу солнце», Роберт Стуруа пригласил меня в свой спектакль по пьесе Розова «Перед ужином», который он поставил на сцене театра Руставели (режиссер рассказывал, что был поражен невероятной органикой молодого актера. – И.Б.). Однажды в дверь моей квартиры позвонили, и на пороге я увидел Робику. «Я выхожу на Малую сцену с пьесой «Перед ужином», прочитай ее. Мне хочется, чтобы ты сыграл в моем спектакле!» Так в 1963 году я оказался в театре Руставели, и так началась моя большая дружба с Робику. Свой дипломный спектакль «Мы, его величество» Р. Эбралидзе, С. Долидзе я тоже поставил в театре Руставели».



### «МЕЩАНЕ» С ТОВСТОНОГОВЫМ

**В** 1968 году произошла встреча Кавтарадзе с еще одним режиссером-титаном – Георгием Александровичем Товстоноговым, который поставил в театре Руставели горьковских «Мещан» – Гоги сыграл Нила. По воспоминаниям современников, спектакль, ставший визитной карточкой ленинградского БДТ имени М. Горького, в Тбилиси не имел громкого успеха. Хотя в нем были заняты лучшие актеры грузинского театра – Серго Закариадзе, Гоги Гечкори, Софико Чиаурели, Гурам Сагарадзе, Карло Саканделидзе.

«Несмотря на великолепный состав исполнителей, постановка, в общем, не удалась. Это произошло не только потому, что тема и среда русской пьесы были чужды и непривычны театру, но и оттого, что бытовому реализму драмы не соответствовал стиль участников спектакля, впрочем, как и всего театра, в котором на протяжении всей его творческой жизни доминировал героический пафос», – считает **Акакий Двалишвили**.

Не вполне получился и Нил у Гоги Кавтарадзе – несмотря на его творческую установку отойти от героико-романтического пафоса и искать другую органику, соответствующую новому времени. По словам Этери Гугушвили, молодой актер «не смог осилить сложных режиссерских извилин».

Гоги Кавтарадзе позднее (во время видеомоста Тбилиси-Санкт-Петербург) вспоминал не только о репетициях «Мещан», но и других встречах с Георгием Товстоноговым: «Я ученик Михаила Туманишвили. Получается, что я внук Георгия Александровича. В 1968 году объявили, что к юбилею Горького в театре Руставели будут ставить «Мещан». Я очень обрадовался и хотел попроситься ассистентом. Начал ставить Георгий Александрович, потом работала Роза Абрамовна Сирота, а потом снова приехал Товстоногов, чтобы заканчивать спектакль. И когда я попросился быть ассистентом, вдруг мне говорят – вы будете играть. Я очень удивился и до сих пор не могу понять, почему позвали меня. Я играл Нила. Кирилл Юрьевич

Лавров играл в БДТ, а я – в театре Руставели. Это были великолепные дни. Тогда я обратил внимание, что Товстоногов стесняется говорить по-грузински. Он боялся, что допустит какую-то ошибку...

1982 год. Я в Братиславе ставлю спектакль «Закон вечности». И туда приехал на гастроли БДТ – привезли «Историю лошади», «Тихий Дон»... Дают прием в честь гастролей. На приеме я стоял между словацкими функционерами – после 1968 года пришло новое поколение коммунистов, которые были жестче, чем коммунисты в Советском Союзе. Заходит труппа БДТ во главе с Георгием Александровичем. Он видит меня и вдруг начинает говорить со мной на грузинском. Словаки смотрят – что за язык, о чем говорят? На фуршете все большие люди сидели, а остальные – стояли. Товстоногов взял меня за руку и не отпускает. И продолжает говорить со мной по-грузински: «Цхенс рогор миигебен хвал?» То есть – как завтра примут «Лошадь»? Я говорю: «Все будет хорошо». Потом он поднимает тост, говорит о значении культурных связей и вдруг совершенно неожиданно добавляет: «Вам посчастливилось, что в Братиславе работает один из лучших молодых режиссеров – Гоги Кавтарадзе». Я совсем растерялся. Совершенно. Но как сразу возрос мой авторитет! А на следующий день умер Брежнев. И гастроли прервали... Когда мы с Георгием Товстоноговым встречались, я всегда напоминал ему один эпизод. Когда я играл Нила в «Мещанах», мы репетировали сцену, как уставший Нил приходит домой и засыпает. Я сказал Товстоногову: «Георгий Александрович, у вас так играет Кирилл Юрьевич, а я просто другого темперамента. Можно, я по-другому сыграю?». «Это не твое дело», – ответил он. Спасибо богу, что мне посчастливилось поработать с этим человеком...»



### «Я – СКОМОРОХ!»

Гоги Кавтарадзе: «После окончания института работал в «императорском» театре – на руставелевской сцене, в моем первом спектакле главную роль блистательно сыграл Серго Закариадзе. Так бы оно и катилось дальше. Но в 1969 году Отар Такакишвили, наш министр культуры, сделал мне предложение: «Освободилось место главного режиссера в Батуми. Ты бы не поехал?» Я спокойно мог остаться в театре Руставели, но нет... и началась моя кочевая жизнь. Без сомнения, работа в провинции дала мне колоссальную практику – и общения с труппой, и постановочную».

Гоги Кавтарадзе поменял за свою долгую творческую жизнь не один театр. В 29 лет он возглавил Батумский драматический, через несколько лет вернулся в театр Руставели, затем стал художественным руководителем и директором Кутаисского театра, а позднее – Сухумского. За этим последовали Тбилисский русский театр имени Грибоедова и, наконец, Руставский – не считая его заграничных творческих командировок.

Однажды я спросила Георгия Георгиевича: «Эти скитания из театра в театр, по вашему мнению, пошли вам на пользу как творцу или, напротив, сыграли скорее отрицательную роль в вашей судьбе?»

И вот что он ответил: «Я сейчас пишу книгу под названием «Ошибки». В ней я задаю себе вопросы и пытаюсь найти на них ответы. К примеру, я анализирую, можно ли считать эти скитания из театра в театр, которые дал мне Бог, моими ошибками или ошибками с вопросительным знаком, то есть являются ли они на самом деле моими ошибками. Сама книга состоит из четырех глав: «Ошибки», «Ошибки?», «Ошибки!» и «Ошибки...» Потому что иногда кто-то называет мой поступок ошибкой, а я не разделяю эту точку зрения; и, наоборот, как ни странно: общество не считает какое-то действие неправильным, а я – считаю. Чаще всего, когда мы что-то начинаем, то не знаем, как сложится наша дальнейшая судьба. В 29

лет я возглавил уже сформировавшийся театр в Батуми, в котором были корифеи, народные артисты, а сегодня мои молодые коллеги могут похвастаться в таком же возрасте не более чем тремя поставленными спектаклями. Хотя я не являюсь чемпионом, потому что Григорий Давидович Лордкипанидзе возглавил Кутаисский театр в 24 года. Однако вернемся к вашему вопросу о моих скитаниях из театра в театр и посмотрим на это поэтически. Да, я руководил не одним театром. И знаете, почему? Я скоморох. Я человек, который родился... на дороге. Скоморохи, или бродячие артисты, выступали, где придется, и зарабатывали своим ремеслом на хлеб насущный. Скитания – это определенный уклад жизни, свойственный именно моей профессии. Да, я менял театры, переезжал из одного города в другой и при этом попадал не только в совершенно другой коллектив, но и в другую духовную атмосферу, климат, географию. К примеру, лето и осень в Батуми абсолютно не похожи на кутаисские... И вдруг – новая перемена: Сухуми!.. Вот из всех скитаний и создалась моя биография, которую я писал своей рукой. Впрочем, уходя из театра в очередной раз, выстраивая свой путь, я не знал, куда он меня приведет. Кстати, во всех случаях я уходил сам: с коллегами у меня никогда не возникало разногласий».

Возглавив Батумский театр совсем еще молодым человеком, Кавтарадзе, по мнению Этери Гугушвили, «обнаружил пристрастие к небудничным, отнюдь не «приземленным» сценическим средствам, что нашло отражение в таких спектаклях, как «Двенадцатая ночь» Шекспира, «Алуда Кетелаури» и «Гость и хозяин» Важа Пшавела («Гость и хозяин» он поставил еще в Театральном институте, и спектакль получил высокие отзывы на Всесоюзном смотре студенческих работ в Москве), «Ревизор» Н. Гоголя, «Заря Колхиды» К. Лордкипанидзе, «Заря в ущелье» П. Лория, «Время – 24 часа» В. Канделаки, «Четыре дня» Г. Батиашвили и др. Один только перечень пьес говорит о продуманности репертуара – эта данность режиссера всегда будет давать о себе знать и станет, пожалуй, решающей в его сценической деятельности».



### ПРОГУЛКИ С ВЫСОЦКИМ

**П**ути господни неисповедимы – в один прекрасный день на берегу Черного моря произошла встреча Георгия Георгиевича Кавтарадзе с Владимиром Семеновичем Высоцким.

Г. Кавтарадзе: «Однажды меня вызвал к себе министр культуры Грузии и спросил, как я смотрю на то, чтобы стать главным режиссером Батумского театра. Я такому предложению очень обрадовался, отправился в Батуми и стал работать. Поставил там спектакль «Ревизор». Это было в 1969 году. Однажды провожу репетицию, и вдруг меня вызывает начальник Грузинского пароходства Качарава Анатолий Алексеевич. Я не знал, зачем меня позвали, но приехал. Качарава говорит: «У меня есть гость, который хочет с тобой познакомиться. Он очень любит твою картину «Свадьба», где ты главную роль играешь». И тут входит Высоцкий. Володя мне хотел сюрприз сделать, но Качарава воспринял это как правду. Мы с Высоцким обнялись, а Анатолий Алексеевич недовольно пробурчал: «Что вы меня тут разыгрываете?». Высоцкий оказался в Батуми на теплоходе «Аджария». Это небольшой такой теплоход, капитаном которого был Александр Назаренко. Потом он стал капитаном большого судна «Шота Руставели». Я не помню, что там было... Кажется, иностранцы находились на судне, а Высоцкому нельзя было быть рядом с ними. Почему – не знаю, но Высоцкий на несколько дней остался в Батуми, а потом, когда теплоход вернулся, Владимир на нем уплыл. Мы ходили с Владимиром ночью по Батуми, я показывал ему город. А позднее пригласил на свой спектакль «Ревизор». Тогда я считал, что мне удалось сделать новаторскую постановку. После спектакля мы обсудили его немного. Высоцкий мне ничего не сказал, но я понял, что ему это все не очень-то понравилось. Помню, он посоветовал: «Если что-то делаешь, делай это смелее. Не надо останавливаться на полпути». И вдруг мне пришла в голову мысль... «Хочу поставить новую редакцию этого спектакля, – сказал я Владимиру. – Если ты согласишься,

то сыграешь Хлестакова, и играть будешь по-русски, а все остальные – по-грузински». Договорились, что, когда он будет свободным, мы попробуем это осуществить. Но не сложилось... Мы ходили по Батуми в основном ночью, вдвоем, и обсуждали эту идею. Вскоре Володя уехал, и через некоторое время в одной компании, где я был, оказались молодые ребята из КГБ. Один из них как-то вызвал меня на разговор и сказал: «Да, это интересная идея...», имея в виду идею постановки «Ревизора» с Высоцким. Я говорю: «Да кто вам рассказал?!» Он отвечает: «Ты думаешь, мы ничего не знали? Мы все знали, мы следили, но никому ничего не сказали». Вот так вот... Эти молодые ребята, оказывается, тоже любили Высоцкого».

В 1972 году Гоги Кавтарадзе на батумской сцене сыграл Котэ Марджанишвили в спектакле «Четыре дня» Гурама Батиашвили. В ней был отражен одесский период творчества великого режиссера.

## НАСЛЕДНИКИ МАРДЖАНИШВИЛИ

Через несколько лет – в 1976-м – Кавтарадзе назначают в Кутаисский театр имени Ладо Месхишвили. Необходимо было «спасти положение». И Кавтарадзе с честью выполнил возложенную на него очередную миссию спасителя (или спасателя). Ему пришлось все начинать сначала. «Как всегда (так его учили в институте), надежды связывались с репертуаром и, прежде всего, самобытным грузинским репертуаром. Он ставит (а может быть, и «открывает») почти все пьесы А. Чхаидзе, обращается к драматургии Д. Клдиашвили («Невзгоды Дариспана» и «Счастье Ирины») и, объединив две пьесы в одну, предлагает новое прочтение этих шедевров грузинской национальной классики. Репертуар Кутаисского театра украсят его спектакли «Кориолан» У. Шекспира, «Измена» А. Сумбаташвили, «Долг» Г. Батиашвили, две пьесы М. Шатрова и др. Здесь, в Кутаиси, городе славных театральных традиций, обращается он в первый раз и к бессмертному творению грузинской



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

классической прозы – «Деснице великого мастера» К. Гамсахурдия» (Э. Гугушвили).

Кавтарадзе в беседе со мной говорил о том, что «ценность постановки определяется ее значимостью в микромире», и среди названных выше спектаклей с этой точки зрения особо выделял батумскую «Двенадцатую ночь» Шекспира и кутаисские «Картины из имеретинской жизни» («Невзгоды Дариспана» и «Счастье Ирины») Д. Клдиашвили.

В 1981 году – к этому времени Кавтарадзе возглавляет театр уже пять лет – он приезжает со своими кутаисскими работами в Москву.

В газете «Советская культура» публикуется обзорная рецензия **Ирины Шостака**, в которой в целом высоко оцениваются гастрольные спектакли – а успех кутаисцев был принципиально важен, ведь в последний раз они приезжали в Москву полвека назад и представили тогда легендарные спектакли создателя нового театра – Котэ Марджанишвили.

«Театр в этот приезд заинтересовал прежде всего своим репертуаром. Шекспировский «Кориолан», «Дом Бернарды Альба» Ф.Г. Лорки, «Измена» А. Сумбаташвили-Южина – произведение, не шедшее на советской сцене, «Несколько эпизодов из жизни коммуниста» (по роману Н. Островского «Как закалялась сталь»), «Картины из имеретинской жизни» Д. Клдиашвили и «Потомки» А. Чхаидзе подчеркивают стремление театра говорить об очень серьезных аспектах человеческой жизни, понимаемой как деяние прежде всего гражданское, а потому неразрывно связанное с историей народа и временем. Правда, литературный материал не всегда отвечал требованиям, заявленным самим выбором тем разговора, но серьезность и масштабность творческого устремления, самого мироощущения как творчества коллективного здесь несомненны.

Все шесть спектаклей гастрольной афиши поставлены главным режиссером театра Г. Кавтарадзе. В «Нескольких эпизодах из жизни коммуниста» Г. Кавтарадзе выступил и как один из авторов инсценировки. Литературный и сценический прием, использованный режиссером, бесспорно интересен: Павел Корчагин, решивший покончить с собой, вспоминает свою жизнь, товарищей по борьбе, встающих перед ним

во всей яркости и резко обозначившейся сущности. Проходят Жухрай (Т. Тавадзе) и Артем (Д. Чхеидзе), Рита Устинович (М. Саманишвили) и Тоня Туманова (Д. Табатадзе). Калейдоскоп памяти, смешавший годы, то заставляет его вновь остро пережить петлюровскую тюрьму, из которой выбрался чудом, то вспомнить нечеловечески тяжелое и вместе с тем романтическое время строительства узкоколейки. Каждый эпизод и персонаж должны, по мысли режиссера, убедить Павку в том, что уроки его собственной жизни – это напутствие будущим поколениям, идущим на смену ему и его соратникам по борьбе, убедить в том, что вся его жизнь была прекрасна, ибо была одухотворена красотой, святостью цели и благородством средств ее достижения. Павка – В. Окрешидзе – по сути ведет сам с собой диалог о цене собственной жизни, об умении определять эту цену в критических обстоятельствах. Таким образом спектакль становится философским диспутом.

Театр постоянно подчеркивает исключительность ситуаций, в которых действует Павка, его темперамент бойца. Но почему же тогда так пародийно-добродушно выведен бюрократ Туфта (Г. Николадзе), почему так облегченно, чисто информационно дана сцена измены долгу одним из строителей узкоколейки? И где боль расставания Павки с Ритой Устинович или острота встречи с первой любовью – Тоней Тумановой? Начав спектакль с острой и высокой трагической ноты, его создатели словно бы затушевывают, сглаживают драматизм, скороговоркой обходятся там, где требуется переживание в полный голос. Пострадал от подобного выбора материала и Павка – В. Окрешидзе. Но этот актер обладает таким недюжинным драматическим темпераментом и драгоценным свойством моделировать на сцене процесс мышления героя, что потери казались не всегда чувствительными.

В «Измене» кутаисские актеры продемонстрировали свое владение жанром трагедии. Историческая легенда о царице Зейнаб, жене хана, организовавшей восстание народа против персидских завоевателей, – это подлинно народная трагедия. Понятие родины, борьбы за национальное достоинство подразумевает, как это заявлено в спектакле, не только борьбу за родную землю и богатства, отнятые чужеземцами, но



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

и прежде всего за культуру, народные традиции. Именно потому так органично вошли в спектакль национальные грузинские песни и танцы, став не фоном, не экзотическим обрамлением и не эмоциональной окраской, а действующим лицом в происходящих событиях [...] Остается в памяти мощный, истинно трагедийный талант исполнитель центральных ролей – А. Херхадзе и Э. Хутунашвили (Отар-бег и Зейнаб).

В сценической интерпретации немалую трудность представляют произведения, в которых драматург очень точен не только в мысли и обрисовке характеров, но и в самой интонации, выражающей авторское, подчас неоднозначное отношение к событиям. Таковы «Картины из имеретинской жизни». Трагикомическую историю о «Невзгодах Дариспана» (его интересно играет В. Мегрелишвили), никак не могущего выдать замуж ни одну из своих дочерей, режиссер рассказывает в тонах мрачной и безысходной трагедии. И полные тонких психологических подробностей характеры простых и прекрасных в своей безыскусности людей, данные Д. Кддиашвили скорее с грустным юмором, меркнут, персонажи становятся в спектакле Г. Кавтарадзе подчас носителями какого-либо одного чувства, мысли или режиссерской сентенции.

Гораздо более убедительным в передаче мысли и стиля автора Г. Кавтарадзе оказался во второй части спектакля «Картины из имеретинской жизни» – «Счастье Ирины». Это история семьи, разрушенной клеветой, буквально убивающей женщину руками горячо любившего ее мужа. Во всяком случае так эту историю прочел театр и актер Г. Гелеква, играющий Абесало. Потому что, если прислушаться к тексту Д. Кддиашвили, то несомненно, что любовь Абесало – просто каприз злого по натуре человека. Интерпретация образа и драматической ситуации здесь ненавязчиво, не впрямую приобретала оттенки подлинно трагические.

Постоянная тяга режиссера к обострению и драматизации действия явственно ощущается в большинстве увиденных работ. Свойственно Г. Кавтарадзе и декларативное подчеркивание любимой мысли, доведение ее до зримо ощущаемого образа. Эти свойства особенно проявили

себя и в «Кориолане», и в «Доме Бернарды Альба» с превосходными исполнителями центральных ролей: Кориолана (Е. Сванадзе), Бернарды (Н. Сагарадзе) и Аделы (Д. Табатадзе) [...]

Театр достиг несомненных высот в постановке произведений, наполненных страстями, открытыми трагедийными конфликтами. Однако... хотелось бы услышать у кутаисцев и лирическую интонацию, и комедийные, сатирические ноты. Заглянуть в сложный духовный мир отдельной личности. Яркая образность, зрелищность, стремление к которой постоянно чувствуется в спектаклях театра, должны соединиться с еще более точным и глубоким режиссерским мышлением. В поисках их дальнейшей гармонии – залог успешной работы этого актерски сильного коллектива, в широких и богатых возможностях которого убедили спектакли московских гастролей».

Корреспондент журнала «Огонек» **Галина Гоготишвили** отметила важную вещь: «второстепенный» будто еще вчера театр сегодня может соперничать с лучшими коллективами Грузии, и поделилась своими впечатлениями от трех спектаклей: «Кориолан», «Несколько дней из жизни коммуниста» и «Измена». По мнению автора, «Г. Кавтарадзе не следовал сомнительной «моде», потому и выиграл. Он не искал новаций, а потому просто поверил человечности Шекспира, соединив с его философской глубиной собственные размышления, собственный взгляд на жизнь. И спектакль получился неподдельно шекспировским, сочным и полнокровным. Впечатление еще больше усиливают аккорды бетховенского «Кориолана».

Сценическую версию романа «Как закалялась сталь» Г. Гоготишвили назвала строгой, вдохновенной, «сдержанно-страстной», а «Измену» – живым красочным полотном. Вывод автора публикации: театр москвичам понравился, спектакли запомнились. Знакомство с режиссером Георгием Георгиевичем Кавтарадзе состоялось!



### СТРАСТНОЕ, ЖИВОЕ ИСКУССТВО

**В** 1982 году Кавтарадзе становится художественным руководителем и директором Сухумского драматического театра им. К. Гамсахурдия.

Гоги Кавтарадзе: «Итак, я приехал в Сухуми, где уже начиналось брожение умов и где мне приходилось нести ответственность за грузинское театральное искусство. За десять лет моего художественного руководства здесь перебывало много гостей – как знаменитых, так и не очень. Многие из них приходили в наш театр, причем большинство, скорее всего, не попало бы позднее в Тбилиси и поэтому делало выводы о грузинском театре именно по сухумским спектаклям. И тут уместно вновь употребить громкое слово «миссия».

По мнению большинства театроведов, кавтарадзевское десятилетие было одним из лучших периодов в истории Сухумского театра – коллектив буквально расцвел. И это не однажды отмечалось как на родине, так и за ее пределами.

1985 год. Гастроли в Москве, на афише представлено шесть названий: спектакли не только самого Гоги, но и других прославленных грузинских режиссеров – Дмитрия Алексидзе, Гизо Жордания! Сухумцев принимал театр имени А.С. Пушкина на Тверском бульваре – бывший Камерный театр, созданный Александром Таировым. На этой сцене некогда блистала Алиса Коонен. И вот сегодня москвичи аплодируют талантливой труппе из прекрасного приморского города.

Успех был настоящим!

**Владимир Орнев** поделился своими размышлениями об увиденном на страницах «Советской культуры»:

«Закон вечности» Н. Думбадзе (реж. Г. Жордания) полифоничен, как и роман замечательного писателя. Здесь сохранен юмор Думбадзе, эпическое дыхание его письма. В окруженное светлыми занавесами пространство сцены сопровождаемые воем сирены вбегут люди, остановятся, и кто-то произнесет: «инфаркт». Койку Бачаны

Рамишвили откатят в сторону, а на сцене начнут сменять друг друга картины его воспоминаний. Сначала отдельными словами, потом репликами, целыми фразами Бачана будет участвовать в действии, пока, наконец, сон не сомкнется с реальным течением жизни. Тогда герой встанет, преодолев болезнь, сделав открытие, что «душа человека тяжелее его тела», а любовь к бытию безмерна.

«Венецианский купец» Шекспира (режиссер Д. Алексидзе) поставлен в легких, розовых тонах декорациях, на которых тонким перышком, ажурно, кружевно написаны деревья и птицы. Танцы спектакля тоже легки, как цветные ленты на костюмах танцующих, тарантелла воздушна. В этот безмятежный христианско-пасторальный мир кинжалом вонзается мощная, трубная нота, сопровождающая Шейлока.

«День приема» А. Чхаидзе деловит, как деловита атмосфера радиостудии. В какой-то степени название говорит нам не только о дне приема у председателя горисполкома, но и о режиссерском приеме. Одним-единственным, но последовательно воплощенном. Театр не скрывает своей изнанки, пользуясь сугобо конкретным переносом действия в радиотеатр, где артисты разыгрывают (не забывая о микрофонах и подчиняясь громким указаниям режиссера) пьесу драматурга Чхаидзе.

«Числа» М. Бузнина, обладая единством места и времени, оказывается у сухумцев очень разговорным спектаклем, членится на диалоги. Действие происходит в сером, как бы металлическом пространстве, которому соответствуют серые костюмы действующих лиц.

«Десница великого мастера» К. Гамсахурдия – историческая эпопея, сплетающая две судьбы, царя и гениального строителя, под сводами храмов и крепостей. Сюжетные события, пронизанные философскими размышлениями о судьбах мира, нашли цельную, эстетически содержательную форму.

«Фронт» А. Корнейчука поставлен не как последовательно развивающееся действие, а как отобранные страницы пьесы, чередующи-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

еся с пластическими сценами. Все это призвано выразить героику времени и патетическое отношение к ней театра. Последние четыре спектакля поставил художественный руководитель театра Гоги Кавтарадзе.

В работах сухумцев мы встретились с тем особым способом сценического существования, который, по сути являясь глубоко бытовым, учитывающим реальность, окружающую актера на сцене как реальность жизненную, остается эмоционально приподнятым. Поэтому часто кажется, что актеры, глядя друг другу в глаза, видят не только собеседника, но и что-то гораздо более значительное. В сухумских актерах живет негасимый огонь внутренней страсти.

В «Законе вечности» рядом с сугубо психологическими картинами предстает эксцентрическая сцена кумушек-сплетниц, отчаянно и ритмично бьющих пестиками по пустому дну ступок; эстрадный скетч о появлении «близкого родственника»; сочный актерский этюд про то, как попу укол делали; поэтическая сцена сумасшедшей Марго. Жанровые зарисовки легко соединяются с гротеском и лирикой, соединяются с помощью особых сценических рифм, например, умирающие герои очень просто уходят с платком в безжизненно повисшей руке.

Бачану Рамишвили играет Гоги Кавтарадзе. Его Бачана – человек с природным юмором. Человек мягкий, но в вере своей нестигаемый. Бачана, наш современник, герой романа, сыгран актером очень органично. Кавтарадзе словно о друге своем рассказал или о соседе.

В Шейлоке же у него каждая черточка внешнего облика создана специально и осмыслена художественно. Раскачивающаяся походка, перебирание золотых четок, постоянно живущая в герое сосредоточенность на чем-то своем, другим неведомом... Кавтарадзе рассказал о мужестве волка, окруженного охотниками, о злости и отчаянии загнанного человека. Мы не увидим на сцене, как травили Шейлока, мы увидим, как рвется он к мести и не достигает своего. Кавтарадзе сыграл мощь личности, имеющей право на дьявольский хохот, когда дотоле благородно индифферентная толпа бросается в

пыль за золотыми косточками разорвавшихся четок.

Фарсман Перс из «Десницы великого мастера» – хитрец и философ, рассуждающий о высоком и ворующий подсвечники. Кавтарадзе уверенно пользуется палитрой разнообразных красок, особенно умеет и любит он играть хитрость – полноценную, но всем заметную.

...Театр обладает высокой пластической и музыкальной культурой [...] Режиссерскому почерку Г. Кавтарадзе свойственна внутренняя энергия, его постановки динамичны [...]. Лучшая работа – спектакль по роману Гамсахурдия, где умело стилизовано время, где воссоздан истинно эпический размах событий. Кавтарадзе приблизил мир автора к миру шекспировскому с его затаенной силой, сочетанием трагедии и веселого разгула.

...Сухумский театр – труппа замечательных артистов. Мы были рады встрече с Н. Бекаури и Д. Джаиани, с М. Чубинидзе и Г. Сирадзе, с В. Аргвлиани и Л. Хурити и многими другими исполнителями.

...Мы познакомились со страстным, живым искусством Сухумского театра. Зрители, смотревшие спектакли, принимали гостей тепло и радушно».

Известный театровед **Борис Поюровский** в своей публикации на страницах газеты «Известия» отметил зрелое мастерство, творческий рост Кавтарадзе – без преувеличения, это панегирик актеру и режиссеру:

«Большинство знает Гоги Кавтарадзе прежде всего как актера. Даже те, кто редко бывает в кино, все равно видели его, если не во всех тридцати фильмах, то уж в знаменитой грузинской «Свадьбе» – безусловно. С тех пор прошло два десятилетия. В эти весенние дни мы снова встретились с Гоги Кавтарадзе в Москве, куда он приехал на гастроли с Сухумским грузинским театром имени К. Гамсахурдия. Кавтарадзе возглавил его три года тому назад. Конечно, это еще не срок для подведения итогов. Новому руководителю всегда непросто найти общий язык с коллективом, у которого есть свои традиции, своя история. Но Кавтарадзе настроен оптимистически. Может



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

быть, оптимизм этот произрастает из собственного опыта?..

Многие современные режиссеры приходят к выбору профессии, пройдя крути «актерского ада» с его непостоянством и зависимостью. Гоги Кавтарадзе – исключение из общего правила. Еще со школьной скамьи он мечтает стать режиссером, смотрит все спектакли, много читает, интересуется музыкой, живописью, историей и, конечно, футболом: иначе, какой бы он был грузин? Но в правилах приема на режиссерский факультет Театрального института имени Шота Руставели четко сказано: к участию в конкурсе допускаются лишь те, кто имеет не менее двух лет стажа работы в театре. Кавтарадзе из тех, кто не ищет для себя каких-то особых условий. Поэтому Гоги поступает в Театр имени Котэ Марджанишвили. За несколько лет ему довелось испробовать себя почти во всех театральных профессиях – от монтировщика декораций до участника массовок. «Театральные университеты» Кавтарадзе начинались в ту пору, когда на этой сцене еще царили ученики и соратники выдающегося режиссера Котэ Марджанишвили – великие старики грузинского театра.

...Кавтарадзе считает, что строить театр любой ценой, без уважения к людям, отдавшим ему всю свою жизнь, безнравственно и потому невозможно. Переходя в новый коллектив, он никогда не сманивает за собой актеров, чтобы не создавать взрывоопасную обстановку. Другое дело – пополнение труппы воспитанниками Театрального института. Надо вовремя позаботиться о том, чтобы привести в соответствие возраст артистов и героев, которых они должны играть. Нельзя, чтобы прошлые заслуги становились главным при распределении ролей сегодня. Рядом с замечательными мастерами старшего поколения М. Чубинидзе, Т. Болквадзе, Т. Баблидзе, С. Пачкория в Сухумском театре уверенно заявляют о себе молодые...

Не следует бояться приглашать со стороны талантливых коллег, у них можно многому научиться, считает Кавтарадзе. Из шести показанных в Москве спектаклей два поставлены «гастролерами»: «Закон вечности» – Гизо Жордания, «Венецианский купец» – Додо Алексид-

зе. И хотя давно известно, что У. Шекспир обрел у нас свою вторую родину, «Венецианский купец» редко ставился на советской сцене. Тем больший интерес вызвала к себе работа грузинского театра. В решении этой сложной комедии Алексидзе исходил из пушкинского понимания Шекспира: «у Мольера Скупой скуп – и только; у Шекспира Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен...» Да, Шейлок жесток, мстителен, кровожаден. Но подумайте, каким образом он стал таким? Разве не Антонио и его друзья, разве не их зоологическая ненависть к нему, как к существу более низкому, родила в нем ответное чувство? Кавтарадзе видит в Шейлоке человека, отстаивающего собственное человеческое достоинство. Он впервые получает юридическое право чувствовать себя равным Антонио, что сообщает его поведению особую, преувеличенную торжественность. Она сказывается в его слишком важной походке, в стремлении необычайно высоко держать голову. Но посмотрите, как при этом он то и дело вздрагивает, оглядывается по сторонам, как не уверен в своей окончательной победе. На этой заложенной Шекспиром двойственности и противоречивости характера и строит свой спектакль Алексидзе, находя поддержку у Кавтарадзе, художника Т. Дидишвили, композитора С. Цинцадзе. Еще в юности Гоги Кавтарадзе решил посвятить себя режиссуре. Но так случилось, что на пути к осуществлению своей мечты ему довелось стать актером. Вряд ли нынешний Гоги Кавтарадзе сожалеет об этом. Как не сожалеют об этом и все, кто вот уже двадцать с лишним лет с интересом следит, как мужает его талант, как зреет мастерство, как он становится тем, кто есть».



### ФЕНОМЕН ШЕЙЛОКА

**И**так, Кавтарадзе в зените славы! Зритель имеет возможность оценить как его актерский талант, так и режиссерский дар. Но особенно большой успех выпадает на долю его Шейлока из неоднозначно трактуемой, до сих пор вызывающей споры пьесы Уильяма Шекспира «Венецианский купец». Эта роль всегда была бенефисной. Шейлок вызывает смешанные чувства – от неприязни, ужаса до сострадания. И создать такой сложный, противоречивый образ смогли только актеры, обладающие большим талантом, – из наших современников такие, как Михаил Козаков, Александр Калягин, Мераб Нинидзе, Дастин Хоффман, Аль Пачино...

Слышала от тех, кто видел Кавтарадзе в роли Шейлока: он переиграл Аль Пачино.

...«Венецианский купец» стал лебединой песней выдающегося мастера Додо Алексидзе. Для Гоги встреча с ним стала судьбоносной – как актер он раскрылся совершенно по-новому, неожиданно.

Об этом Кавтарадзе вспоминал спустя годы:

«Додо Алексидзе был человек-праздник. Общаться с ним было очень интересно и радостно. Когда я получил предложение возглавить Сухумский театр, Додо мне сказал: «Я тебе позвоню и сообщу что-то важное!». Позвонил и сказал о своем желании поставить на сухумской сцене «Венецианского купца». Я не мог сразу согласиться, потому что плохо помнил пьесу, да и актера на роль Шейлока в труппе не видел. «У меня есть актер! – сказал Алексидзе. – Шейлока должен сыграть ты!». Мне это было тогда абсолютно непонятно. «Ты все старое отмети в сторону, такого ты никогда не играл!» – убеждал меня Алексидзе. Мы с ним прошли очень большой путь в работе над этим спектаклем. Помню, он удивил меня на репетиции своими параллелями: «Я хочу, чтобы у Шейлока, когда он говорит о евреях, были глаза Сосойи – твоего героя из спектакля «Я вижу солнце». Это стало для меня полной неожиданностью. Где Сосойя

и где Шейлок! Но Алексидзе видел шекспировского героя именно таким. Это был чистый, нежный, абсолютно незлопамятный человек, с чувством юмора. Его репетиции были отдельным спектаклем. Дмитрий Алексидзе необыкновенно ярко показывал персонажей – и женщин, и мужчин!»

Критик **Лев Николаев** в своем отклике на гастроли Сухумского театра выделил именно этот спектакль – «Венецианский купец»!

«Розовый цвет и птицы. По истечении лет мне почему-то очень запомнился в Венеции этот цвет домов и множество голубей. Голуби везде: на площади Дожей, на мосту Риальто, в маленьких двориках...

Венецианский дворик, а в нем птицы... Это и стало декорацией к спектаклю «Венецианский купец» Шекспира, который поставил недавно Сухумский грузинский драматический театр имени К. Гамсахурдия.

В 1985 году этому театру исполняется 100 лет. В нем работали многие выдающиеся деятели искусства, прославившие его сцену не одним десятком замечательных постановок. Не так давно коллектив возглавил Г. Кавтарадзе.

Известно, что пьеса «Венецианский купец» трудна для воплощения прежде всего сложностью роли Шейлока, сильно и глубоко написанной драматургом. В исполнении Г. Кавтарадзе Шейлок предстает перед нами сложной, неоднозначной и вместе с тем обреченной фигурой; его образ вырастает в символ корысти и лицемерия, жестокости и нравственной пустоты. Исполнителя волнуют прежде всего морально-этические проблемы, и он выдвигает их на передний план, показывая зрителю исторический характер, своеобразное олицетворение определенных черт той эпохи».

Даже спустя годы эта актерская работа Гоги Кавтарадзе остается в памяти зрителей – так сильно было их потрясение!

«Великолепен был «Венецианский купец», поставленный на сцене Сухумского грузинского драматического театра имени Константина Гамсахурдия лет двадцать пять назад. До сих пор звучит у меня в ушах исторгаемый из затаенных глубин души монолог Шейлока



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

(Гоги Кавтарадзе): «Он меня опозорил... насмеялся над моими убытками, поносил мой народ... препятствовал моим делам, охлаждал моих друзей, разгорячил моих врагов, а какая у него для этого была причина? Та, что я жид. Да разве у жида нет глаз? Разве у жида нет рук, органов, членов тела, чувств, привязанностей, страстей?.. Разве не те же лекарства исцеляют его, разве не согревают и не студят его те же лето и зима, как и христианина? Если нас уколоть – разве у нас не идет кровь? Если нас пощекотать – разве мы не смеемся? Если нас отравить – разве мы не умираем? А если нас оскорбляют – разве не должны мы мстить?» В такие минуты весь зрительный зал проникался чувством жалости к еврею как к человеку, к его угнетенному человеческому достоинству...» (Якоб Папиашвили).

## О ЧЕСТИ. О БЕСЧЕСТИИ. О СОВЕСТИ. О СТЫДЕ. О ДУШЕ...

**В** 1987 году сухумцы показали свое искусство в Минске – это были спектакли «Закон вечности», «Венецианский купец», а также «На дне» по мотивам пьесы Горького, поставленный Гоги Кавтарадзе. Это был смелый эксперимент – превратить горьковских героев в наших современников, но он рискнул! Видимо, уже тогда проявился интерес Кавтарадзе к социальному театру, акцентирующему внимание на болевых точках общества.

...Публика и критика радушно приняли гостей. А Кавтарадзе был вновь обласкан вдвойне – как талантливый актер и как оригинально, свежо мыслящий режиссер. Он переживает настоящий творческий взлет!

**Лилия Брандобовская** назвала свой обзорный материал – «Талант, который заметили»:

«Бачана говорил на родном ему грузинском языке, но мы все понимали. Голову сжимали наушники, в которых женский голос проносил русский текст, не монотонно и бестрепетно – по традиции, а горячо, играя за всех актеров, страдая, восхищаясь, ликуя, хохоча,

угрожая. В этом тоже была Грузия!.. И пение – знаменитое грузинское многоголосие, естественное, как дыхание, одинаково упоительное для слушателей и исполнителей... Этим театр из Сухуми сразу покориł зрителей – сердечностью, музыкальностью, непринужденной пластикой, выразительностью жеста...

Но Бачану мы понимали, потому что давно – со дня его появления – роман Нодара Думбадзе вошел в наш духовный мир. Признаемся, не так уж часто появляются произведения литературы, где присутствует личность, выражающая время крупно, сложно, полно. Не случайно заметное место на сценах заняли разные версии романа Нодара Думбадзе. Есть и белорусская, в Купаловском театре, с Виктором Тарасовым в роли Бачаны. И вот перед нами, можно сказать, первоисточник: спектакль Сухумского грузинского драматического театра имени Константина Гамсахурдия. История души человека, сюжетно переплетенная с историей болезни: неравнодушное сердце слишком часто испытывалось на разрыв временем, жизнью, людьми, и, наконец, не вынесло. Спектакль так и строится – в неровном ритме биения сердца. Режиссер Г. Жордания избежал близко лежащей внешней ассоциации. Стремясь достичь внутреннего напряжения спектакля, он строит его как цепь эпизодов, вспыхивающих в сознании тяжело больного человека: здесь вся его жизнь, где зло и добро схватываются не на шутку, где крошатся судьбы и где круговой поруке зла противоборствует добро. В спектакле, который порой катится привычно накатанной дорогой, а то и сбивается на скороговорку, негромко, но сильно и сердечно звучит голос Бачаны – Георгия Кавтарадзе. Нас то радует блесками художественная правда, то огорчает многословие, но все может быть оправдано даже единственным «моментом истины»: Бачана – Кавтарадзе подойдет к рампе, чтобы заглянуть в наши глаза, чтобы мы заглянули в его – полные муки, надежды, любви, с которыми он поведает нам свои раздумья о мире и о сегодняшнем дне. И словно услышит наши... Вот так мы познакомились с актером, который берет на себя ответственность говорить с нами о главном. О том, что одинаково важно



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

на всех языках. О чести. О бесчестии. О совести. О стыде. О душе...

В другой вечер, в шекспировском «Венецианском купце», он снова говорил со сцены о нравственности. Шейлок в исполнении Г. Кавтарадзе – не только виртуозная работа (кажется, можно ходить на спектакль, чтобы учиться владению актерской профессией, средствами выразительности), но и философское осмысление художником своего времени, его умение почувствовать человеческую боль – и осознать свою личную ответственность за всеобщую человечность. Ненависть Шейлока саморазрушающа, она берет верх над здравым смыслом: ослепленный ненавистью, желая сокрушить обидчика, он сокрушает свой собственный мир. Дразняще высокомерный, настороженный, Шейлок с первого появления ожидает и всем своим обликом пророчит беду. Зло, порожденное злом, в свою очередь становится источником нового зла, множит его – если не прервать порочный круг. Нравственное право – право-справедливость – вот содержательное начало человечности. Тема куда как актуальная... Спектакль, поставленный «на Кавтарадзе», выделяет именно эту тему – актер ведет ее мощно и звучно. Две эти роли представили нам актера-мыслителя, актера-лидера, способного взять на себя всю смысловую, идейную нагрузку спектакля. Актера, обладающего даром мгновенно и полностью перевоплотиться: показалось, что Бачана – мягкий, но неуступчивый, деликатный, вспыхивающий гневом, но прежде всего интеллигентный, сдержанный, – это и есть сам актер, это и есть его индивидуальность. Но уже выходящий на поклон Кавтарадзе – возбужденный, еще не остывший после спектакля, с озорно и победно блеснувшими глазами, – поколебал это впечатление. Мягкий, сдержанный? Такая индивидуальность? Как бы не так...

Заметим, Кавтарадзе в свое время покинул родной Тбилиси и уехал на периферию и уже много лет работает то в Батуми, то в Кутаиси, а теперь – в Сухуми, каждый раз заново создавая «свое дело». Настоящий режиссер не может ждать, его мучает страсть ставить спектакли, организовывать актеров. Ему непременно нужно откры-

вать театральные Америки – это ведь неизлечимая режиссерская болезнь. «Я не верю в потерянные таланты, которых не заметили, – говорит Туманишвили, – их невозможно не заметить, они по-хорошему нахальны: если их выпнать в дверь, они влезут в окно. В этом, может быть, и есть секрет таланта: неистовство в своей профессии».

В спектаклях актера Кавтарадзе ощущаешь его незаменимость: трудно представить, что кто-то другой играет эту же роль – такова полнота, смелость, самоотдача его. А в «На дне», «импровизации по одноименной пьесе», постановщик спектакля, кажется, мог бы (да и должен!) играть все роли, все без исключения – и мужские, и женские. Кажется, он остановился, снедаемый творческой жадностью, – и не стал играть ни одной. Зато мы увидели целый ансамбль превосходно сыгранных ролей: ярких, с особенной, какой-то небывалой полнотой высказывания, с личной болью. Спектакль переводит пьесу в сегодняшний день, «подымает» из подвала – на чердак современной многоэтажки, где вместо нар – знакомые глазу спальные; конкретизирует место – город у моря, время – «мертвый сезон», который затянулся у обитателей чердака надолго, может быть, навсегда, без всякой надежды выбраться. Перечень действующих лиц шокирует: Костылев – врач, Василиса, жена его, – художница, Наташа – студентка, Клещ – скульптор, Барон – конференсье, Сатин – писатель... Только Актер остался Актером, а вор Васька Пепел – вором... Режиссер чувствует потребность поделиться с нами своей тревогой, сегодняшней болью именно таким образом. И пусть импровизировать текст актеры не привыкли, но уже делают первые шаги в этом направлении. Сказав «а», надо бы уж пойти дальше: импровизации в тексте довольно-таки вялые... Но... Можно представить, как сложно было «пробивать» подобное самовольство (прежде чем поставить спектакль в Сухуми, Кавтарадзе ставил его в Чехословакии, в Братиславе; соавторы «импровизации» – Я. Ференчик, П. Пашка), можно вообразить, как обижались ревнители чистоты классики. Можно – потому что в спектакль входишь трудно, преодолевая сопротивление традиции, священного трепета перед классикой, ощущая, что



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

и ты, зритель, чем-то покушаешься на нее, недостижимую. Дерзость обескураживает, но в какой-то момент ты почувствуешь, что, как в воронку, втягиваешься в это действие, потому что, оказывается, это и твои проблемы, твоя драма, твои тупики... Есть другие «На дне», и есть в постановках свои победы и вершины, но сухумский спектакль уже входит в духовный опыт видевших его... Холод, разобщенность, горькая потерянная герою, редкое единение их: каждый раз как печальный итог или преддверие трагических событий возникает буйный «Сиртаки» – пляска-воплъ, пляска-отчаяние. Ключевая сцена во втором акте, вбирающая в себя «все начала и концы» спектакля, с монологом Сатина, сыгранным по-брехтовски насмешливо, искренне, с горечью, болью и едкой иронией. Ошеломляющий финал, когда обитатели «дна», потрясенные гибелью Актера, в ужасе бегут... все-таки унося свои пожитки, возвращаясь, хватая забытое... Н. Бекаури (Сатин), М. Брекашвили (Васька), С. Пачкория (Клещ), Д. Джаиани (Барон), Д. Гаччиладзе (Бубнов), Н. Чантурия (Алешка), Л. Хурити (Настя), Н. Хурити (Наташа), М. Колбая (Актер)... Когда артисты сели на край сцены в раздумье о том, что же случилось с их героями, что происходит сегодня с нами, – мы увидели их самым крупным планом: живая мысль, чувство, полнокровное актерское искусство царило здесь. И захотелось смотреть их спектакли – все подряд. И совсем уже не мешали наушники... И женский голос в них – в нем были и любовь, и горе, и радость – был голосом друга, помогающего понять...

Многое может театр. Может возвысить дух, может приобщать к подлинной красоте. Может рассказать нам о нас самих, может гневаться с нами, печалиться с нами, радоваться с нами. Может, говоря по-грузински, быть понятным. Может зрителей Белоруссии сделать единомышленниками и друзьями грузинского национального театра – яркого, горячего, праздничного, до мозга костей демократичного, подвижного, готового к поискам и переменам».

В Минске Гоги Кавтарадзе в беседе с журналистами выступил с эмоциональным монологом о театре, профессии режиссера, выска-

зал много интересных, глубоких мыслей, выразил свое творческое кредо:

«С большим волнением отпраплялись на гастроли в Белоруссию. Минчане уже посмотрели многие наши спектакли и, наверное, заметили, что у театра есть свои, присущие только ему черты. Думаю, критики не случайно иногда называют нас театром открытых эмоций. Актеры каждый раз играют, как будто в последний раз: и поют, и любят, и страдают на сцене в полную силу своей души. Таким и должен быть театр. Тогда в нем интересно жить и работать. Есть у нас и еще одно отличие... Мы не стремимся все подчинить руке одного мастера. У нас открыты двери режиссерам, художникам, композиторам из других театров. Пусть приходят энергичные, думающие люди – мы только рады. На постановку «Закона вечности» пригласили Г. Жордания, на «Венецианского купца» – Д. Алексидзе. Для оформления «Десницы великого мастера» к нам приехал заслуженный художник Грузинской ССР Дж. Пачуашвили. Не секрет, что любой театр мертв без притока свежих сил, без новых молодых идей. И удачи или неудачи каждого, кто пробует что-то новое в нашем театре, становятся для нас очень ценными уроками. Мне иногда говорят, как же, мол, так, у вас под одной крышей идут такие разные, не похожие один на другой спектакли – «Закон вечности» Н. Думбадзе и «Чайка» А. Чехова, «На дне» М. Горького, «Венецианский купец» У. Шекспира, «1832 год» Г. Батиашвили – не разрушает ли это единство труппы, не вредит ли цельности вашего коллективного творчества? Я отвечаю: нет, нет и нет. Вообще считаю, что единообразие – признак иссякшего таланта, творческой смерти. Не сглазить бы, но мне везет на единомышленников. Это народный артист СССР М. Чубинидзе, заслуженные артисты Грузинской ССР С. Пачкория, Д. Джаиани, народная артистка Грузинской ССР Т. Баблидзе, молодые актеры Л. Хурити, Д. Гачечиладзе... И это далеко не полный список тех, кто готов самоотверженно каждый вечер выходить на сцену и стремиться к «полной гибели всерьез».

Я люблю свою режиссерскую профессию... Стараюсь придержи-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

ваться принципа – не играть самому в своих спектаклях. Стремлюсь все отдавать актерам. Особенно дорогим и мучительным был для меня процесс создания спектакля «Десница великого мастера», который мы тоже привезли на гастроли. В основе его – исторический роман Константина Гамсахурдия. Это произведение – гордость и сокровище наше. Оно повествует об истории любви царя Георгия к юной Шорене, его взаимоотношениях с мастером зодчества Константином Арсакидзе, о подавлении восстания мятежных князей. Венцом же событий является создание храма XII века Светицховели как символа вечно живой и непобедимой силы творчества. Хотелось бы, чтобы белорусский зритель вместе с нами «прочел» и прочувствовал эти трепетные страницы истории грузинского народа. Я думаю, что сегодня, как никогда, нужен театр, вырывающий человека из бега повседневности. Театр, который, возможно, не сразу впускает человека в круг своих образов, но из плена которого потом нелегко вырваться. С годами у меня оформилось стремление именно к такому вот трудному театру. Когда-то казалось, что с годами придут мастерство, умение, легкость навыка, но пришло лишь ощущение сложности, бескрайности, непознаваемости нашей профессии, нашего дела; убеждение в том, что всякое прикосновение к искусству требует работы – мучительной работы ума, нервов, души...»

## «КАКОЙ ХОРОШИЙ СТУЛ, ОДНАКО!»

**П**роходит буквально несколько лет – и сухумцы вновь отправляются в Москву (в это время Кавтарадзе уже худрук Тбилисского русского театра имени Грибоедова). На этот раз гастрольная афиша (1991) выглядит так: «Кваркваре Тутабери» П. Какабадзе, «Борьба за престол» Г. Ибсена и «На дне» М. Горького. Кавтарадзе вновь в двух ипостасях – актера и режиссера.

Спектакль по пьесе Поликарпэ Какабадзе «Кваркваре Тутабери» отвечал духу времени, был примером яркого политического театра в традициях Бертольда Брехта. Поставил его режиссер Гизо Жордания, заглавную роль сыграл Гоги Кавтарадзе, представ во всем блеске своего таланта. Он создает образ среднестатистического мерзавца и приспособленца, не только выживающего при любом политическом строе, но и достигающего высокого положения в обществе. Сначала Кваркваре – Гоги Кавтарадзе – просто мелкий авантюрист, хоть и вышагивает по сцене с самоуверенным видом и помыкает окружающими. Однако когда его вывозят на сцену в клетке – по ошибке героя принимают за революционера и арестовывают – он не на шутку напуган, нервно переминается с ноги на ногу, напоминая затравленное животное. «Погиб я, погиб!» – чуть не плачет Тутабери. Но... «революция пришла!», и мы видим преобразование Кваркваре. Его появление в спектакле после того, как произошел переворот, – настоящий театр представления! Кваркваре – Кавтарадзе выходит на сцену решительной походкой, слегка наклонив корпус вперед, его правая рука на груди, левая – сзади. Герой тщательно причесан (вначале это растрепанный, расхристаный, кое-как одетый мужичонка). На Тутабери – полувоенный френч, который называют в обиходе «сталинкой». За ним его «помощники» несут стул. Кваркваре явно нравится новое положение – расположившись на «троне», он с удовлетворением произносит: «Какой хороший стул, однако!»

Обретя другой статус, Кваркваре не говорит – вещает! «Да здрав-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

стует пролетарская революция!» – обращается он к народу, размахивая красным знаменем и расположившись *на* клетке, в которой совсем недавно чувствовал себя жалким «преступным элементом». А теперь на нем «лихая» тельняшка, на голове – окровавленный бинт. Герой-революционер! Кавтарадзе демонстрирует мастерство перевоплощения – внутреннего и внешнего, пластичность, музыкальность, иронию – к тому же сама форма спектакля-памфлета, пронизанного разнообразной музыкой, стремительного, легкого, сатирически-заостренного, дает актеру такую возможность. Новая картина – и «великолепный» Кваркваре уже в белом фраке во всей своей красе! Ходит степенно, с прямой спиной, с лихо подкрученными усами, с достоинством садится, перекинув ногу на ногу. Самоуверенность проходимца растет от сцены к сцене. При этом Тутабери, дорвавшийся до власти, не знает жалости. «Нужна железная дисциплина!» – заявляет он и играючи отдает приказы на аресты и расстрелы, причем подвергает репрессиям даже ближайших соратников. На попытки кого-то образумить и остановить его рвение Кваркваре отвечает: «Илью Чавчавадзе убили! А этот кто такой?» Тутабери – Кавтарадзе наслаждается властью и вседозволенностью. Одна из ярких сцен – когда герой держит в руках «узду», управляя народным «стадом», и при этом провозглашает: «Виват, демократия!» Новая метаморфоза – и Кваркваре уже национальный герой, настоящий грузин! На нем – чоха, в руке – свеча. Мравалжамиер!

Вчерашнее ничтожество сегодня «разрешает» территориальные споры между армянами и азербайджанцами, с видом знатока рассуждает об искусстве. «Это что, формализм?! Нужно следовать принципам соцреализма!» – внушает он скульптору: недавно тот был арестован, но Кваркваре «великодушно» отпускает его на свободу... перед этим воспользовавшись «услугами» его кокетливой жены. С началом Великой Отечественной войны мелкая душонка Кваркваре вновь сжалась от страха. «Закончилась твоя сладкая жизнь, Кваркваре! – говорит он себе. – Чтобы мне сейчас выжить, нужно спрятаться в собачьей будке!» И действительно укрывается в своем сундуке, в ко-

тором в начале своей мошеннической «деятельности» прятал всякое добро, добытое нечестным путем.

Все время, пока «царствует» Кваркваре, рядом с ним красуется бронзовый бюст – символ власти! Но даже с развенчанием культа личности вождя всех времен и народов ничего не меняется в положении Кваркваре. Приспособленец всегда устроится – где лестью и низкопоклонством, где подкупом, где подлостью. Великолепна сцена, когда Кваркваре, сложившись вдвое и заискивающе улыбаясь, приходит к «значительному лицу», дает ему взятку – чтобы ничто не мешало ему не только удерживаться во власти, но и дальше продвигаться по карьерной лестнице. Сталина нет – а Кваркваре жив. Он вечен и незыблем! «Распустились! – возмущается он, увидев молчаливое, но категорическое несогласие подчиненных принять его очередное волюнтаристское решение. «Где ты?» – обращается Кваркваре к небесам, к своему кумиру, сожалея о канувших в Лету временах репрессий. Хотя Тутабери при любой власти комфортно и сладко.

В спектакле Жордания Гоги Кавтарадзе создает обобщенный образ человека во власти. Это архетип негодяя, построившего карьеру благодаря своему цинизму и беспринципности. К несчастью, общество дает таким, как он, зеленую дорожку. И если у Поликарпэ Какабадзе Тутабери в конце концов свергли, то у Гизо Жордания он совершенно непоколебим. Самоуверенный, наглый, он легко получает голоса избирателей и опять выходит к залу – «народу» – как победитель, триумфатор современной формации, в новые времена...

По итогам московских гастролей-1991 появляются отклики. Приведу рецензию **Тамары Сергеевой**, опубликованную в газете «Советская культура». Отмечу, что в оценке спектаклей сухумцев ощущается наступление перемен в общественном сознании: страна накануне событий всемирно-исторического масштаба – падения советского строя и развала СССР.



## ЧЕЛОВЕК ПРИ ЭТОЙ ВЛАСТИ

### МОШЕННИК

**В** центре сцены с косынкой на голове и в старых галошах сидит грузный немолодой крестьянин, деревенский лентяй, болтун и хвастун Кваркваре Тутабери (Г. Кавтарадзе), прозванный Нацаркекия («копающийся в золе»), и увлеченно рисует прутом на полу план воображаемого прекрасного дворца, в который он когда-нибудь войдет рука об руку с прекрасной дочкой мельника Гултамза.

В пьесе Поликарпэ Какабадзе, написанной в 1921 году, герою, презираемому всеми неудачнику Кваркваре, выпал неожиданный шанс. Ошибочно приняв его за революционера, его арестовали, а тут подоспело сообщение об отречении царя, и вот, окруженный перепуганными и наперебой утешающими его офицерами (как же, известный социалист!), бывший Нацаркекия становится во главе армии, чудит, самодурствует, расправляется с неудобными, вспоминая все свои прежние обиды, а когда приходят большевики, то он, поднаторевший в политических играх, и тут не упускает случая, становится заместителем председателя ревкома и снова вовсю тиранит народ.

...Сухумский грузинский драматический театр поставил спектакль о том, что именно при этой власти могла взойти страшная заря демагога и самодура Кваркваре.

Надо сказать, что сухумцы не склонны трепетно относиться к инсценируемым текстам. Они интерпретируют классику, как им удобнее. Так, недолгие приключения Кваркваре развернуты в семидесятилетнюю историю взлетов и падений деспота местного значения, историю, соотносенную с жизнью всей страны и разыгранную в жанре фарса.

Не мудрствуя лукаво, в простых декорациях, в вещах, заполняющих сцену и обязательно так или иначе участвующих в действии,

режиссер, он же автор нового сценического варианта пьесы Г. Жордания, заявляет об основной мысли спектакля сразу, с первых его минут, четко определяя те смысловые полюса, в пределах которых и будет развиваться актерское действо.

Но полупустой сцене – рояль, телефоны на столике, в глубине – сторожевая вышка и обшарпанный вагон с зарешеченными окнами, на стенах – огромные портреты вождей и правителей: царь, Маркс, Ленин, Сталин, Хрущев, Брежнев. К одной из стен прислонена пустая рама, дожидаящаяся еще своего часа. В финале ее схватит разоблаченный Кваркваре, с отчаянием и злой надеждой занесет ногу в пустое пространство рамы и застынет в томительном мучительном «стоп-кадре» – остановит ли кто его, остановим ли его мы?..

Власть развращает. В руках неустойчивых, неумных она страшное оружие. Почувствовав свою силу, раз вкусив сей губительной отравы, они уже не могут остановиться. Реальные очертания окружающей жизни в их глазах размыты, они чувствуют себя всемогущими, почти богами.

Но – и это самый важный вывод фарсового спектакля Г. Жордания – ни один диктатор сам по себе не является силой. Диктатора делает народ. Без угодливой поддержки, равнодушного молчания, трусливого подбострастия невежественному Нацаркекия, рисуящему свои воздушные замки, никогда не стать грозным Кваркваре.

Народ в спектакле – восторженная толпа, которой умело управляют соратники Кваркваре. Соратники же эти – публика весьма пестрая, и, благодаря яркой типажной выразительности актеров-мужчин, запоминающаяся. Тут и главный идеолог Тито Натутари (Д. Джаиани), с широко распахнутыми наивными глазами младенца и безудержным полетом литературно-идеологической фантазии. Тут и два односельчанина Кваркваре – Кажута (Н. Цередиани) и Кучара (Д. Гачечиладзе), неразлучная парочка, следующая за своим страшным дружкой, пока не поняли, что на этом пути опасностей для них больше, чем приобретений. Тут и беспринципный полковник (Н. Каросанидзе), и могучий мрачноватый лейтенант (Р. Хуродзе), и



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

личный бард Кваркваре услужливый Коля (Н. Чантурия), и мечтательно-мягкий Бажута (М. Колбая), и юный усердный следователь (К. Дзадзания).

Солирует в этом горьком и смешном фарсе, безусловно, Гоги Кавтарадзе. Жизнерадостный, упоенный собственным величием, сластолюбивый, умеющий получать от жизни все удовольствия в полной мере, его Кваркваре – центр безудержной пьянящей игры, в которую вовлечены все персонажи.

Идеально чувствующие сценическое пространство, пританцовывающие, подсмеивающиеся, наслаждающиеся самим процессом лицедейства, актеры с южной экспрессией, откровенно дурачась, легко разыгрывают очень и очень непростой сюжет. Не по драматической сложности (тут-то как раз все просто, без подтекста, в лоб) – непростой по своей сверхактуальности в нашем, увы, крайне несовершенном мире...

### ХУДОЖНИК

А теперь другой спектакль. Представьте себе небольшой курортный город.

Властная, энергичная Художница (Л. Папуашвили), имеющая мужа-Врача (Н. Цередзиани) и незамужнюю сестру-Студентку (Н. Хурити), в летний сезон сдает дом разному богемному люду. Скульптору-неудачнику (С. Пачкория) с больной женой, некогда Балериной (Л. Каландия), молоденькой танцовщице варьете, брошенной возлюбленным (Л. Хурити), вечно пьяному, но еще стремящемуся сохранить внешний шик Конферансье (Д. Джаиани), спившемуся, но непрестанно резонерствующему, опустившемуся Писателю (Н. Бекаури), столь же спившемуся молодому Актеру (М. Колбая), Официантке (Т. Баблидзе), которая когда-то была актрисой и беспробудно пила, а теперь – ни-ни, положение обязывает! В этом же доме профессиональный Вор и по совместительству любовник хозяйки (М. Брехашвили), бывший художник, ушедший от изменявшей ему жены и теперь систематически пропивающий свои немудреные за-

работки Портного (Д. Гачечиладзе), буйный во хмелю гитарист (Н. Чантурия), непутевые музыканты Скрипач (Б. Карчава) и Тромбонист (Р. Хуродзе).

Все обитатели этого унылого, грязного дома глубоко несчастны, пьяны уже с утра, все постоянно вспоминают свое творческое прошлое, но никто не пытается что-то изменить в своей судьбе, пока среди них не появляется таинственный Незнакомец (В. Аргвиани), элегантный подтянутый странник, заехавший в их городишко по делам какой-то экспозиции и как-то сразу включившийся в безалаберную жизнь своих новых соседей, утешив умирающую Балерину, пообещав Актеру лечебницу от алкоголизма, убедив Вора в возможности и для него честной жизни. Ну а чем закончилось пребывание странника в сем доме, вы все, конечно же, помните со школьных лет. Максим Горький не оставил ни одному из обитателей своей ночлежки ни грана надежды, уготовив кому петлю, кому смерть от ножа, кому тюрьму, кому бродяжничество, а всем остальным – сознание полной безысходности и пустоты своего убогого существования НА ДНЕ жизни.

В восьмидесятые авторы сценической интерпретации Г. Кавтардзе, Я. Ференчик и П. Пашка поселили в своем доме публику интеллигентную, даже элитарную, но так же безнадежно «выпавшую» из нормальной жизни.

Есть в спектакле момент откровения, когда, вдруг ощутив общность своих несостоявшихся судеб, каждый из них с ужасом заглядывает в бездну своей собственной – это момент соприкосновения со смертью, смертью, расставляющей все по своим местам, выносящей свой окончательный приговор.

Умрет Балерина, и ее гроб долго будет стоять посреди сцены, и будут бродить вокруг него несчастные квартиранты и ссориться, ссориться, ссориться, только бы не оглядываться на этот страшный гроб, не думать и о своем уделе – забвении...

А потом они все сидели на полу, тесно прижавшись друг к другу и свесив ноги со сцены, и тихо беседовали о страннике, разбередив-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

шем их души своими рассуждениями о добре, и спорили о том, что есть правда. И Писатель, разволновавшись, вдруг забежал по сцене и скороговоркой проговорил (или подумал вслух?) знаменитые сатинские слова: человек – это звучит гордо...

И как это ни парадоксально, именно в них, спившихся и опустившихся, и сохранился отголосок этого самого человека, «который звучит гордо». Потеряв себя, они тем не менее что-то очень важное в себе сохранили – ведь почти все они здесь потому, что когда-то не захотели идти на удобный или выгодный компромисс с совестью.

Среди колоритных, ярких, скандальных, мечтательных, циничных, сумрачных, смешливых, романтических, молчаливых и говорливых, в общем живых героев, резко своим бесстрашием выделяется Незнакомец, недаром прозванный Философом. В. Аргвлиани – холодноватый, сдержанный, со спокойным лицом – рассуждает о добре как об отвлеченной проблеме. Да и помогает несчастным с той же отрешенностью и бесстрашием естествоиспытателя.

И вопрос: как же умудрился он так подействовать на неуправляемых, огонь и воду прошедших жильцов, в спектакле Г. Кавтарадзе остается, увы, без ответа. Так же, как остаются без ответа такие, к примеру, вопросы: в чем же вина Врача, снабжающего наркотиками умирающую Балерину (при ее-то болях!), или к чему на сцене фигура Христа в терновом венце. Драма сей спившейся компании, блистательно пережитая актерами, все же как-то не тянет на библейскую всеобщность. Она локальна, она вся в конкретном нашем дне с его пренебрежением к таланту и личности.

Что касается сдержанности В. Аргвлиани, его замкнутости на себе самом и явной склонности к гордому сильному характеру, то все это как нельзя более кстати оказалось в третьем спектакле, который Сухумский театр привез в Москву.

### ВЛАСТОЛЮБЕЦ

...Легкие конструкции из неструктурированных досок и разнокалиберных реек – нечто вроде колонн, скамья с массивным распятием над ней,

две двери и в центре, на невысоком помосте – трон, главный герой пьесы, виновник происшедшей трагедии, предмет вождения, мечтаний, символ Богом данного права на власть.

Трех мужчин, одержимых идеей власти, соединит этот трон в неразрешимом, гибельном противостоянии – Хокона Хоконссона (Д. Джаиани), сына умершего короля, баловня судьбы, счастливица, по-детски наивно и непоколебимо уверенного в правоте всех своих деяний, его соперника Скуле, королевского брата (В. Аргвлиани), внешне бесстрастного, но сжигаемого внутренним огнем страстных желаний и мучительных сомнений, и епископа Николаса (С. Пачкория), немощного и коварного старца.

Драму Генрика Ибсена «Борьба за престол» режиссеры Г. Кавтардзе и Т. Кошкадзе решают в трагическом ключе. Никаких лишних бытовых подробностей, условная строгость оформления, нарочитая простота костюмов.

Плавные, величавые движения, широкие жесты, царственная поступь – прекрасно владеющие своим телом актеры играют в приподнято-возвышенном тоне. Внутренне совершенно свободные, они точно ощущают те незримые границы, что отделяют подлинный накал чувств от театрализованного наигрыша.

А страсти в этом спектакле кипят нешуточные, и дело не в том, что на карту поставлена жизнь самих героев, судьба всего норвежского народа – решается принципиальный, глобальный вопрос: что дает человеку право на власть?

В «Кваркваре Тутабери» сухумцы показали растлевающую силу власти и зло высмеяли властителя негодного. В «На дне» рассказали драматическую историю гибели таланта, неприспособленного к безжалостной действительности. В «Борьбе за престол» в классическом конфликте Моцарт – Сальери столкнули людей, оспаривающих первенство в политике. Но только норвежский Сальери, герцог Скуле, был человеком чести. И когда после множества испытаний он понял все же, что сила короля в его таланте (он избранник Божий), то тогда отступил и принял смерть, как подобает мужчине и воину.



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

Власть созидающая немислима без единения с талантом. Без озарения той искрой Божьей, что дает властителю моменты прозрения, предвидения, позволяющие ему выбрать единственно верный путь, который укрепит его самого, не разрушая мира вокруг, вознесет его на волне благополучия народа.

Талант требует от человека особой ответственности. И недаром скальд Ятгейр (М. Колбая), мечтательный юноша с грустными красивыми глазами, столь тверд в своем нежелании принять дружбу Скуле в обмен на отказ слагать свои песни: «Человек может пасть за дело другого человека, но если жить, то жить для своего...»

### ЧЕЛОВЕК ТЕАТРА

«Борьбу за престол» москвичи могли и не увидеть. Перед началом спектакля выступил художественный руководитель и директор театра Гоги Кавтарадзе с одним из членов труппы и объявил о голодовке 40 человек в Грузии, связанной с реакцией на события в Южной Осетии и против кровопролития в Литве. «Мы хотели объявить забастовку и отменить спектакль, но вы пришли, и мы будем работать для вас».

...Так тепло приняла сухумцев Москва 1991 года.

## «ТВОЙ РУССКИЙ – ЭТО И ЕСТЬ БОЛГАРСКИЙ!»

**Н**о Кавтарадзе, как правило, тесно в рамках одного театра, одной страны – и он ставит спектакли в Болгарии, Словакии, России.

Г. Кавтарадзе: «В болгарском городе Благоевграде я поставил спектакль «Не беспокойся, мама!». Это была моя первая поездка за рубеж. Я встретил Новый, 1971 год в Болгарии. Когда я уезжал, то зашел к Гиге Лордкипанидзе посоветоваться – предстояло поставить в Софии спектакль, и я переживал, что мне будет мешать языковой барьер. Но Гига успокоил со свойственным ему юмором:

«Успокойся, твой русский – это и есть болгарский!» Довелось мне поработать и в Словакии. Тогда я был художественным руководителем Кутаисского театра, и у нас состоялись гастроли в Москве. А после гастролей я поехал по направлению Министерства культуры СССР в Чехословакию в составе советской делегации, посмотрел там спектакли, познакомился с коллегами. Мне довелось поработать в театре «Нова сцена»: я поставил несколько спектаклей, в том числе «На дне», «Закон вечности»: он шел здесь в течение пяти лет... Особенно порадовала меня реакция на «Закон вечности». Это был 1982 год. После событий 1968 года в этой стране не воспринимали ничего советского – и вдруг приезжает режиссер и ставит произведение советского писателя. И поразительно! Спектакль был встречен восторженно, прозвучал очень остро, актуально – причем именно для Словакии. Пресса писала, что за все последние годы истории словацкого театра такого смелого спектакля не было. Я воспринял это как огромный комплимент! «Закон вечности» после премьеры стал в Чехословакии таким популярным, что роман Нодара Думбадзе был издан на словацком языке.

Когда я начал репетировать, в спектакле были заняты 42 человека. Зайдя в зал, я увидел перед собой настоящих врагов. Никто не читал произведение, никто не знал, что это такое, кто я такой, где находится Грузия. С 1968 года, когда советские танки оккупировали Прагу, население Чехословакии на биологическом уровне ненавидело все советское. Но позднее, когда актеры поняли, что я свободный человек, что я не враг, мы подружились. Помню, как однажды мы поехали в Прагу, я был восхищен этим фантастическим городом, увидел дом, где жил Франц Кафка. Познакомился с одним необычным человеком. В компании пили вместе пиво, я рассказывал анекдоты – в том числе о Брежневе. Они смеялись! Я обратил внимание на блондина, довольно немногословного, сидящего рядом с симпатичной женщиной. попрощались и возвратились в Братиславу. А потом друзья мне рассказали, что Гавел – так звали блондина – предостерег их, чтобы они относились ко мне с осторожностью:



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

провокатор! Это был будущий президент Чехословакии, писатель, драматург, правозащитник Вацлав Гавел, недавно выпущенный из заключения. У меня были две его пьесы. К сожалению, я их так и не поставил – они остались в Сухуми...

Театр «Нова сцена» был левым, насколько это было возможно в те времена. Бачану в моем спектакле сыграл очень известный в Словакии актер, политик Милан Княжко. Позднее он стал министром культуры Словакии. Однажды я попал в составе группы на Авиньонский фестиваль. Вечером нам объявили, что министр культуры Чехословакии устраивает прием и приглашает нас. Там я встретился с Миланом Княжко, встреча была очень теплой, сердечной... «Конечно, у тебя нет денег?» – предположил министр и дал мне довольно значительную сумму: «Бери, живи нормально!» Это было очень кстати...»

## «БОБЧИНСКИЙ» СУЩЕСТВУЕТ!

**Н**аступили 90-е годы – сложнейший для Грузии период. Георгий Кавтарадзе, будучи вовлеченным в бурные процессы, происходящие в стране, занимается не только творчеством, но и политикой: в 1990-1991 гг. режиссер – член Верховного Совета от Единой коммунистической партии Грузии и один из подписавших Акт о восстановлении государственной независимости Грузии 9 апреля 1991 года.

В 1992-м, сразу по окончании вооруженного гражданского противостояния между сторонниками власти и оппозиции в грузинской столице, Гоги Кавтарадзе получает новое назначение – становится художественным руководителем Тбилисского государственного русского драматического театра имени А.С. Грибоедова. Берет на себя большую ответственность в драматичные для страны годы!

В одном из интервью Кавтарадзе рассказывал о том, что к русской культуре его приобщила бабушка, выпускница знаменитых Бестужевских курсов. «Читая газеты, она часто ужасалась: «это неграмотно», «это неправильно». Так что у меня было у кого учиться.

Она приобщила меня к чтению классики, соблазнив «Преступлением и наказанием» как детективом. Я много ставил русские пьесы и в нашей стране, и за рубежом. «На дне», к примеру, сначала – в Братиславе, потом уже – в Сухуми».

Он оставался на должности худрука Грибоедовского театра семь с половиной лет, создавая, по собственному признанию, «эмоциональное искусство, затрагивающее человеческие сердца». В первую очередь, на материале русской и грузинской классики – «Яма» по А. Куприну, «Анна Каренина» по Л. Толстому, «Вишневый сад» А. Чехова, «Женщина» Л. Андреева (по пьесе «Екатерина Ивановна»), «Белые флаги» по Н. Думбадзе, «Грузинская классика» по произведениям Важа Пшавела и Д. Клдиашвили.

А театр, вместе со всем грузинским театральным искусством, переживал политические потрясения и экономические трудности. Грибоедовцы месяцами не получали зарплату, голодали, репетировали и играли в неотопливаемом помещении. Многие актеры вынуждены были покинуть страну. Но театр вопреки всему жил и выпускал новые спектакли! Хотя находились пессимисты, предрекавшие ему чуть ли не гибель. Причем прямо накануне 150-летнего юбилея...

Гоги Кавтарадзе в своих интервью опровергал эти опасения: «Театр живет и работает. Не знаю, кто распространяет досужие вымыслы о нашей смерти. Посмотрите репертуар театра – он говорит сам за себя. Да, у нас есть проблемы. В первую очередь, материальные. Но... русский театр в Грузии никогда не был пасынком. У всех была потребность ходить сюда – независимо от национальности. На первой же встрече с коллективом я сказал: нам надо делать настоящий русский театр, театр братства, театр-посредник между русской и грузинской культурами. На это нас вдохновляет и деятельность таких корифеев, как Котэ Марджанишвили, Александр Сумбаташвили-Южин, Георгий Товстоногов, Темур Чхеидзе. Сейчас, когда люди растерялись, утеряв многие и многие связи, хочу особо отметить – связи театров не оборвались, грузинский театр не может быть без



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

русского, а русский – без грузинского».

А в юбилейной публикации – русскому театру в 1995 году исполнилось 150 – Гоги Кавтарадзе высказался на эту тему еще раз: «Факт тот, что тбилисский русский театр стал неотъемлемой частью не только грузинского театрального искусства, но и грузинской национальной культуры в целом, стал эффективным средством сближения культур двух православных народов, популяризации образцов мировой театральной классики».

И все-таки не от хорошей жизни Георгий Георгиевич собрал однажды пресс-конференцию с участием представителей общественности, прессы, чтобы обсудить насущные, острые проблемы Грибоедовского в ситуации политического и экономического кризиса, общего снижения интереса к театру.

Начал Кавтарадзе с гоголевского «Ревизора»: «Знаете, в этой пьесе есть такой эпизод. Помещик Бобчинский просит Хлестакова, дескать, будете при дворе, скажите государю императору только два слова, что есть на земле такой Бобчинский. Вот и мы никак не можем докричаться ни до сильных мира сего, ни до простых смертных, что «Бобчинский», невзирая ни на что, существует, репетирует, ставит спектакли и, хоть и не так часто, как хотелось бы, поднимает занавес».

Вопрос на пресс-конференции был поставлен вполне конкретно: «Нужен ли вообще русский театр в Тбилиси?» И ответ на него был однозначным: «Нужен ли многоязыковому старому Тбилиси театр, за спиной которого сто пятьдесят сезонов? Вопрос, наверное, риторический. Он необходим, и не только так называемому русскоязычному, но и грузинскому зрителю».

Выживанию театру в самые тяжелые времена гражданского противостояния и экономической разрухи способствовало и то, что грибоедовцев не забывали российские коллеги – в Москве организовали фонд помощи грузинским театрам, кроме того, в Грибоедовский поступали перечисления от Геннадия Хазанова, Олега Табакова, Ролана Быкова, помогали российские коллеги и с гастроями в России.

## СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЧЕХОВА

**Т**еатральные работы Кавтарадзе всегда очень определенно отражали его отношение к сегодняшней реальности, режиссер чутко, иногда – резко, реагировал на новые тенденции, изменения, происходящие и в жизни, и в сознании людей. При этом, даже обращаясь к классике, он не боялся смелых, неожиданных трактовок знакомых образов и ситуаций.

В этом смысле интересно поговорить о Чехове Гоги Кавтарадзе. Первой постановкой Георгия Георгиевича на сцене Тбилисского театра Грибоедова был «Вишневый сад», единодушно признанный не просто удачей режиссера, а знаковой постановкой на сломе эпох.

Кавтарадзе говорил в период работы над спектаклем об «эпидемии» «Вишневых садов» по всему миру: «Его ставит итальянец Джорджо Стрелер, его ставит английский режиссер Питер Брук, его ставит чех Отмар Крейча. Значит, что-то есть в этой драме, потому что известная фраза в пьесе: «Вся Россия – наш сад», которую произносит один из персонажей, – это не только Россия, но и Грузия, и Англия. Это символ чего-то большого, чем мы должны дорожить. Это – наши традиции, наше сокровище, словом, что-то такое, что есть у всякого народа. Как и чеховские герои, мы что-то говорим, о чем-то мечтаем и порой не замечаем, что стоим перед фактом самоистребления. Мы, а значит, и персонажи в «Вишневом саде», очень добры, великодушны и абсолютно непрактичны. А сейчас время другое. Придет человек, который овладеет «вишневым садом». А те люди, которые по праву должны иметь его, безвозвратно уйдут. Это очень актуально сейчас для нас. Когда сегодня восстанавливаются связи с прошлым, мы пытаемся даже генетически проследить свой род. Это не означает, что мы возвращаем консервативное или монархическое мышление. Мы привыкли, что порода, феномен человека не имеет значения. А хозяева «Вишневого сада» идут от этой породы, следуют своей генетике. Но приходит новая сила и небезуспешно истребляет старый уклад...» («Свободная Грузия»).



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

В 1993 году, на I Международном Чеховском фестивале, проходившем в Таганроге, спектакль получил самую высокую оценку. «Вишневый сад» – не первое соприкосновение Кавтарадзе с Чеховым: еще в Сухумском театре он поставил «Чайку». Показал ее во время гастролей в Риге и Вильнюсе. Однако из односложных оценок литовской и латышской критики образ кавтарадзевской «Чайки» все-таки не возникает – больше внимания она уделяет другим гастрольным спектаклям сухумцев. Тем не менее любопытно замечание театроведа **Гражины Марецкайте**: «Художественное осмысление Кавтарадзе «Чайки» заставило меня еще раз задуматься о судьбе человека в современном бездуховном мире». Это было в 1988 году.

И вот – 1992-й. «Вишневый сад». Сколько всего произошло за эти несколько лет! Старый мир не просто раскачался – он в одночасье рухнул... Вспоминаю этот спектакль – он и сегодня живет в памяти, я вижу мизансцены, развернутые в прекрасных декорациях, – это были большие позолоченные, тронутые патиной времени рамы художника Георгия Гегечкори; небольшой макет вишневого сада, установленный на авансцене; интонации актеров, их мимику, пластику, невероятно красивые костюмы. Что-то, возможно, изумляло и моментами немного коробило – взаимоотношения героев были показаны слишком рельефно, непривычно жестко (традиция приучила к более акварельному рисунку чеховских спектаклей). Это касалось, прежде всего, Лопахина в исполнении фактурного Джемала Сихарулидзе. Он казался излишне брутальным, материальным, циничным. Что особенно ярко проявлялось в неистовом танце Лопахина, когда торжествующий купец объявляет прежним хозяевам, что именно он теперь новый обладатель имения... «За все могу заплатить!» – грохотал своим зычным баритоном Джемал Сихарулидзе. Помню, как Варя – я видела в этой роли Нану Дарчиашвили – с вызовом швыряла на пол ключи, показывая, что она больше не хозяйка в этом доме. Потом те же ключи Лопахин предлагал Ане (Ирина Мегвинетухуцеси) – предполагалось, именно она будет новой хозяйкой имения... Кавтарадзе считал новое решение знакомой коллизии своим худо-

жественным достижением – такого не было ни в одной известной трактовке пьесы: «Можно с гордостью сказать, что это – наша находка. Аня, дочь Раневской, поняла, что должна как-то иначе вести себя в этой обстановке, она берет ключи у Лопахина и словно молчаливо обещает, что в будущем обязательно завладеет хозяйством».

Вот эта-то «находка», как выразился Георгий Георгиевич, поначалу и покорила. Но со временем многое для моего зрительского восприятия встало на свои места – ведь именно таких хозяев жизни, такие ситуации породила новая эпоха, и Кавтарадзе как настоящий художник не мог этого не выражать. Не мог не замечать того, как уходит время романтиков, как на смену идеалистическим конструкциям, далеким от конкретной жизни, приходит холодный расчет, прагматизм. Именно потому так нелепо звучали в спектакле пламенные речи Трофимова – Элизбара Кухалеишвили.

Спектакль Кавтарадзе «Вишневый сад» отразил необратимые процессы, происходившие в мире, обществе, умах людей (хотя эти тенденции проявились отнюдь не в 1990-е, а гораздо раньше – уже в 1980-е). Но не только это – в спектакле безусловно аукнулись и трагические страницы истории Грузии на переломе времен: гражданская война 1991-1993 гг., разруха, крушение ценностей, казавшихся незыблемыми. Конечно, многое выражалось не напрямую, а чувствовалось в общей атмосфере спектакля. Одна из рецензентов, театровед Надежда Шалуташвили, отмечает, что «Вишневый сад» в трактовке грибоедовцев печален, лишен надежды и оптимизма.

В спектакле «Вишневый сад», который долго шел на грибоедовской сцене, в роли Раневской выступали в разное время три актрисы. Изначально спектакль ставился на Елену Килосанидзе, затем Раневскую играли Ирина Квижинадзе и Людмила Артемова-Мгебришвили. Каждая из них внесла в этот образ частичку своей индивидуальности.

Варю вначале играла Ирина Квижинадзе, позднее в спектакль вошла ее молодая коллега Нана Дарчиашвили. То же произошло с Шарлоттой – в этой роли была Людмила Артемова-Мгебришвили,



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

потом – Карина Кения. В образе старика Фирса предстали в разное время трое: Михаил Иоффе, Темура Шотадзе и Лев Гаврилов.

Гоги Кавтарадзе, видимо, был не вполне доволен вводами новых исполнителей – считал, что такая практика обычно не лучшим образом отражается на качестве спектакля.

Известные театральные критики отреагировали рецензиями на премьерный спектакль, в котором выступил первый состав. Каждый из пишущих увидел в новых акцентах, сделанных Кавтарадзе, нечто символическое, отражающее современность.

**Надежда Шалуташвили** отметила, что «в своем спектакле режиссер показывает не только гибель прекрасного сада – символа красоты, поэтичности, но и гибель целого поколения. В сцене бала, который режиссура предлагает зрителю как маскарад, под звуки «Реквиема» Верди входят герои в масках, неживые их лица рожают мистически-метерлинковский настрой, призрачность жизни людей-марионеток. Очень впечатляюще! И таких сцен в спектакле немало. Его успеху способствует и сценография молодого художника Георгия Гегечкори. Безусловно интересна находка режиссера и художника в цветовом решении темы: цвет вишни в обоях дома, мебели, костюмах. Этот цвет преобладает в первом акте тревожного ожидания, а затем, во втором, появляются герои в белом, ленивый покой в душах людей, а в финале – черные костюмы, платья. Черный цвет – цвет безнадежности и отчаяния.

...Г. Кавтарадзе прекрасно знаком публике как утвердившийся художник, талантливый актер и режиссер. На это раз он еще раз доказал, что его творчеству присуща смелость. Даже, можно сказать, рискованность, оригинальное прочтение материала... У Чехова в первоначальном варианте пьесы подчеркивались осязаемость, предметность вишневого сада. Постановщики усилили авторскую мысль не только о неизбежности гибели дворянских гнезд, но и хищнической силе вторгшегося в жизнь капитала. И главной стала в спектакле не печаль об уходящей дворянской жизни, гибели поэтического мира, а деловое, прагматичное отношение к действительности. Так

живет в спектакле новое поколение, и это, конечно, Лопахин, ценой предательства даже друзей добывающийся выгоды. Исполнитель этой роли Д. Сихарулидзе отторг интеллигентность, «тонкие пальцы», доброжелательность чеховского героя. Вместо этих качеств он обнажил потребительскую, дяляческую сущность человека, которого раньше хозяева не пустили бы на порог дома с вишневым садом. Особенно впечатляет Сихарулидзе в третьем акте, когда Лопахин, вернувшись с торгов, ликует, проявляя свою хамскую сущность и циничность. «Пришел новый хозяин» – и поместье принадлежит ему!

Все мизансцены спектакля – у рампы, где действующие лица группируются вокруг Раневской. В огромные позолоченные «рамы» вписаны портреты героев. Эти застывшие группы словно дополняют психологические портреты, расшифровывают характеристики и внутреннее состояние персонажей.

Финал спектакля великолепен. Опустевшая сцена – умерший Фирс, пустота, и только маленький беззащитный макет «Вишневого сада». Точку ставит по-деловому укладывающий вещи Лопахин, знающий, что его время, наконец, пришло».

**Вера Церетели** в своей публикации «Приходите все смотреть, как Лопахин хватил топором по вишневому саду!» (материал предоставлен Е. Килосанидзе) еще определеннее подчеркнула, что увиденное ею в спектакле Кавтарадзе есть слепок современного общества, отраженный в зеркале сцены мир.

«Самое время поговорить о «Вишневом саду», благо здесь можно рассматривать не только отдельные актерские образы, но и режиссерскую концепцию. Гоги Кавтарадзе, никогда не отличающийся угодническим пиитетом по отношению к русским классикам (вспомним его смелые интерпретации чеховской «Чайки» и «На дне» М. Горького), и здесь предложил собственное режиссерское прочтение. Он посмотрел на эту пьесу глазами человека, остро переживающего переломную кризисную ситуацию, в которой все мы оказались сейчас. Не осовременивая героев, он сделал их слепком нашего сегодняшнего общества. Мы увидели и ясно осознали, что



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

в эпоху переломов выживает сильнейший, тот, у кого развит хватательный рефлекс и полностью отсутствует рефлексия – вечный спутник интеллигенции.

Лопахин здесь не символ «грядущего хама», а уже нагрывшего, жаждущего всего – не только поместья Раневской, в котором его дед и отец были крепостными, но большой настоящей власти и женщин – в спектакле он не пропускает ни одной, включая дочь Раневской, Аню. Прежние Лопахины не отличались сладострастием, а в этом актер Джемал Сихарулидзе дал тип современного денежного мешка, уже не дремучего мужика, который топчет, не зная цены того, что у него под ногами. Этот знает, и чувства всякие ему знакомы. Ведь с каким почтением, почти сентиментальным, он смотрит на Раневскую вначале, с каким искренним желанием помочь предлагает вырубку вишневого сада под дачные участки, с каким неподдельным азартом доказывает ей способ выживания. Но все это до тех пор, пока он не владелец. А купил – тут уже не надо вставать на цыпочки, чтобы дотянуться до их духовных принципов, можно не стесняться дать волю своей неискоренимой мужицкой сути.

Такие и становятся хозяевами жизни. А утонченная, одухотворенная Раневская со своим вишневым садом, абсолютно не способная жить категориями меркантильного расчета, отторгается жизнью. Да, именно так подана здесь Раневская. Режиссер и актриса Нелли Килосанидзе прощают ей все недостатки, ясно выписанные Чеховым, они делают ее символом давней, исчезающей как древний вид, интеллигенции, которая не умеет поступиться своими принципами и которая в этих условиях неизбежно будет стерта с лица земли. Она даже не сможет передать свой генетический код – они отторгнут его, в них сработает инстинкт самосохранения. Так, ее дочь Аня, романтическая душа, устремленная в светлое будущее (по Чехову), здесь уже не такая. Актриса И. Мегвинетухуцеси наделяет ее горьким пониманием всей ситуации, Аня инстинктивно ищет выход. И она его найдет. Неизвестно, воспользуется ли она ключами фамильной усадьбы, которые передал ей Лопахин, но что она не станет жить, как

мать, это точно.

Раневская обречена. Сама жизнь не прощает ей – не мы. Мы-то как раз, благодаря актрисе, готовы по-человечески простить ей все, потому что в ее сердце столько благородства и любви. Самое поразительное, что так жива и трепетна ее любовь к утонувшему маленькому сыну Грише (этого я не помню ни у одной сценической Раневской). Для нее это не эпизод из прошлого, но ее сегодняшняя и вечная боль. Она воспринимает его смерть как кару Господню за свои прегрешения. И кто же бросит камень в кающегося грешника? Да, она всю жизнь сорит деньгами, но глядя на нее, не считаешь это пороком – ну не складывать же их в кубышку? А ее отказ от вырубке сада – это не глупость и не прихоть, это – «высочайший отказ». Она не может предать свое прошлое, своих предков. И купить благополучие ценой пошлости. В ее тихом скорбном прощании с домом и садом – прощание с самой жизнью. Раневская уходит в никуда. А вместе с ней в небытие уходит тот мир, в котором она жила и который она творила одним своим существованием. Уходит и последний отголосок прежнего благообразия и преданности – старый слуга Фирс, с долей иронии, но так проникновенно сыгранный Михаилом Иоффе.

Но не надо думать, что мир Раневской был совершенен и что все окружавшие ее и вместе с ней оказавшиеся за бортом жизни были идеальны. Напротив, режиссер полностью развенчивает «мечтателей» от интеллигенции. С Пети Трофимова начисто снят хрестоматийный ореол возвышенности и романтизма. Этот «вечный студент» у Элизбара Кухалеишвили – просто «облезлый барин» и «недотепа». Приживала и бездельник, который только разглагольствует о необходимости работать и поучает всех. Другой представитель «российской говорильни» – Гаев. У актера Валерия Харютченко – это тип интеллигента-неврастеника с неудержимым истерическим потоком словоизвержения и полной неспособностью к любой практической деятельности.

Не испытывая симпатии к этим «мечтателям», мы невольно ло-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

вим себя на мысли – а не с нас ли списан их сценический портрет? Кажется, мы тоже оставляем за собой право лишь рассуждать, указывать, обвинять, предоставляя право делать – другим. И не приведет ли наша сегодняшняя «говорильня» к тем же результатам?»

Прошло более тридцати лет после премьеры Кавтарадзе, и мы видим драматичные, а подчас и трагические, результаты «говорильни» 90-х!

Глубоко осмыслила «распатавшийся век на излете», выраженный в спектакле театра Грибоедова, **Лана Гарон**. Спустя годы, она вспоминала, с какими трудностями и препятствиями добиралась на премьеру. Это был 1992-й. Только что закончилась война. Еще раздавались по ночам одиночные выстрелы. На проспекте Руставели в самом центре города – остовы зданий, полуобгоревшие дома, развалины. По ночам – выстрелы. Днем – звуки молотков рабочих, восстанавливающих Тбилиси.

«Крупный, размашистый и четкий режиссерский почерк Кавтарадзе, его трезвое отношение к персонажам и свободное прочтение классического текста со всей определенностью демонстрируют, что он не питает иллюзий по поводу происходящего. Самое интересное в спектакле то, что не вполне соответствует представлениям о «чеховском стиле». Перед нами и не тот случай, когда постановщик, зная, «как надо», сознательно искажает пьесу, нагружая ее несвойственными для нее мотивами, выворачивая на свой лад ради оригинальности и самопоказа. Для этого режиссера, в это время, в этой стране (добавим еще: в этом театре и с этими артистами) его решение – со смещенными акцентами, новыми ударениями и неожиданными зазорами – естественно и единственно возможно. Именно здесь кроются удача и художественная правда.

В спектакле есть главное действующее лицо – Лопахин (Д. Сихарулидзе). Он – главный, потому что он действует, а другие – нет. Он становится центром притяжения и отталкивания всего, что происходит. Все остальные персонажи рассматриваются не столько сами по себе, сколько в их связях и пересечениях с Лопахиним. Деловой, трезвый

человек, коммерсант, нисколько не романтик и не лирик. Цветущий мак не вызывает у него восторга (как было у Владимира Высоцкого), слова звучат вяло и тускло. Но зато выпукло, «вкусно» Лопехин произносит прозаическое: «Все равно циркуляция дела не в этом». Варя (И. Квижинадзе) также лишена всякого романтизма. Экономка, ключница. Угадываются давние, вполне определенные, отношения ее с Лопехиным. Потому ее и дразнят. Потому она и надеется на его предложение.

Но у Лопехина другие жизненные задачи, другие планы. И эта Варя ему не нужна. Он охотно откликается на просьбу Раневской поговорить с Варей – ему и самому необходимо поставить все точки над «и». Фраза «В прошлом году об эту пору снег шел, если припомните, а теперь тихо и солнечно» наполняется новым для нас смыслом: как все переменялось с прошлого года. При этом Лопехин делает двусмысленный непристойный жест, говорящий об их грубоватых интимных отношениях. Этот Лопехин имеет виды на Аню, и Аня (И. Мегвинетухуцеси) очень замаскированно, но отвечает ему. Жизнь с Петей (Э. Кухалеишвили), ничемным пустословом, лишенным здравого смысла и основательности, ее не прельщает. Она пытается повернуть его к реальности, но безуспешно. Их общие мизансцены Кавтарадзе всегда выстраивает так: впереди – Аня, за ней – Петя. Она устремлена в новую жизнь, которая для нее нечто другое, чем для Пети Трофимова.

В этом распадающемся на части мире, о котором рассказывает спектакль Гоги Кавтарадзе, Ане нужен человек устойчивый, могущий поддержать. Аня – персонаж нашего времени: она трезва и обывденна. Обывденность – ее главная черта. В большом монологе, который в прежних спектаклях всегда звучал возвышенно и лирически, у тбилисской Ани – лишь холодная, ясная и спокойная констатация факта: начинается новая жизнь, мама. Как данность, как фиксирование случившегося. С тем же каждодневно сталкиваются и зрители тбилисского спектакля: началась новая жизнь, она требует каких-то иных, новых качеств, надо научиться жить по-другому, научиться



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

покупать и перепродавать, научиться считать деньги... И слова Гаева (В. Харютченко) «Я – банковский служака, я – финансист» воспринимаются, как узнаваемые, сегодняшние, реальные проблемы. То время кончилось. Начинается другое. Вот деловой и трезвый посыл Ани. «Мы насадим новый сад!» – в голосе ее звучит ярость, но лицо обращено к Лопахину. В сценической чеховиане – это новый и любопытный мотив, который мог появиться только в конце XX века. В финале, после звука лопнувшей струны, в рамках появились персонажи спектакля. Они стояли спинами к нам и с вытянутыми вверх руками. Но вот зазвучали резкие звуки – рубили деревья. И с каждым ударом руки падали, как подрубленные деревья. Или люди?.. Потом внезапно фигуры повернулись к нам: на всех были белые маски, и руки были опущены с открытыми к нам ладонями...»

И уже спустя годы после премьеры, когда временное расстояние и изменившиеся реалии какие-то моменты в спектакле сделали еще более очевидными, чеховед **Татьяна Шах-Азизова** в своей книге «Полвека в театре Чехова» анализирует опыт грузинских постановок Чехова и упоминает в своем обзоре спектакль Кавтарадзе и рецензию Ланы Гарон: «То был спектакль военного времени. Лана Гарон, очевидец событий и рецензент спектакля, воссоздает атмосферу в городе... В журнале «Русский клуб» рядом с ее статьей – фотографии городских развалин, словно кадры из жутковатого фильма. То целый блок разрушенных зданий; то одно, театральное по своей выразительности: зияющие проемы дверей, за которыми пустота; сохранилась только стена, часть фасада с декорумом – видимо, был старинный, величаво красивый дом. Казалось бы, не время для этой пьесы – что отзовется в ней на войну? Отозвалось жесткостью взгляда, пониманием бесповоротности слова, смены времен в «этом распадающемся на части мире»... Кавтарадзе вычитал в пьесе (вернее, ввел в нее) новый, непредвиденный автором и подсказанный, как видно, временем мотив: альянс Лопахина и Ани, трезвой, практичной девушки, ищущей прочной опоры. Жестом доверия и согласия он ей вручает ключи, брошенные ему под ноги Варей по-

сле продажи сада. Стремясь к определенности решений, Кавтарадзе хочет внушить ее зрителям. С этой целью из разных реплик героев, рассыпанных по пьесе, составляются их монологи с самооценкой, что не ведет, однако, к узкой, навязчивой тенденциозности. Люди, их отношения, равно как и вся ситуация пьесы, у Кавтарадзе сложны и вызывают к объективному рассмотрению. Терпящие бедствие, от Раневской до Епиходова, не лишены права на драму. Победитель не выглядит хищником».

Татьяна Шах-Азизова говорит и о судьбе спектакля, которая могла быть совсем другой, более резонансной и успешной, но не сложилось – сыграли роль обстоятельства.

«Спектакль этот, трезвый и горький, своевольный и пронизательный, стал личной репликой режиссера в сумятице грузинских событий. Он переживет эти события, дожидается других, но в ту пору подхвачен, поддержан не будет. Он мог иметь широкий, не местный резонанс, войдя в общий процесс чеховского театра, в ту пору сложный и драматичный. Россия рубежа 80-х и 90-х, своих «перестроечных» лет, после известного (хоть и краткого) охлаждения к классике (к Чехову в том числе), вновь возвращалась к ней, и новизна исходила от неофитов – от молодежи, неопытной и свободной, от камерных сцен и студий, от углов и глубин провинции; шел очередной этап энергичного присвоения Чехова... Как знать: попади тбилисский спектакль в этот круг, войди он сюда на равных, судьба его (да и «грузинского Чехова») могла сложиться иначе. Но Москва спектакля не увидела. А потом Кавтарадзе покинул театр, и ряд актеров также, и спектакль перестал жить. Однако брешь в стене, отделявшей грузинский театр от Чехова, была пробита, проломана резким движением. В нее потом устремятся другие – не массово, постепенно, но с чувством права на своего Чехова».

Таким образом, по оценке Т. Шах-Азизовой, именно Кавтарадзе своим спектаклем «пробил брешь» в грузинской чеховиане. Режиссер еще вернется к Чехову незадолго до кончины – поставит «Три сестры». Правда, не на родной сцене, а в Ростовском театре драмы



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

имени М. Горького. И это опять будет удача! «В постановке легендарного Георгия Кавтарадзе спектакль получился тонкий и пронзительный, как скрипичная мелодия. Актерские работы – сильные, искренние! Зритель на премьере – чуткий, подготовленный к Чехову». Так писала пресса. Подробнее – в главе «Последняя встреча».

### ЖЕНЩИНЫ «НА ДНЕ»

**Н**овая реальность принесла новые темы, проблемы, вернула в культурное поле полузабытых авторов. И Гоги Кавтарадзе стремится говорить об остром, общественно значимом во весь голос. Обратившись к купринской «Яме» (1992), Гоги Кавтарадзе коснулся некогда запретной, а ныне одной из обсуждаемых и спорных тем – проституция как социально-негативное явление. Хотя главным в его спектакле было, конечно, другое: Кавтарадзе делает акцент на том, как происходит деградация человеческой личности, разрушение связей между людьми под тяжелым прессом «товарно-денежных» отношений – актуальнейшая проблема на рубеже веков. При этом деградация касается не только и не столько публичных женщин, сколько хозяев жизни, наживающихся на их трагедиях. Яма в спектакле – метафора нравственного, духовного падения. Многие оказываются здесь от безысходности, а циничный, прагматичный мир пользуется беззащитностью этих изгоев. И в условную «яму» попадают не только проститутки, но и те, кто на них зарабатывает. И тем, и другим сложно, чаще – невозможно выбраться из этой клоаки моральных нечистот. Характерный момент – Кавтарадзе использует элемент сценической публицистики. В спектакле был построен подиум, который буквально врезался в зрительный зал. По нему к публике выходили купринские персонажи, в том числе – журналист Платонов. Не просто герой повести, но и голос самого автора, ведь именно устами репортера Куприн высказывает свое отношение к наболевшей проблеме.

Со спектаклем «Яма» в творчество режиссера вошла «женская» тема, продолженная Кавтарадзе на материале произведений Льва

Толстого и Леонида Андреева. Позднее режиссер вновь вернется и к теме проституции – в спектакле по пьесе драматурга Гурама Батиашвили «Игра любви».

## «ПОЕДИНОК РОКОВОЙ»

Однажды я оказалась в кабинете Георгия Георгиевича в те часы, когда там шла застольная репетиция спектакля по пьесе Леонида Андреева «Екатерина Ивановна». Режиссер снова и снова возвращался к одной и той же реплике, стараясь вместе с актерами раскрыть психологическую нагрузку фразы. Шаг за шагом постигалась суть. А как это будет на сцене? «Екатерина Андреевна» – сложная психологическая пьеса. Она, кстати, очень редко ставится. Меня заинтересовал внутренний мир женщины», – сказал тогда Кавтарадзе, увлеченный новым направлением своего творчества.

Итак, Кавтарадзе выпустил на грибоедовской сцене «Екатерину Ивановну» Л. Андреева (спектакль назывался «Женщина», 1997). Андреев – ярчайший представитель литературы Серебряного века. С наступлением перестройки некогда запрещенное творчество автора «Красного смеха» с его интересом к трагическому абсурду бытия, иррациональному началу, к аномальным, патологическим проявлениям человеческой природы, вновь пользуется популярностью – в том числе у режиссеров. Не стал исключением и Кавтарадзе, взявшись за постановку загадочной пьесы Леонида Андреева о любви, измене и тайнах человеческой души (исследователи нашли связь героини пьесы с женскими образами в искусстве декаданса и символизма, в том числе с одним из самых распространенных в модерне – Саломей Оскара Уайльда). Дерзкий шаг! Ведь если верить утверждению андрееведов, драматургия писателя «возвращается как-то неуверенно, без очевидных побед, без убедительного прочтения, без безусловно-го успеха, даже без скандала, некогда сопровождавшего постановки тех или иных его пьес» – при всем живом интересе современных зрителей и читателей к творчеству Леонида Андреева.

Вспомню свою давнюю рецензию на эту постановку.



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

«Действие предваряет сцена с библейскими мотивами греха и искупления. Этой идеей пронизан весь спектакль. Наиболее спорный образ – Екатерина Ивановна. Те необратимые изменения, которые в ней произошли, психологически вполне оправданы. Что случилось с героиней? Душевный надлом? Нет, надлом гораздо более серьезный – духовный. Душевные раны со временем затягиваются, гораздо труднее исцеляются болезни духа... Недоверие мужа, его несправедливые обвинения, безобразная сцена покушения на ее жизнь, разрушившая в итоге семейные устои, привели к серьезному «сдвигу» в Екатерине Ивановне, полнейшей трансформации ее личности. В спектакле грибоедовцев она не изначально порочное существо, испорченность которого до времени скрыта. Отнюдь. Априори Екатерина Ивановна – чистый и честный человек. Просто она, как называет ее Леонид Андреев, «танцующая женщина»... Такие, как она, «танцующие», легче всего ломаются, когда их гармоничное «кружение» грубо прерывается. Именно так и происходит с Екатериной Ивановной, какой ее играет Людмила Артемова-Мгебришвили. Красивый, чистый, цельный человек попадает в обстоятельства, разрушающие красоту, чистоту и цельность. И приходит уродство, дисгармония... распад.

...Одна из основных в спектакле – тема крыльев, полета. Руки-крылья Екатерины Ивановны поднимаются и... падают, как плети. Она хочет, но не может взлететь. «...раньше когда-то руки у человека были крыльями. И ты по-прежнему летаешь во сне?» – спрашивает жену Стибелев (Д. Сихарулидзе). «Нет», – отвечает она. Несколько раз по ходу действия Екатерина Ивановна – раненая, больная птица – подходит к окну, движимая желанием выпорхнуть, вырваться. Чего она хочет? Свободы, смерти... Голгофы? Ее крылья-руки бессильны, слабы... Но в финале Екатерина Ивановна прорывается из тьмы к свету, взлетает на своих кроваво-красных (окровавленных?) крыльях – и словно действительно обретает очищение и свободу. Где-то вычитала такую мысль: «Каждый из нас в течение жизни вступает в свой Гефсиманский сад и восходит на свою Голгофу».

Критик **Важа Брегадзе** фиксирует внимание на другом моменте – «генетическом» коде взаимоотношений мужчины и женщины, их трагической и вечной предопределенности.

«Кажется, постановщик спектакля Георгий Кавтарадзе услышал в пьесе именно этот грозный мотив, уловил его с самого начала. Поэтому вся так называемая банальная «требуха» жизни приобретает в спектакле масштаб, перестает быть «банальщиной», выводит героев пьесы на трагические высоты. Именно перерастание пошлого и привычного, низменного и порочного в высокое позволяет говорить о том, что спектакль состоялся в главном: он вслед за Андреевым возвысил человека в его драматическом и жалком бытии. Трагический поединок мужа и жены в пьесе и в спектакле, этот, по Тютчеву, «поединок роковой», задан изначально, он неотвратим. Понимают ли это герои? Конечно, нет. Но они его предчувствуют! А это выше логического понимания. Однако жизнь идет, герои живут в предлагаемых обстоятельствах и в предлагаемое время – они дети своего времени. И режиссер точно и интересно рисует это мелкобуржуазное бытие, рисует в лучших традициях русского реалистического театра, благо актерский состав, занятый в постановке, определенно силен, он вполне на уровне».

Критики отмечали большую актерскую удачу заслуженной артистки Грузии Людмилы Артемовой-Мгебришвили, сыгравшей главную героиню – Екатерину Ивановну. «Находящаяся в расцвете своего дарования актриса владеет всей палитрой изобразительных средств и тратит краски, не скупясь. Зрелище это не для слабонервных, и спасибо актрисе за то, что она показала «нерв» своей героини, ее дух, который, как Феникс, возрождается от сцены к сцене до самого трагического финала».

Спектакль «Женщина» был показан на вечере, посвященном 150-летию театра, – юбилей отметили с двухлетним опозданием, в 1997 году.

Вспоминает Вера Церетели: «В юбилейный вечер в театре было особенно торжественно – члены правительства во главе с Эдуардом



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

Шеварднадзе, масса официальных лиц, гостей и, конечно, преданные театру зрители, не оставляющие его в самые трудные периоды жизни. Среди гостей были российские артисты – так, Кирилл Лавров напомнил в своем поздравлении, сколько имен уже ушедших людей связывают театр Грибоедова и Большой драматический, в первую очередь, это Георгий Товстоногов, начинавший свой режиссерский путь в Грибоедовском театре. А приветствовавшая театр группа Ростовского драмтеатра оповестила о своем творческом союзе с нынешним художественным руководителем Грибоедовского театра Георгием Кавтарадзе, поставившим в Ростове к тому времени три спектакля».

### «НЕ ИЗМЕНИВ ВЕЛИКОМУ ЛЬВУ»

**З**а Екатериной Ивановной последовал еще один женский образ – Анна Каренина в одноименном спектакле (1998). Вполне логично, что Гоги Кавтарадзе захотелось воплотить на сцене это величайшее произведение. В поле его пристального внимания вновь оказалась загадочная, мятущаяся, грешная женская душа, которая сама не знает, чего хочет и куда идет. Она приносит в окружающий мир трагическую дисгармонию и неизбежно гибнет сама, увлекаемая потоком неуправляемой стихии.

Кавтарадзе предложил зрителям не инсценировку, а сценическую версию в двух частях по отдельным главам романа, не претендуя на полноту и всеохватность. Линия Левин – Кити сведена к минимуму, и основной акцент сделан на треугольнике Каренин – Анна – Вронский.

И вот – премьера, собравшая в зале весь цвет тбилисской интеллигенции. Ведь «Анна Каренина» на грибоедовской сцене – экстраординарная новость в театральной жизни. Кавтарадзе «замахнулся» на самого Льва Толстого!

В роли Анны Карениной выступила актриса Ирина Мегвинету-хуцеси... Помню, как после спектакля она долго еще пребывала в состоянии душевного смятения своей героини. Бледное лицо, осве-

щаемое лишь вымученной улыбкой. Только что Каренина – Ирина Мегвинетухуцеси подвела черту под своей жизнью, перешагнула роковой рубеж.

Актриса была интересна и неожиданна в этой этапной для себя роли. В Анне – И. Мегвинетухуцеси ощущалась ранимость, беззащитность перед свалившимся на нее чувством, обернувшимся несчастьем. Героиня оказалась бессильна перед мчащимся на нее на бешеной скорости «поездом» – расписание его неумолимого движения определяется формулой: большая любовь, как правило, обречена, не выдерживает испытания реальностью и ломается в результате фатального стечения обстоятельств. Особенно удались актрисе монологи: после родов и перед самоубийством.

В роли Каренина – Валерий Харютченко. Актер отступил от традиционных представлений об этом герое как о жестком, бессердечном человеке – в его педантичном внешне Каренине трепетала живая душа. Он никак не соответствовал характеристике, данной ему Анной: «Это... машина, и злая машина, когда рассердится», а был тонко чувствующим человеком с неизжитыми страстями и духовными исканиями. Эта работа В. Харютченко была, на мой взгляд, максимально приближена к Толстому. За Карениным в спектакле Гоги Кавтарадзе ощущалось огромное пространство творчества писателя, мыслителя. Образ в исполнении Валерия Харютченко был наполнен содержанием, за которым угадывались любимые герои Льва Николаевича – Болконский, Безухов, Левин... Не зря исследователи творчества Толстого отмечают, что Каренина с Андреем Болконским сближает способность к христианскому прощению.

Вронского сначала играл Дмитрий Библашвили. Затем в спектакль ввели актера Нико Гомелаури – эта роль стала его успешным дебютом на грибоедовской сцене.

Всех, кто видел спектакль, поразил его финал – надвигающееся чудовище с устрашающими желтыми фарами – поезд и черный прозрачный «газ», окутавший жертву, – Анну Каренину. Выразительной, емкой была сценография спектакля (сын Гоги Кавтарадзе



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

– художник Бидзина Кавтарадзе) – начиная с тревожного света вокзальных фонарей и кончая письменным столом Каренина со всеми необходимыми аксессуарами чиновника; игрушечной железной дорогой, которой играет маленький Сережа.

Практически постоянно на сцене присутствовал «черный человек» (Темур Шотадзе) – так была выражена тема рока.

«Новая премьера грибоедовцев – режиссерский спектакль. Это с первых же мизансцен до последних слепящих глаза огней надвигающегося поезда – детище постановщика, художественного руководителя театра, народного артиста Грузии Георгия Кавтарадзе. Почерк этого замечательного мастера не спутаешь ни с одним другим... Работа сделана. И сделана блестяще. Спектакль получился. Тронул за живое зрителя. Не изменив при этом великому Льву» (Георгий Безиргани).

Спектакль всколыхнул мысли и чувства зрителей, навел на размышления.

«Напрасно говорят, что трагедия Анны сегодня несовременна. Вкалывать бы ей с утра до вечера да еще дома повертеться-покрутиться. И вся блажь – из головы бы вон. Но, Господи, блажь ли это? Можно ли назвать блажью уважение к мужу, привязанность к семье, любовь к ребенку? И страсть, внезапно ворвавшуюся в твою жизнь и перевернувшую все вверх дном? Где же он, выход из этого рокового тупика?» – задавался риторическими вопросами Г. Безиргани в своей рецензии.

После «Карениной» Гоги всерьез задумывается об инсценировке «Бориса Годунова» – его привлекали новые авторы, масштабные исторические фигуры. Данью времени стал спектакль «Распутин» (1993) по пьесе популярной французской писательницы Моник Лашер – он запомнился благодаря яркой актерской работе Джемала Сихарулидзе, сыгравшего Распутина.

## «ПРЕСТУПНИКИ, ВОРЫ, УБИЙЦЫ, СВОЛОЧИ»

**А** вот автор Нодар Думбадзе вошел в жизнь Кавтарадзе еще в юности. Как говорил сам писатель, Гоги сыграл всех его героев – кроме Зурикелы, был первым исполнителем роли Сосои в спектакле по прозе Думбадзе – «Я вижу солнце» в театре имени Марджанишвили. А став режиссером, поставил все его произведения, в том числе – за рубежом, где выпустил четыре спектакля. По словам Этери Гугушвили, он глубоко вжился в прозу писателя, соединив ее со своим пониманием театра. «И надо сказать, что такое соединение было не только логично, но и необычайно плодотворно. Ведь прозаическое творчество Думбадзе по своей природе глубоко театрално. Писатель мыслит сценическими образами, а это, в свою очередь, необычайно легко соединяется с театральной образностью».

Просматриваю свою рецензию на спектакль «Белые флаги», поставленный Гоги Кавтарадзе в 1998 году, и в памяти зарницами вспыхивают сцены, лица, голоса актеров.

«В поиске правды жизни Гоги Кавтарадзе заглянул однажды в камеру предварительного заключения: поставил спектакль «Белые флаги» по произведению Н. Думбадзе. Калейдоскоп человеческих типов, представленных в постановке (романе), весьма разнообразен. Достаточно сказать о Тигране Гулояне в колоритном исполнении самого Гоги Кавтарадзе. Впрочем, и тяжесть преступных деяний, приведших их сюда, тоже неодинакова. Кто-то убил, кто-то украл, кто-то укрывается от уплаты алиментов. Есть среди них «крутые», есть расхититель государственной собственности, есть люди, попавшие сюда по роковому стечению обстоятельств. Но все они, так или иначе, «преступники, воры, убийцы, сволочи», поправшие нравственный закон. Не важно, было или нет заряжено ружье Исидора Саларидзе (Д. Сихарулидзе), когда он направил его на распоясавшегося зятя, чтобы заставить его склонить перед ним колени. Главное – он спу-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

стил курок... убил. Не важно, что Лимон (Д. Бибилашвили) носит маску благородного и обаятельного разбойника и княжескую фамилию Девдариани – на самом деле он всего лишь заурядный вор, проведший большую часть жизни в заключении, опустошенный и уже не способный любить (даже читая женщине стихи о любви). Не важно отчаяние и позднее раскаяние Шошии Гоголадзе (В. Харютченко), подводящего страшный итог своей жизни. «Красную точку» символизирует обыкновенная редиска – мечта его нищих детских лет. Сегодня она вновь стала остро желанной, как много лет назад, – круг замкнулся. С чего начал – к тому и вернулся. Финита ля комедия. Но осознание уже ничего не изменит. «И зачем только я связался с этим ежевичным соком?!» – глас вопиющего в пустыне.

...Какими бы ни были эти «преступнички» (так называет арестантов медсестра Нуну, равнодушно предлагающая им люминал), они – люди, и все-таки вызывают сострадание. Слепой, нелепый Галактион Чеишвили (Э. Кухалеишвили), «бывший всем, ставший ничем» растратчик государственных денег Шошиа (В. Харютченко) и даже посягнувший на честь жены друга «монстр» Вячеслав Гамцемлидзе (Х. Пилиеви), с которым жестоко расправились более «праведные» товарищи по камере, верша «справедливое» дело. Но в том-то и дело, что правых и праведных здесь нет... Все виноваты, даже жертва обстоятельств Заза Накашидзе (И. Мосашвили). Ничего случайного в жизни не бывает. Каждый несет ту или иную степень ответственности за совершенный некогда проступок. Ведь нравственная планка достаточно высока, и соответствовать ей не просто. Это – вершина, над которой развевается белый флаг – своего рода нравственный императив. Здесь – или-или. И самооправдания быть не может. «Думал, ружье не заряжено», «жена проклятая виновата», «убил, потому что он крестьянам дрова не давал», «дети на меня не похожи, потому не плачу алименты»... А в камере, где царит право сильнейшего, беспредел особенно страшен: благой целью можно оправдать любую жестокость, самосуд. Один акт насилия ведет за собой другой – и этой цепочке нет конца.

Режиссер счел необходимым напомнить обо всем этом со сцены, в контексте новых социально-исторических реалий, искаживших представления некоторых наших современников о совести и сути десяти заповедей.

Пафос писателя, пафос спектакля, его романтизм, подчеркиваемый и музыкальным оформлением (Т. Джаиани), и сценографией (птичка на дереве слева, птичка на клетке справа), даже конечной победой добра над злом, иллюстрируемой финальной сценой встречи матери с освобожденным сыном, кажутся немного наивными. Может быть, то, что происходит в камере, должно быть намного жестче, страшнее, беспощаднее? Ведь реальность не оставляет иллюзий».

По мнению Этери Гугушвили, «постановщик спектакля Гоги Кавтарадзе удивительно точно, ясно, а, главное, проникновенно осмыслил достаточно накаленную атмосферу действия, предложенную писателем. Каждому персонажу он четко определил его, и только его место в развитии действия, каждому придал черты особой характерности, особого мышления, если угодно, его неповторимости. Такая четкость режиссуры в определении сущности каждого персонажа и исполнителя роли обеспечивает необходимый контакт со зрителем. И здесь, разумеется, вся тяжесть и ответственность ложится на плечи актеров. Им, как говорится, и карты в руки. Но карты в руки – и режиссеру. Должна отметить, что такое точное и продуманное распределение ролей редко увидишь. Точность эта дает о себе знать на каждом шагу, а от нее ведь многое зависит в развитии действия.

А роли-то ведь нелегкие. В них столько ожесточения, злобы, душевного надрыва, просто тоски и горя! Здесь каждый спрашивает и каждый выговаривается. Преступники, попавшие на дно жизни, пытаются постичь истину (опять «дно» – сколько раз Кавтарадзе обращался к этому произведению Горького! – И.Б.). Сами себя судят. Судят сурово, беспощадно, не зная меры. В дебатах, словоизвержениях они как бы пытаются найти выход из создавшейся безысходности. Более того, пытаются постичь правду, правду о жизни и о себе. В этих поисках – все на грани. На грани добра и зла. На грани



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

надежды и безнадежности. Они, эти грани, соединены режиссером в один клубок, который должен быть распутан. Более того, должен обеспечить каждому персонажу возможность выговориться, выплеснуть наружу свою надежду или безнадежность. И режиссура все это предусматривает со скрупулезной точностью. В спектакле много ярких образов создано актерами. Прекрасный образ Тиграна Гулояна создает сам Гоги Кавтарадзе. Трудно было поначалу узнать в Тигране исполнителя роли. Тучный, неповоротливый, какой-то черный, обросший бородой, этот Гулоян нес в себе что-то нечеловеческое, страшное, звериное. Вот уж и впрямь перевоплощение! Сдержанно, степенно, но глубоко проникновенно сыграл Исидора Саларидзе Джемал Сихарулидзе. В исполнении актера – печаль и душевный надлом, желание проанализировать свершившееся, разлад между своей невиновностью и объективно страшной виной. Показался интересным Лимон в исполнении Дмитрия Бибилашвили. Актером взят какой-то поистине новый ракурс в осмыслении образа. В нем живет безудержная сила, ожесточение, даже озлобленность... С оттенком характерности образа Мошиашвили сыграл свою роль Темур Шотадзе... Как всегда, раскованно и легко создает образ Галактиона Чеишвили Элизбар Кухалеишвили. Тонкий юмор, соединенный с оттенком грусти и душевной неустроенности, продемонстрировал В. Харютченко в роли Шошии.

...В спектакле есть главное. Самое главное, что так всем нам дорого в творчестве Думбадзе. Речь идет о добре. О добре, которое излучал этот человек. О добре, тема которого отчетливо прозвучала в новом спектакле. О страстном желании автора, а вместе с ним и режиссера, призвать людей к этому добру».

## «САМЫЙ СИЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК – ТОТ, КТО НАИБОЛЕЕ ОДИНОК»

С режиссером Гоги Кавтарадзе на сцену театра Грибоедова вновь вернулись темы остросоциального звучания – впервые на грибоедовской сцене была осуществлена постановка одной из самых социальных пьес норвежского драматурга Генрика Ибсена «Доктор Штокман». Конечно, выбор был продиктован и тем, что Георгий Георгиевич активно проявлял себя не только в творчестве, но и в политике. Отголоски политических дебатов нашли отражение в структуре спектакля.

Если коснуться истории постановки этой пьесы, то из-за своей сложности она стала крепким орешком для многих режиссеров, впрочем, как и образ доктора Штокмана – для исполнителей. Тем не менее, доктор Штокман стала любимой, «одной из немногих счастливых ролей», по его собственному признанию, Константина Сергеевича Станиславского. В Грузии ибсеновского героя сыграл замечательный актер Гоги Гегечкори в спектакле Роберта Стура.

Кто он, доктор Штокман? На чей-то взгляд, фанатик, готовый ради идеи, принципа пожертвовать не только своим благополучием, но и благополучием близких, экстремист, способный погубить родной город. А другие увидят в нем честного человека, порядочно-го ученого, вовлеченного в сложную борьбу. Штокман в спектакле грибоедовцев – его играл Валерий Харютченко – сочетал в себе мягкость интеллигента и твердость духа, незащищенность и мужество. За его чудаковатостью скрывалась целеустремленность и умение отстаивать свои принципы до конца.

Интересно было наблюдать за развитием образа Штокмана в спектакле. Вначале это поглощенный своей работой, несколько эксцентричный человек науки, далекий от политических дряг и интриг, конъюнктуры. Он взволнован сделанным открытием о зараженности источника водолечебницы, ищет возможности исправить создавшееся положение, угрожающее жизни людей. Но обыватели,



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

живущие лишь соображениями сиюминутной выгоды, ведь водоле-  
чебница – источник их благосостояния, не слышат голоса разума и  
предают Штокмана анафеме. И мы видим его другим – растерян-  
ным, пораженным слепотой и предательством окружающих. Док-  
тор ставит «диагноз» своим согражданам: «Все наши духовные жиз-  
ненные источники отравлены, вся наша жизнь зиждется на заражен-  
ной ложью почве!»

Запомнились сцены-споры Штокмана с его братом – мэром го-  
рода (Нико Гомелаури). Этот холодный, самоуверенный, амбици-  
озный чиновник – полная противоположность подвижному, им-  
пульсивному брату. Главная движущая пружина всех его поступков  
– стремление любимым путем сохранить за собой высокий пост.

Эмоционально насыщенной и впечатляющей в спектакле была  
сцена собрания. Георгий Кавтарадзе поместил актеров – участни-  
ков собрания – в зале. Вполне в духе времени, когда пробуждалось  
гражданское самосознание тех, кто пришел на спектакль. Зрители  
были вовлечены режиссером в действие, сопереживали происходя-  
щему, сочувствовали доктору Штокману, бросающему резкие обви-  
нения согражданам. Потому что за пределами театра наблюдали то  
же самое: борьбу политических партий за власть, пренебрежение  
общественными благами, приоритет личной пользы, использовани-  
е служебного положения в своих интересах, обострение экологи-  
ческой ситуации. Все это – характерные приметы времени. Важен и  
нравственно-психологический аспект. Каждый из нас, как Штокман,  
ежедневно стоит перед выбором...

Это был последний спектакль Кавтарадзе на грибоедовской сце-  
не. К нестигаемому Штокману он будет возвращаться еще не раз –  
режиссера привлекает идеальный образ борца за интересы народа...  
Позднее он скажет – в связи с другим спектаклем, «Арба переверну-  
лась» О. Иоселаини в Руставском театре: «Меня, как гражданина, все  
еще тревожит уныние и пессимизм людей. Я верю, что пока ты жив,  
пока ты можешь творить добро, ты должен это делать – не факт, что  
на тебя потом наденут лавровый венок, но ты обязан делать то, что

можешь, что зависит только от тебя самого».

В 1999 году он вынужден покинуть театр. Для режиссера это были нелегкие, драматичные дни. Сегодня трудно со всей объективностью оценить произошедшее.

Спустя пятнадцать лет после своего ухода Гоги Кавтарадзе попытался проанализировать семилетний период своего художественного руководства на страницах издания, посвященного 170-летнему юбилею театра.

## ПОСТ ФАКТУМ: ПОДВЕДЕНИЕ ИТОГОВ

**Г**. Кавтарадзе «Я никогда не думал, что стану художественным руководителем Грибоедовского театра. Всю жизнь я ставил на грузинской сцене, и, конечно, предложение возглавить русский театр стало для меня полной неожиданностью. Думаю, это был один из наиболее интересных и ярких периодов моей жизни. У меня появилась замечательная возможность ставить русскую классику на языке оригинала.

Первой моей постановкой в театре имени А.С. Грибоедова стал чеховский «Вишневый сад». По-моему, это был один из лучших спектаклей театра и к тому же один из моих самых удачных и любимых. В спектакле были заняты ведущие актеры труппы, и я очень рад, что мне довелось встретиться с ними в работе. Наш «Вишневый сад» родился в тяжелое время. Но Николаю Николаевичу Свентицкому, директору театра, удалось организовать военный самолет, мы погрузили в него декорации и отправились на I Чеховский международный театральный фестиваль в Таганроге. Там были серьезные критики, которые давали неофициальные оценки спектаклям. И наш «Вишневый сад» прекрасно восприняли – несмотря на то, что на фестивале были представлены лучшие театры, например, Театр у Никитских ворот под руководством Марка Розовского. После этого буквально через неделю мне позвонили из Ростовского театра им. М.



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

Горького и предложили поставить у них Шекспира. Так что благодаря постановкам на грибоедовской сцене я вышел на российского зрителя. И до сих пор сотрудничаю с Таганрогским чеховским мемориальным театром – это практически мой дом. Поэтому (конечно, не только поэтому!) я считаю грибоедовский период очень важным в моей творческой биографии.

Театр есть театр, поэтому никакой особой адаптации в Грибоедовском русском театре мне не пришлось пройти. Язык в театре принципиального значения не имеет. В 1981 году я поставил в Болгарии спектакль «Не тревожься, мама!», а в Словакии – «Закон вечности» Нодара Думбадзе, и языковой барьер мне не мешал. Так что когда я пришел в театр Грибоедова, у меня был опыт работы с разными труппами. Но все-таки Грибоедовский театр был организмом более сложным. Ведь перед ним стояла особая задача: работая в Грузии, сохранять свое лицо, свою уникальность. Возглавив Грибоедовский, я сказал: «Хочу делать русский театр!» Это была моя концепция. И сразу поставил «Вишневый сад». Кстати, очень близкую мне, грузину, пьесу. До этого на грузинской сцене я ставил «Чайку», «Три сестры»... Считаю, что «Вишневый сад» – очень грузинская драматургия, а чеховские герои похожи на персонажей Давида Клдиашвили – прежде всего, своей наивностью, безалаберностью. По сути, они добрые, порядочные люди. Но так же, как и чеховские герои, которые пытаются «держать фасон» и ведут себя неправильно, неразумно, грузины делали все, чтобы потерять свой «вишневый сад»... И в итоге потеряли его! И пришли другие – Лопахины. Когда Варя швыряет Лопахину ключи, это тоже очень по-грузински выглядит. Кстати, новый хозяин Лопахин никогда не станет таким, как Раневская или Гаев. Несмотря на свои деньги. Раневская и Гаев сделаны совершенно из другого теста. Когда Лопахин, купивший вишневый сад, упрекает Раневскую в роковом бездействии, то в глубине души осознает: это не его место! Это другая порода, интеллигентская, другая русская среда. Разве это и не грузинская тема? Совершенно грузинская... Помню, как на спектакль «Вишневый сад» пришел мой

учитель Михаил Иванович Туманишвили. Я его пригласил с большим волнением и трепетом, зная его особое отношение к этой пьесе. После спектакля собрались участники спектакля, и Туманишвили выразил им свое одобрение. Мне даже показалось, что Михаил Иванович почувствовал что-то вроде зависти... Ведь он так и не поставил «Вишневый сад». Уже после того как все разошлись по домам, Туманишвили позвонил мне домой, и мы в течение часа обсуждали с ним спектакль. Наша работа явно не оставила его равнодушным, и мне это дорого.

В «Вишневом саде» был блестящий актерский ансамбль... Когда мы играли спектакль в Таганроге, то в программке значились: Раневская – Нелли Килосанидзе, Гаев – Валерий Харютченко, Лопахин – Джемал Сихарулидзе, Трофимов – Элизбар Кухалеишвили, Аня – Ирина Мегвинетухуцеси, Варя – Ирина Квижинадзе, Шарлотта – Людмила Артемова-Мгебришвили. Русскому зрителю было особенно приятно, что режиссер и актеры с грузинскими фамилиями так бережно отнеслись к чеховской пьесе, ее тексту, сути. Кто-то даже отметил отсутствие акцента у исполнителей. Они были русскими и одновременно грузинскими актерами. К примеру, Джемал Сихарулидзе в роли Лопахина был совсем не похож на этого героя в исполнении российских актеров... Россияне были очень тронуты, благодарили нас, отмечали, что Грибоедовский – живой театр. В нашем «Вишневом саде» были не только интересные актерские работы, но и неожиданные решения. К примеру, я отметил, что в пьесе Аня с Лопахиным нигде не разговаривают. У них как бы нет отношений. И это оченьстораживает. Я задался вопросом: «Почему они не общаются?» Отсюда родилось наше решение, что между Аней и Лопахиным что-то есть. Я в этом убежден! В Таганроге этот момент обсуждался. Мнения высказывались разные, но при этом не отрицалось, что такая трактовка интересна и имеет право на существование.

Еще. Обычно Шарлотту изображают какой-то мужеподобной особой, а в нашем спектакле она была женственной, красивой и артистичной. Вычитывалось, что между ней и Лопахиным была какая-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

то связь. Яшу замечательно играл Виктор Захаров... Горько вспоминать актеров, которых уже нет с нами. Думаю, из-за того, что многих актеров первого состава, на которых изначально ставился спектакль, пришлось заменить новыми, он что-то потерял. Вводы все-таки разрушают ауру и первоначальную целостность спектакля. К слову, я собирался поставить в театре имени Грибоедова «Чайку», «Три сестры», но, увы, не случилось – не успел...

После «Вишневого сада» были спектакли «Яма» Александра Курприна, «Женщина» Леонида Андреева, «Распутин» Моник Лашер, наконец, толстовская «Анна Каренина». Мне была интересна так называемая женская тема. Пользовался зрительским успехом спектакль «Яма» – о доме терпимости. В финале актрисы выходили на сцену, современно одетые. Так сказать, новое поколение проституток. Общественная значимость спектакля тоже является моим творческим кредо.

Запомнилась работа над «Анной Карениной». Для многих неожиданным было назначение на роль Анны молодой актрисы Ирины Мегвинетухуцеси, сыгравшей Аню в «Вишневом саде», Женьку в «Яме». И тут – Анна Каренина! Но Ирина убедила всех скептиков, что она это может играть. Хотя как будто это была совсем и не ее роль. Замечательно, на мой взгляд, исполнил роль Каренина Валерий Харютченко, очень удачно сыгравший Гаева в «Вишневом саде». К сожалению, я не успел выпустить шекспировского «Гамлета», в котором этот актер должен был воплотить образ датского принца...

Я поставил в театре Грибоедова, как мне кажется, недооцененный спектакль «Грузинская классика на русской сцене». Соединил в одной постановке два совершенно разных произведения: первое действие – «Невзгоды Дариспана» Давида Клдиашвили, второе действие – «Гость и хозяин» Важа Пшавела. Это было очень важно, хоть и рискованно. Но это был мой принципиальный ход. Ни одно, ни другое произведение никогда на русской сцене не ставились. Через русский театр русскоязычный зритель мог оценить грузинскую классику. В спектакле были заняты замечательные актеры. Я не требовал,

чтобы они изображали грузин – это неправильная постановка вопроса. Мне не нравится, когда, играя грузинский материал, грузинскую драматургию, актеры имитируют кавказский акцент – на мой взгляд, это безвкусно. Нужно играть не акцент, не грузина, а человеческие отношения, суть конфликта, суть истории. Вот что главное в спектакле «Гость и хозяин»? То, что закон гостеприимства выше закона кровной мести. Глубоко гуманистический посыл!

К этому же я стремился, когда ставил «Врага народа» Генрика Ибсена. У моих героев даже нет специфических норвежских имен. И нас волновали, прежде всего, явления социально-политического характера, близкие всем, независимо от национальной принадлежности.

Я выступал на грибоедовской сцене и в качестве актера. Драматург Александр Чхаидзе написал пьесу «Запасной аэродром» о большой романтической любви между грузином и русской женщиной. Вместе с Людмилой Артемовой-Мгебришвили мы исполнили главные роли. А потом я играл еще в своем спектакле «Белые флаги» Нодара Думбадзе. Конечно, совмещение актерства и режиссуры мешает, чувствую какую-то внутреннюю несвободу. Поэтому я стараюсь как можно реже играть в своих спектаклях.

Уверен, что грибоедовский период был очень полезным, нужным в моей жизни. Я поставил за это время десять спектаклей. Но мое пребывание на посту худрука в театре Грибоедова закончилось не очень хорошо. В этот период Грузия переживала огромные сложности политического и экономического характера, что, конечно, сказалось. Но до сих пор я не могу понять, что же произошло между мной и труппой театра. Думаю, мной была допущена какая-то ошибка, так что в итоге я ушел. Но обиды у меня нет. Потому что я помню, как мы вместе делали спектакли. Спорили, шли к чему-то хорошему. Повторяю, у меня со всеми были замечательные творческие отношения. И вдруг – недовольство. Значит, я где-то совершил ошибку. Спустя годы этот вопрос остается для меня открытым. Спектакли, выпущенные мной, были разные, но ни одного принци-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

пимального провала не было. Я даже не хочу называть произошедшее конфликтом – это было трагическое недоразумение. И оно стало для меня уроком... Несмотря на то, что мне пришлось уйти из театра, я вспоминаю не конфликт, а только хорошее – совместную работу, успешные спектакли, репетиции «Вишневого сада», «Анны Карениной», «Женщины», «Белых флагов»... В творческом плане, в процессе работы у нас не возникало никаких недоразумений. Мы честно работали и халтуру никогда не выпускали. Что-то было очень хорошо, что-то, может быть, менее удачно, но ничего поверхностного у меня никогда не было. Мои спектакли – уже часть истории театра имени А.С. Грибоедова, и никуда этого не выбросишь. Я даже не могу выделить один любимый спектакль и рассматриваю весь свой грибоедовский период как некую совокупность. И я его воспринимаю как весьма позитивный опыт. Это счастливые дни, которые трудно забыть».

## И СНОВА – МИССИЯ

**В** 1999 году Кавтарадзе возглавил Руставский драматический театр, ныне носящий имя своего создателя – Гиги Лордкипанидзе. И вновь ему предстояло выполнить некую миссию, о которой говорил режиссер Григорий Давидович Лордкипанидзе в одном из интервью:

«Гоги – наиболее важная фигура для меня, потому что он впервые появился в моем поле и блестяще сыграл Сосойю в спектакле «Я вижу солнце» по Нодару Думбадзе. С этого началось наше братство, наша дружба, и всю жизнь Гоги для меня – мое дитя. Сейчас в жизни Кавтарадзе наступил самый ответственный момент, потому что я расценил нынешнее сложное положение Руставского театра как личную боль и попросил Гоги возглавить его... Я рад, что он поверил мне и согласился... Хотя сначала сомневался, тянул время, но в конце концов все-таки решился, и я должен вам сказать, что после двух-трех спектаклей произошла поистине удивительная вещь, в городе уже царит ажиотаж, театр полон зрителей, вокруг Гоги собираются

люди, городская интеллигенция, элита. Это стало для меня хорошей новостью, потому что, с одной стороны, Гоги – мой первенец, а с другой стороны, Руставский театр – тоже мой первенец, и сегодня, когда эти два моих любимых явления – Гоги Кавтарадзе и Руставский театр – соединились, я ожидаю от этого отличного результата».

За пять лет Кавтарадзе выпустил на руставской сцене спектакли «Дети греха» по роману М. Пьюзо «Крестный отец», «Гамлет» У. Шекспира, «Белые флаги» Н. Думбадзе, «Давид Агмашенебели» по К. Гамсахурдия, «Борьба за власть» Г. Ибсена, «Игра любви» Г. Батишвили.

В 2002 году прошли гастроли театра в Азербайджане и Армении.

В Баку Гоги Кавтарадзе рассказал газете «Эхо» (Азербайджан) о том, как создавался спектакль «Гамлет», задуманный еще в период работы в тбилисском театре Грибоедова; раскрыл, в чем главная идея спектакля «Арба перевернулась» О. Иоселиани (режиссер Д. Кобахидзе) – эти постановки увидел бакинский зритель:

«Закончился первый акт, и я должен сказать, что спектакль принимается так же, как и у нас, на родине. Я рад, что мои коллеги-азербайджанцы, не знающие грузинского языка, понимают спектакль. Наш «Гамлет» – это всего лишь версия, ни одно слово не добавлено, лишь интерпретировано по-своему. Мы предлагаем нашу точку зрения на события – немного поменяли привычный взгляд на действия Гамлета. За сюжетную линию взяли не месть Гамлета дяде-убийце за смерть отца. Не это главное. Важно то, что, как говорит Горацио, Гамлет выступает против зла вообще, поэтому убийца Клавдий не имеет права быть правителем государства. Именно это мы подчеркиваем в своей версии. Если не сделать акцент в спектакле именно на это, основной мыслью будет лишь семейная драма, месть. В течение всего спектакля актеры находятся в тесном контакте со зрителем, их сцена – весь зал. Я хочу, чтобы публика не только видела, слышала, но и сама участвовала в действии. Наш Горацио – не только друг Гамлета, но еще и наблюдатель, и комментатор его жизни. Есть в спектакле такая режиссерская хитрость – актеры сидят за кулисами



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

и ждут своей реплики, я им не даю возможности расслабиться, они все время напряженно следят за ходом происходящего на сцене.

Думаю, что в случае с азербайджанским зрителем контакт получился. Дело не в аплодисментах, а в их градусе. Я чувствую, что аплодисменты – не составная часть гостеприимства, а признак понимания.

Спектакль мы задумали очень динамичный, в нем нет привычных монологов – мы превратили их в диалоги. Известный монолог Горацио звучит как диалог с Гамлетом, монолог Клавдия – диалог с Полонием, а знаменитый гамлетовский «Быть или не быть» я задумал совершенно непривычным, разделив его на диалоги, пошел на большой риск и «загрузил» нетрадиционным смыслом известную формулу: «убить или не убить Клавдия».

Второй наш спектакль поставлен по мотивам пьесы, имевшей большую популярность в бывшем СССР. Сначала драматург Отиа Иоселиани написал пьесу «Пока арба не перевернулась», а позже вышло в свет продолжение – «Арба перевернулась», о гибели деревни. Мы «играем» сугубо грузинскую тему, но можно сказать, что проблема, развернутая в спектакле, относится ко всем нам. Мы очень запустили свои деревни, забыли, что живем тем, что дает нам природа, и при этом сами ничего не хотим дать ей взамен».

В спектакле «Арба перевернулась» Кавтарадзе сыграл одну из лучших своих ролей.

«Театр посвятил спектакль памяти Серго Закариадзе. В нем участвовали актеры разных поколений труппы Руставского театра, но партнерство, самое нежное, было у Гоги с бывшими учениками. На протяжении всего спектакля неиссякаемая энергия и мощь актера Гоги Кавтарадзе завораживающе действовали на партнеров и зрителей, следовавших за ним, подобно волне. Отвечая на уныние и растерянность, царившие в обществе того периода, Руставский театр выполнил свой долг перед ним», – отмечала в своей публикации **Манана Туриашвили**.

Гоги Кавтарадзе: «У Сервантеса есть одно необычное выражение:

главное – не в том, выиграешь ли ты битву, а в том, что, упав, ты снова встанешь и будешь сражаться!.. Я вижу, как в пьесе Иоселиани мой герой Агабо несколько раз что-то затевает и терпит неудачу, но не сдаётся, потому что главная обязанность человека – бороться за свою идею, и для нас главное было именно в этом...»

В Ереване руставцы показали три спектакля: кроме «Гамлета» и «Арбы» – «Борьбу за престол» Г. Ибсена. Работы Кавтарадзе высоко оценили армянские коллеги по творческому цеху, а это всегда особенно дорого художнику.

**Сос Саркисян**, актер, ректор Армянского театрального института:

«Гамлет» – прекрасный, международного уровня спектакль. Сейчас ко мне подошли зрители и сказали, что давно не видели ничего подобного. Удивительно, не знаешь языка, но все понятно. Все почувствовали, как окаменел зал и как потрясла трагедия зрителей».

**Александр Григорян**, режиссер: «Гамлет» Руставского театра удивил меня своим масштабом и простотой. Он динамичный, в чем-то трагикомичный, и это не может не тронуть. В труппе разные поколения актеров, и они образуют единый ансамбль. Мы признаем истинное искусство, ни на секунду не задумываемся о том, что Руставский театр находится в грузинской провинции. Мне кажется, что это продвинутый европейский театр с колоссальным художественным потенциалом».

**Николай Цатурян**, педагог Армянского театрального института: «Я видел все спектакли... Гоги Кавтарадзе хорошо знает, за что он выступает и что актуально для зрителей. Почему спектакль «Борьба за престол» так впечатляет? Да, сегодня идет ожесточенная борьба за власть, гибнут идеалы, люди, семьи, отношения, умирает любовь. Этим спектаклем нам сказали, что люди не должны терять своего достоинства и не должно происходить противостояние. Во всех трех спектаклях была разная атмосфера, интересные актеры представляли собой цельный ансамбль. Я почувствовал, насколько тщательны были репетиции, а Гоги Кавтарадзе не только режиссер, он – режис-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

сер-педагог. Мы видели молодых актеров, и я почувствовал, как Гоги воспитывает их – своей эстетикой, своим мировоззрением».

В Руставском театре в 2001 году Гоги Кавтарадзе продолжил остросоциальную тему, затронутую еще в спектакле «Яма», – поставил пьесу «Игра любви», в очередной раз встретившись с драматургией Гурама Батиашвили.

Манана Туриашвили: «В пьесах этого писателя режиссера всегда привлекала острота поставленных проблем. Гоги Кавтарадзе рассказал в программке к спектаклю: «В 1972 году мы играли пьесу Батиашвили «Четыре дня» в Батумском театре (о Котэ Марджанишвили. – И.Б.), в 1979 году я поставил «Долг» в Кутаиси, в 1983 и 1990 годах впервые осуществил постановку пьесы «Заговор», сначала – в Сухуми, а затем – в театре имени Шота Руставели. «Игра любви», на первый взгляд, – пьеса о проститутках, а на самом деле ее персонажи – дети нашего сурового, равнодушного к человеческим судьбам времени. Эта атмосфера, эти обстоятельства привели несчастных героинь Батиашвили в некий провинциальный городок Турции... Автор с болью в сердце рассказывает об этих девушках и заставляет нас задуматься: «Давайте оглянемся вокруг и поймем: с нашим эгоизмом, безразличием, с нашим рвачеством мы коверкаем чужие судьбы».

## «МОЕ ДЫХАНИЕ, МОИ УЛИЦЫ, МОИ ЗРИТЕЛИ... И КОРОЛЬ ЛИР!»

**В**озвращаемся в 90-е. Переломным для Георгия Георгиевича Кавтарадзе становится 1994 год. Завязываются его долговременные, плодотворные творческие отношения с Ростовом и Таганрогом. И завершились они только с кончиной Гоги Кавтарадзе. О том, насколько ему были дороги эти контакты, режиссер сказал в одном из интервью: «Таганрог и Ростов вошли в мою жизнь. Когда возвращаюсь в Грузию, начинаю скучать: понимаю, что здесь осталось мое дыхание, мои улицы, мои зрители. И я рад, что смог продолжить совместную работу с замечательными театрами. Грузины больше ориентируются на интуицию, русские актеры – «логи-коищущие». Мне хорошо работать и в Грузии, и в России. Что для меня раньше были Ростов и Таганрог? Точки на карте. А сейчас – это живые города, в которых все родное: улицы, запахи, друзья. А вообще театр – живой организм, его нельзя делить по национальному признаку. Я не понимаю: «русский театр», «грузинский театр», да хоть марсианский – лишь бы профессиональный!»

Первый российский опыт режиссера – «Король Лир, или Всемирный театр дураков» на сцене Ростовского театра драмы имени М. Горького.

Г. Кавтарадзе: «В 1994 году, сразу после Первого Чеховского фестиваля в Таганроге, где театр Грибоедова представил «Вишневый сад», я получил предложение поставить Шекспира на сцене Ростовского театра драмы имени М. Горького. Сразу подумал о том, что там работает мой близкий друг, народный артист России Игорь Александрович Богодух, и сказал, что согласен ставить в том случае, если в спектакле будет играть он. Так в 1994 году появился мой спектакль по трагедии Шекспира «Король Лир, или Всемирный театр дураков». В середине 90-х годов я выпустил здесь еще два спектакля – «Бесы» Достоевского (давно мечтал поставить это произведение) и «Ричард III» Шекспира. Спектакль «Король Лир» сохранился в



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

репертуаре Ростовского театра целых десять лет. После каждого спектакля Игорь Богодух звонил мне и сообщал, что в зале снова аншлаг...

Ностальгию, как и все прочие мысли и чувства о прошлом, лучше всего переплавлять в работу. Все, что думал о нас, соединенных в пространстве большой страны, я уместил в ростовском «Короле Лире». Если был бы жив Шекспир, думаю, он бы и сам все перекроил на современный лад. Это потомки сделали его «законсервированным классиком», а он ведь, хоть и философ, но хулиганистый. Лир, в припадке всемогущества, решил провести эксперимент: разделить страну, отдав дочерям, и уйти от власти. Что из этого вышло, мы все хорошо знаем, и не только из пьесы. Вот эти прямые ассоциации с нашей жизнью позволили решить спектакль в остро театральной стилистике. Начинается он с оперы, звучит ария из «Турандот» – фраки, декольте, бриллианты – роскошь стабильной жизни. Там же ходят люди в серых костюмах с передатчиками. Гром аплодисментов в конце, но встает Лир, и гробовая тишина, он поздравляет певца – ты наша гордость, достояние нации, – говорит очень тихо, с осознанием безраздельной власти. Действие происходит неизвестно в какой стране, все в современных костюмах. Но потом, когда начинается полный развал, раздел границ, таможни, междоусобицы и Лир сходит с ума, он появляется в традиционной короне и плаще, но это тоже носит оттенок явной театральности. Мне кажется очень точной находка – метафора художника Юрия Гегешидзе – антикварная стена с коллекцией старинного оружия – им и пользуются наши современники: надо ведь что-то взять из истории. Комплекс условностей и создал образ спектакля. И плюс раскованная, яркая манера актерской игры. Причем я не хотел ломать природу русских артистов и подстраивать под грузинскую резкость и темпераментность. Я искал адекватное скоморошество в природе русских. И в результате, как говорят, получился русско-грузинский синтез...»

Одну из своих лучших ролей – Короля Лира – сыграл король ростовской сцены народный артист России Игорь Богодух, достигший

в своей работе эпического размаха трагедийности. На спектакль Георгия Кавтарадзе с этим актером в заглавной роли зрители ходили по несколько раз. Когда «Лира» показали в Тбилиси, выдающаяся актриса Софико Чиаурели в восторге выбежала на сцену и объявила публике: «Это мой брат».

**Игорь Богодух:** «Я выходил на поклон после спектакля «Король Лир» и видел: зал встает... Кланяюсь, а у самого комок в горле! Страшно подумать, что этого счастья в моей жизни вообще могло не быть. О «Короле Лире» я и мечтать не мог: во мне 130 кг веса и рост 183. А Лир – он же беззащитный, щупленький... Но режиссер спектакля Георгий Кавтарадзе хотел показать, как ломают большого и сильного человека...»

«Его Лир – история человека, прошедшего путь от «крестного отца» (а попробуй не скажи такое, увидев его колоритную фигуру в черном кожаном до пят плаще в окружении охраны!) до последнего нищего. В 1990-х этот персонаж и не мог быть другим, и выходил на сцену Богодух в образе Лира около двухсот раз. И аплодировали, и благодарили его за представленную историю о жестоких временах не только ростовчане, но и зрители братского болгарского Плевена».

В «Короле Лире» критик **Людмила Фрейдлин** увидела смешение эпох и «настойчивые импровизации на темы дня»: «Авторы спектакля: режиссер Георгий Кавтарадзе, сценограф Юрий Гегешидзе, хореограф Алла Тиме – с намеренной чрезмерностью прививают приметы нынешней политической жизни к жанровому стволу трагического балагана. Откровенно гэбистские и спецназовские мотивы и – безумный карнавал. Прямые, очевидные, как столб, знаки времени и – игра. Жестокая, нелепая, рискованная, дурацкая, смертельная – игра [...] Главное в трагедии – конечно, людские судьбы, но все ее персонажи участвуют в политическом театре, как сегодня именуют способ осуществления власти. Все они втянуты в трагический балаган, наивно полагая себя авторами своих ролей. Мир вообще рассыпался от своей гнусности, и вот голодные обитатели планеты начинают свою жизнь с нуля, как после конца света. И над



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

этими бесцветными и угрюмыми людьми гремит из поднебесья безжалостный и горький смех шута».

Л. Фрейдлин проанализировала, как менялся Лир на протяжении спектакля: «Вначале Игорь Богодух играет самодовольного властелина, упоенного своим незыблемым могуществом. Когда смокинг меняется на кожаное облачение, выражение королевского лица становится менее официальным – Лира уже не видит и не слышит «вся страна». Он готов к встрече с «простым человеком». Тем не менее его сопровождают молодцы в омовской форме. Первый удар демократическим намерениям короля наносит Гонерилья, затем – Регана. Лицо Лира принимает непривычные выражения: обескураженность, смятение, ярость. И перекашивается болью, когда санитары волокут его в психушку. Он в рубище, из груди вырывается вопль. Речи трех сумасшедших причудливо переплетаются со словами тех, кого бросили в палату вместе с Лиром: Кента, Эдгара-Тома, шута. Крошечные роли сумасшедших, сыгранные Елизаветой Добринской, Людмилой Скворцовой, Валерием Райхманом, впечатляют. Одна пуглива, другая кокетлива, а третьему (он в короне «кастрюле», утыканной общепитовскими ложками) вложено в уста только одно слово, но какое! «Свобода, свобода!» – негромко произносит он, вклиниваясь в откровения соседей по палате. А сама «палата» вынесена в зал. Это установленная в его центре, поперек нескольких рядов, огромная кровать, точно многоголовая гидра со спинками вместо голов. Угрожающе-демонстративно соединяет зал и сцену кровать-психушка.

Пройдя испытание предательством и унижением, Лир – Богодух появляется в сверкающем белоснежном хитоне, по поводу которого Эдгар печально замечает: «В ком разум невредим, так не оденется». Но именно сейчас Лир – впервые! – в короне. Осознав то, что натворил, все потеряв, он прошел путь от человека номер один в государстве до просто человека. И на этом пути обрел королевское величие и мудрость. Его безумие...позволило ему заглянуть в самую суть вещей.

– Ни глаз во лбу, ни денег в кошельке, – обращается Лир к Глостеру. – И в слепоте ты видишь, как гадок мир вокруг... Все это видно и без глаз...

В финале И. Богодух играет не рухнувшего титана, а просто несчастного отца, который не в силах пережить смерть дочери. Монолог Лира – это плач по исчезнувшему свету, за которым – безысходность, тьма.

Король, державший в руках судьбу страны, осознает свою вину перед ней только тогда, когда проходит через личное страдание, через собственную трагедию».

И очень современно (90-е!) звучал в спектакле монолог Кента (Юрий Дубровинский): «Вчера все жили тихо-мирно вместе. А сегодня!.. Глаза протерли – а везде таможни. Одна была страна – а стало две. И пошлины дерут при переходе из Корнуолла в Олбани... Законов нету. Верней, их столько, что не разберешь, который мертв, который существует, что можно, а чего нельзя. И на любой канон такой же точно есть с обратным смыслом. Итак, законов нет, а есть убийства заказные... Хаос! И каждый думает о том, чтоб выжить, чтоб с голоду не сдохнуть. А еще войной запахло, народ почуял это и бежит...»

Рецензент описывает финальную сцену, в полной мере отражающую кризисную ситуацию в стране: «Возле умерших Лира и Корделии собираются люди, они одеты по моде разных времен и молча стоят над телами. Еще минута, и, обернувшись, эти же люди с тарелками и кружками образуют безмолвную очередь за благотворительным супом. Олбани и Кент рисуют перед нами картину грядущего благоденствия, пророчат торжество разума. Но никто не слышит, все сосредоточенно едят. А над сценой летает кукла-шут, и гремят неудержимые раскаты смеха».



## «ПОГУБИТ НАС АБСТРАКТНОЕ МЫШЛЕНИЕ!»

**А**на следующий год уже «таганрожцы приглашают художественного руководителя Тбилисского русского драматического театра им. Грибоедова народного артиста Грузии Георгия Кавтарадзе, художника яркого, монументального, тяготеющего к театральной метафоре, и одерживают с ним громкие победы». Так свидетельствует театральная общественность!

Гоги Кавтарадзе: «Когда я спросил, что должен поставить, мне ответили: «Ради Бога, только не Чехова!» И предложили длинный список драматургии, литературы на перспективу. Среди названий я нашел «Крестного отца» Марио Пьюзо. Вместе с замечательным драматургом и интересным человеком Александром Котетишвили мы перенесли коллизии романа на российскую почву. Спустя время на родине я осуществил грузинский вариант...».

Знакомая всем история краха одного из могущественных мафиозных кланов Америки – семьи Корлеоне в чем-то соответствовала ситуации 90-х – периоду социальной неустойчивости, роста преступности и беспредела в странах бывшего Союза. Даже по нескольким сохранившимся эпизодам «Крестного отца» (1995) можно почувствовать атмосферу спектакля, понять, что тема греха и покаяния – один из центральных его мотивов. Это прочитывается и в сценографии Юрия Гегешидзе, музыкальное оформление Тенгиза Джаиани дополняет ощущение трагизма происходящего, отсылает к первоисточнику – великой музыке Нино Рота.

По окончании представления зрители устроили настоящие овации! Сохранилась видеозапись, запечатлевшая бурную реакцию публики и счастливые лица создателей спектакля. В первую очередь, конечно, – улыбающееся лицо режиссера Гоги Кавтарадзе. В зале сидел и наслаждался премьерной атмосферой его друг – Игорь Александрович Богодух. С ним Гоги подружился еще в 1990 году, во время съемок детективного сериала «Привал странников». Интерес-

но, что история «Крестного отца» оказалась в чем-то созвучной теме той картины. Только, пожалуй, в спектакле Кавтарадзе все выглядит еще жестче и страшнее, чем в «Привале странников».

За «Крестным отцом» последовали «Крик» по пьесе Горького «На дне» (1996) – к этой пьесе Кавтарадзе обращается уже в третий раз, после Сухуми и Братиславы, – и снова в осовремененной версии, «Царевич Алексей» Д. Мережковского (1998) – спектакль был посвящен 300-летию Таганрога. «Я был удивлен – к такой важной исторической дате предлагали поставить спектакль мне, грузину!» – вспоминал Гоги.

«Спектакль «Царевич Алексей» можно отнести к историческим. Однако это не стилизация под старину, а именно историчность как наличие реальных персонажей, сюжетная конкретика и особенность жанра. С этим спектаклем у театра в те годы были связаны самые яркие победы. Спектакль дважды становится лауреатом Донского театрального фестиваля «Мельпомена», в апреле 2001 года – участник III Московского фестиваля театров малых городов России, удостоен диплома Министерства культуры России и Государственного театра наций. Исполнитель главной роли царевича Алексея, заслуженный артист России Сергей Герт также дважды признается лучшим исполнителем мужской роли», – отмечала пресса.

В 2004 году Гоги Кавтарадзе возвращается к шекспировскому «Гамлету» – пьесе, которая всегда была камертоном времени: в ее сценических воплощениях отражались смутные, грозные знамения и катаклизмы различных эпох. Задумав поставить «Гамлета» на таганрогской сцене (напомним, что режиссер работал над этой пьесой еще в театре Грибоедова, но по ряду причин спектакль так и не вышел в свет; в 2001 году «Гамлет» был поставлен на сцене Руставского театра), Гоги Кавтарадзе предложил необычную сценическую версию трагедии и остановил свой выбор на современном переводе «Гамлета», сделанном Виталием Поплавским (российский шекспировед, педагог, переводчик, режиссер театра-студии Московского городского дома учителя «Горизонт» – И.Б.). В нем персонажи говорят



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

на языке, отличающемся от классических переводов М. Лозинского и Б. Пастернака (всего существует около полусотни переводов трагедии на русский). Он абсолютно современный, вплоть до использования стилистически сниженной лексики, прозаизмов, молодежного сленга. Публику, конечно, подобное немного напрягло. Удивило это и меня (рецензенты остроумно отмечали, что Поплавский «весело» переводил «Гамлета» на язык массовой коммуникации начала XXI века). Например, Полоний говорит Офелии: «Как далеко зашло у вас? Колись». Лаэрт в грубоватой манере предостерегает сестру: «Не будь дурой...». Гамлет – Горацио: «Ты здесь проходишь курс алкоголизма?» Или: «Распалась связь времен, и почему злой рок именно меня вынуждает ее восстановить?» (откровенный прозаизм). Принц Датский говорит о кардиограмме внутреннего мира и сегодняшним языком объясняет причины своей нерешительности: «Если бы мне не мешала моя чрезмерная интеллигентность, я бы всех голодных грифов накормил гнилыми потрохами этой мрази!» В том же ключе высказывается Полоний о Гамлете в диалоге с Гертрудой: «Скажите принцу, что он всем осточертел своей игрой в ужасного ребенка!».

Вооружившись столь эпатажным переводом, Гоги Кавтарадзе предложил зрителям иммерсивное действо, охватывающее все пространство театра. Актеры ведут диалоги, проходя между рядами зала и пренебрегая пресловутой четвертой стеной.

«Г. Кавтарадзе сам соединяет (сопрягает) времена – это его любимая манера. Он примеряет события «Гамлета» к событиям новейшей истории, как это делал в «Короле Лире» на ростовской сцене», – отмечает Л. Фрейдлин.

С первых же мгновений заявлена тема Театра. Из темноты постепенно проявляются персонажи в масках. Они выходят на авансцену, а голос «за кадром» произносит знаменитую шекспировскую реплику-метафору, отражающую параллель между человеческой жизнью и театральной игрой: «Весь мир – театр, а люди в нем – актеры! (из монолога Жака – персонажа шекспировской комедии «Как вам это

понравится)»).

С теми же словами о театре и мире появляется Гамлет (в этой роли – ведущий актер театра Сергей Герт) – уже в начале спектакля идет известная сцена с актерами. Принц Датский – или режиссер спектакля – говорит о предназначении сценического искусства: «Цель театра – держать зеркало перед реальностью. Показывать порядочность, как она выглядит, подлость, на что она способна. Если зеркало окажется кривым, это, конечно, развеселит публику, но тем самым низведет искусство до уровня уличного балагана».

Но диалог с актерами этими рассуждениями не заканчивается – дальнейшая беседа касается сегодняшних, остро актуальных проблем театра – тех, что, вероятно, волнуют самих создателей спектакля. «Зачем вам эти гастролы? Ведь работа на стационаре выгоднее, – обращается Гамлет к труппе. – Неужели у вас так упала посещаемость с тех пор, как я видел вас в столице? Вы что, разучились играть?». – «Нам на смену приходит поколение недоносков, которые эпатируют публику, жадную до дешевых эффектов. Они орут во всю глотку, что старый театр умер». – «Когда время пройдет и мыльные пузыри лопнут, больше шума будет от того, кто сильнее раздут». – «У нас любят публичные скандалы, так что выяснение отношений между мастерами искусства – зрелище куда более захватывающее, чем любой театральный спектакль. Вся жизнь проходит в борьбе...»

И дальше перебрасывается мостик в реалии некоего условного Датского королевства, в котором, как известно, «все прогнило» – и гниение коснулось, прежде всего, человеческих отношений. «Времена меняются! – с горечью констатирует Гамлет XXI века. – Сейчас король Дании – мой дядя. И те, кто смело корчил ему рожи, пока был жив мой отец, теперь готовы заплатить деньги, чтобы купить его рожу в уменьшенной копии и любоваться им. Это загадка человеческой психологии, требующая научного исследования...»

Это – преамбула жгуче злободневного (все время проглядывает параллель с современностью) спектакля Гоги Кавтарадзе, устами Гамлета обличающего несовершенство истлевшего мира – причем,



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

как понятно из начального диалога, распад коснулся и сферы искусства. Сергей Герт (принц Датский) работает в сухой, рациональной манере. Никаких сентиментов и сожалений, минимум рефлексии – он оценивает мир без всяких иллюзий, видит его таким, каков он есть. Не становится для него невероятным потрясением и явление Тени отца (хотя его проекция на экране и производит впечатление) – оно лишь подтверждает его уверенность в ненормальности происходящего... Поэтому разыгранная им собственная «ненормальность» вполне вписывается в эту ситуацию – Герт словно летает по сцене, изображая сумасшедшее веселье, надевает на себя шутовской костюм с говорящей деталью – у него красные рукава (есть ведь такое выражение: руки по локоть в крови – все намекает на то, что скоро прольется кровь). «Я шут, а что должен делать шут, если не веселиться?» – говорит он. (Красный цвет акцентируется и в костюме Клавдия – после сцены мышеловки на его голове появляется красный платок, брюки придерживают пурпурные подтяжки). В почти пустом сценическом пространстве с экраном на заднике (холодное пространство согрето только присутствием на авансцене молодого зеленого деревца – но и оно растет у могилы: тема жизни и смерти, художник Бидзина Кавтарадзе), в беседе с Розенкранцем и Гильденстерном, Гамлет – Герт произносит суровый приговор окружающей реальности: «Весь мир – тюрьма, и очень комфортабельная, с полным ассортиментом подвалов, карцеров и пыточных камер. Но Дания – одна из самых оборудованных». Офелию принц довольно цинично предупреждает: «В нынешних условиях порядочным быть невыгодно».

Современный контекст подчеркивается и костюмами (художник Т. Ламидзе): на Гамлете – длинное черное пальто и черная кепка, Офелия – в брюках, Лаэрт, дающий наставления сестре, появляется на сцене с полотенцем, перекинутым через плечо, причесывается – очень узнаваемым жестом, выдающим в нем нашего современника, ну и... Гамлет разговаривает по мобильному телефону.

Монолог «To be or not to be» в спектакле – это диалог Гамлета с

Горацио (критик Л. Фрейдлин называет его alter ego Гамлета). Слово Гамлет делится своими сокровенными переживаниями с самым близким другом. «Погубит нас абстрактное мышление!» – отвечает на сомнения Гамлета Горацио. «И наша смелость чахнет на глазах, отравленная ядом интеллекта!» – соглашается с ним Гамлет, принимая из рук Горацио нож, перед этим отброшенный принцем. Но тот же Горацио останавливает Гамлета от немедленного мщения – ведь принц готов расквитаться с братоубийцей в момент молитвы. Таким образом, в спектакле Кавтарадзе усилена роль Горацио – из пассивного участника событий он превращается если не в дирижера всего происходящего, то – в катализатора событий. «Молись, но знай, ты не увидишь рая!» – говорит Гамлет, пряча орудие убийства. В этом не сомневается и сам Клавдий.

Интересно выстроена сцена с Гертрудой – сначала мы становимся свидетелями нежной материнской ласки: королева распахивает руки и слегка приседает, словно собирается принять в объятия не взрослого сына, а маленького ребенка. В следующую минуту Гамлет уже хватается за руку и довольно резко швыряет наземь. «Жестокости открыт тяжелый счет, еще немало крови потечет!» – пророчествует Гамлет после убийства Полония. Фехтовальной сцены смертельного поединка Гамлета с Лаэртом, как и убийства Клавдия, в спектакле нет – на погибших просто надевают маски смерти.

А Гамлет уходит в глубину сцены, к Распятию Христа. И мужественно принимает смерть как Спаситель. Спектакль завершает финальный выход актера, исполняющего роль принца Датского, к зрителям (Гамлет – один из них) – со словами: «Быть или не быть? Быть!» Это – позиция автора спектакля: злу нужно оказывать сопротивление, пусть даже ценой собственной жизни.

Л. Фрейдлин: «Что ж остается? Дальше – тишина...» Датский принц, как и герой античных трагедий, не побежден, хоть и пал в борьбе. В последней сцене на нем нет маски (они есть на всех погибших). Уж сколько раз за четыре века возникавший вопрос: «Быть или не быть?» – Гамлет 2004 года задает из небытия, подойдя к рампе и



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

упрямо бросив в зал: «Быть!» Наверное, все-таки что-то остается и после вечной тишины».

В октябре 2006 года спектакль «Гамлет» стал лауреатом Международного театрального фестиваля стран Черноморского Клуба «Человек играющий» (г. Николаев, Украина).

### «ЦАРСТВО ЗВЕРЯ?»

**В** 2010 году Кавтарадзе выпускает в Таганроге спектакль «Царство зверя?.. Павел Первый» – еще одна трагическая страница русской истории. И вновь грузинскому режиссеру поручают (доверяют!) окунуться в прошлое России, чтобы лучше понять ее настоящее.

Отклики...

*«Нижегородская правда»:*

«Скажу честно, шла в театр без энтузиазма. Просто хотелось увидеть спектакль по Мережковскому: ни разу не видела постановок по нему – слишком уж сложный автор. А Георгий Кавтарадзе в Таганроге уже дважды обращался к писателю-символисту: и вот «Царство зверя?.. Павел Первый», что привез нам Таганрогский драматический театр. Спектакля такого уровня в Нижнем нет и, боюсь, не скоро будет. История России, засушенная нашими учебниками, в спектакле живая, она дышит и покоряет своей естественной прелестью. Несколькими штрихами режиссер смог передать эпоху, а актеры – расцветить ее многообразием оттенков. Декорации – скупые и эффектные одновременно. Питерские фонарные столбы, монохромная карта империи и мешки с песком, спасающие северную столицу от наводнений, но не от рек крови, во все века проливавшейся у престола... И кресты, возносящие в финале ввысь мундиры героев. Символизм во всем.

Спектакль смотрится на одном дыхании. Павел... Фигура странная, противоречивая, с амплитудой от неоправданной жестокости до любования фиалкой, выросшей на камнях. Сергей Герт мгновенно убеждает зрителя в том, что его Павел – человек-загадка, кото-

рую не разгадать историкам. Он вовсе не грубый солдафон, в нем есть любовь, нежность, жертвенность и страх, десятилетиями снедающий страх, превративший его в загнанного зверя. Его подозрительность вовсе не беспочвенна, он предчувствует свою гибель и в то же время не хочет верить, что его сын станет отцеубийцей. Убийцей помазанника Божьего. Увы, не раз и не два кровь императоров обгряла престол. Как же хочет верить он в любовь подданных, но посреди их толпы он одинок. Лишь княгиня Анна Гагарина (Татьяна Шабалдас) любит его, но и она не в силах отворотить судьбу. Сколько любви и нежности во взгляде актрисы, как естественна она в каждой сцене! Великолепен граф Пален (Павел Бондаренко), ловкий царедворец, вершивший историю по своему желанию. Настолько прост и естественен он на сцене, что забываешь, что ты в театре, кажется, незримо присутствуешь при его личной беседе с императором. Удивительное ощущение сопричастности к истории. Тогда, столетия назад. Диалоги Бондаренко и Герта – по ним можно учить актеров профессии. Ничего лишнего, точно выверенные жесты, паузы, интонации. Органичен и Максим Кушников: метания Александра, сына Павла, удались ему в полной мере. Знать, что корона тяжела, что путь к ней – предательство и кровь? Что может быть ужаснее для миролюбивого юноши? Но назад пути нет. Сочувствуешь всем – и Павлу, и Александру: они жили в страшное время, не прощающее ошибок... Действительно ли Александр, всю жизнь мучимый сознанием вины, скончался в Таганроге – до сих пор тайна. Это – главная легенда Таганрога, театр еще раз предлагает задуматься над историей государства, так тесно связанной с его городом. Жаль, что наша история, ничуть не менее таинственная, не приходит на сцену нижегородских театров. Ведь это так увлекательно!»

**Алексей Сальников:**

«В названии спектакля Таганрогского театра на первое место поставлен вопрос: «Царство зверя?». Казалось бы, театр готов ответить на вопрос, поставленный и драматургом Дмитрием Мережковским, и обществом того времени: был ли император Павел Первый оли-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

цетворением Антихриста и хищного зверя? Выясняется, что неприятие Павла как императора вызвано мелкими мотивами. Придворные недовольны шагистикой, которую Павел ввел в армии. Военный губернатор Петербурга граф Пален, главный инициатор заговора, втягивает в противостояние всех членов императорского семейства, а великому князю Александру, наследнику престола, внушает мысль о том, что, участвуя в заговоре, тот спасет не только себя и своих близких, но и всю Россию, измученную «деспотизмом» его отца. Будущий император Александр Павлович боится отцеубийства, но, пребывая в постоянном страхе перед Павлом, колеблется и оказывается неспособным противостоять графу. По устоявшемуся взгляду на пьесу Мережковского автор, а за ним и постановщики должны обличать самодержавие. Театр же по воле постановщика спектакля пошел по другому пути. Павел (заслуженный артист России С. Герт) предстает перед зрителем гораздо более интересным и ярким персонажем, чем его окружение. Пожалуй, только граф Пален (заслуженный артист России П. Бондаренко) может почти на равных противостоять императору. «Бедный, бедный Павел» – эти слова являются камертоном спектакля. Все действие строится вокруг главного героя. Но едва ли не с первых сцен становится понятно, что театр не размышляет, а отстаивает свою точку зрения: претензии к императору безосновательны. Поэтому пропала интрига, конфликт. Павел остается единственным персонажем, который вызывает сочувствие зрителя. И с первых минут становится ясно, что готовящееся убийство императора постановщики спектакля изначально отвергают. Впрочем, конечно же, в любом случае конфликт не должен разрешаться столь радикальным способом. Но, так или иначе, аргументы второй стороны постановщиком спектакля не были предоставлены зрителю. А потому ответ на вопрос, вынесенный в заглавие, ясен с первых минут действия. Это, скорее, реабилитация Павла Первого, чем размышления о его печальной судьбе».

**Александра Лаврова:**

«Открыл фестиваль Таганрогский драматический театр им. А.П. Чехова постановкой «Царство зверя?.. Павел Первый» Д. Мережковского в сценической редакции и режиссуре Георгия Кавтарадзе. Откровенно социальный, даже политический, спектакль, созданный жесткой профессиональной рукой, захватил зрителей, несмотря на сложность исторического материала и спорность его интерпретации.

Театр, закончивший свой 180-й сезон, обладает несомненной культурой. Сплоченная труппа мастеров и талантливых молодых актеров – собрание ярких индивидуальностей, незабываемых лиц. Даже окарикатуренные режиссером заговорщики, в финале превращенные в безликую толпу, были сыграны глубже, чем просто групповой портрет перерожденцев, потерявших благородство и превратившихся из дворян в дворню, чернь. (Какова, например, вечно хмельная и скептическая княгиня Щербатова – заслуженная артистка РФ Ирина Гриценко!) Режиссер изменил композицию текста, начав спектакль сразу же с высшей точки напряжения. Павел – заслуженный артист РФ Сергей Герт выходит на сцену, уже зная о надвигающейся опасности. Хриплый голос, короткая стрижка, нервный тик, мгновенная смена эмоций. Желчный и сентиментальный, доверчивый и мнительный, издевающийся и играющий, одновременно готовый бороться и принести себя в жертву – следить за этим Павлом очень интересно. Особенно за его взаимоотношениями с графом Паленом – заслуженным артистом РФ Павлом Бондаренко. Пален – хитрый царедворец, интриган, умеющий манипулировать людьми. Дородный, основательный, осанистый – сама простота и доверительность, абсолютная уравновешенность, поистине Ванька-встанька, проникновенный удав. Хороши и другие актеры: зло взнервленный Константин – А. Воскресенский, безвольный, несколько аффектированный, даже истеричный Александр – М. Кушников, его супруга Елизавета – О. Билинская – прямодушно ненавидящая зверства военной бюрократии, не умеющая хитрить, но невольно



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

превращающая любимого человека в пешку... Преданный без лести и подлости граф Кутайсов – А. Черенков, почти Савельич при пусть венценосном, но Петруше Гринева – почти эпизод, но какая точность! Ужас нарастает – не от того, что мешки с песком на переднем плане, а музыка звучит все более зловеще. Оттого, что нельзя не только никому доверять, но и ни во что верить – все оборачивается своей противоположностью. Свергнутый тиран или помазанник Божий? Русский Гамлет или психопат? Князя или швондеры? Всякий, кто посягает на Божественную власть, становится толпой, теряет индивидуальность, готовит будущий бунт, который сметет порядок и уничтожит Отечество, ради которого все и свершается. В финале подвешенные над сценой мундиры взмывают ввысь – все равны в смерти. Наши мелкие и не мелкие злодеяния будут свидетельствовать против нас. Мысли ясные и актуальные. И все же... время открытого политического высказывания ушло...»

### **Анастасия Дудолодова:**

«В сценической версии Таганрогского театра пьесы Д. Мережковского «Царство зверя?.. Павел Первый» режиссер Георгий Кавтарадзе и артист Сергей Герт показывают императора Павла умным и благородным человеком, пытающимся на вершине государственной машины остаться верным своим юношеским мечтам. Но, как известно, благие намерения, столкнувшись с непониманием, страхом, глупостью и нерешительностью окружающих, приводят к трагедии. В финале Сергей Герт рассказывает зрителям последующую жизнь заговорщиков, все больше крестов с накинутыми на них мундирами взмывает вверх. Один трагический эпизод вписывается в историю страны, оставляя право думать и делать выводы за зрителем...»

## ДОКТОР ШТОКМАН. ТЕПЕРЬ В ТАГАНРОГЕ

**Е**ще один «самый одинокий человек» появился в городе Чехова: в 2011 году Кавтарадзе поставил свой последний таганрогский спектакль – «Доктор Штокман» (кстати, Генрика Ибсена иногда называют «северным Чеховым»). Его вновь приглашает на постановку худрук театра Сергей Герт. В публикации **Натали Перминовой** на страницах журнала «Страстной бульвар» подчеркивается особая заслуга Герта в том, что спектакль состоялся: «Надо поблагодарить художественного руководителя таганрогского театра, который, несмотря на все политические и социальные пердряги между Грузией и Россией, был последователен в своей настоятельности: отыскал в Тбилиси (что было очень непросто) режиссера, получил согласие на предстоящую работу, нашел возможность финансирования данного творческого союза... Приглашая грузинского постановщика, Сергей Давыдович показал, как можно решить еще одну проблему – политическую. Такое сотрудничество помогает нивелировать острые взаимоотношения между Россией и Грузией намного больше, чем действия многих дипломатов».

«В театрах Ростова и Таганрога мои друзья все – от капельдинеров до самых именитых актеров, – говорил Гоги Кавтарадзе в нашем с ним интервью. – Сегодня, когда говорят о сложных российско-грузинских отношениях, для моих друзей в Ростове и Таганроге это звучит, по меньшей мере, странно. Потому что мы никогда не разбирали, кто русский, кто грузин, вместе мы делали общее дело. Сейчас об этом говорить немодно, но мы и сегодня поддерживаем хорошие отношения. Дружба не зависит от времени и политической ситуации, она или есть, или ее нет. Именно такие отношения связывают меня с Игорем Богодухом. Потому что это замечательный актер, настоящий мужик, преданный друг. Ошибочным был советский термин «дружба народов». Ведь дружба – понятие индивидуальное...»

И вот Георгий Георгиевич Кавтарадзе в очередной раз выполнил



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

свою человеческую и творческую миссию – на этот раз миссию по налаживанию культурных, человеческих мостов: на материале пьесы Ибсена «Враг народа» он обсудил со зрителями Таганрога проблемы гражданской сознательности.

### **Любовь Лебедина:**

«В исследованиях творчества великого норвежца можно прочитать, что он был последователем Чехова и многому учился у него и его героев. В данной пьесе основной раздражитель непредсказуемых событий тихий интеллигент, главный врач санатория. Благодаря этому курорту заштатный городок должен превратиться чуть ли не в Баден-Баден. Живя по принципу «не навреди ближнему», он попадает в сети собственной принципиальности, так как думал, что клятва Гиппократа священна и местная вода лечебна, а на поверку вышло все наоборот. Оказывается, согражданами движет корыстный интерес и источники отравлены. Ну, а дальше все происходит, как при «диком капитализме»: невыгодное городу открытие остается за семью печатями, самого доктора надо подвергнуть экзекуции, изгнать, объявить сумасшедшим, забросать камнями, ибо законы большинства для всех едины, и для демократов, и для консерваторов. У Антона Павловича есть рассказ «Палата №6», где нормального доктора объявили сумасшедшим, а знаменитый кинорежиссер Карен Шахназаров снял фильм по его сюжету, перенеся события в XXI век и задавшись неразрешимым вопросом: почему люди так боятся сумасшедших, если сами живут в сумасшедшем обществе. Живут скучно, однообразно, подчиняясь принятому распорядку, в то время как предназначены для более высоких целей. Чехов никогда не был революционером, не призывал к бунту, ибо понимал: все беды человека заключены в нем самом, и пока он не будет отзываться на молоточек, оповещающий о несчастьях других, ничего хорошего не жди. Фактически доктор Чехов не только лечил людей, но также прививал животворящий вирус благородства, бескорыстия и сострадания. Надо сказать, подобного рода альтруисты, живущие по совести, во все времена были опасны. Их нельзя подкупить, такой «валюты» не

существует. К ним нельзя подобрать нужные ключи, свои двери они всегда держат открытыми, и вообще их легче убить, чем перетянуть на свою сторону.

Вы, наверное, спросите: разве подобного рода экземпляры еще сохранились? Ведь сегодня порядочного человека можно растоптать, оболгать, бросить на съеденье желтой прессе? К счастью, подобного рода «мамонты» сохранились, и среди них хорошо знакомый всем нам грузинский артист и режиссер Георгий Кавтарадзе, успешно снявшийся в «Не горюй», «Подранках», «Свадьбе». В отличие от других он не смирился с «железным занавесом», опущенным между Россией и Грузией после войны 2008 года и, как мне кажется, до сих пор считает себя интернационалистом, поскольку культурных границ для него не существует. Поэтому готов ехать за тридевять земель в Таганрог, где пять лет назад ставил спектакли, и где его ждут друзья – актеры, для которых система Станиславского учит одному – жизни человеческого духа на сцене. А этому Кавтарадзе тоже научит кого угодно. Ведь он ученик великого Михаила Туманишвили, перед которым преклонялись Товстоногов, Эфрос, весь русский театр. Говорят, художника надо судить по законам, самим над собой поставленным. А если художник обвиняет общество, в котором живет, то кем его нужно считать: провокатором, отщепенцем, диссидентом? Георгий Кавтарадзе избрал для самовыражения пьесу Ибсена, то есть малую политику, касающуюся нравственности и предательства, веры и безверия, правды и сладкой лжи. В эту борьбу включены сейчас все, поскольку главными ценностями объявлены материальные, а не духовные. Поэтому продвинутые материалисты дают фору «отсталым» идеалистам. К ним, конечно же, принадлежит главный врач курорта в блистательном исполнении Сергея Герта, интеллигента до мозга костей, нервного, рефлексирующего, лишенного какого бы ни было самолюбования. По складу характера и актерской палитре красок – типично чеховский персонаж, чуждый патетики и напускного героизма. Из-за этого поначалу трудно поверить, что он способен вступить в схватку с сильным мэром города,



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

притом родным братом, вытацившим его из какой-то глухомани. Увы, неблагодарный правдолюбец пренебрег родственными связями, истина оказалась для него дороже. Она стала поперек горла семье, жене, детям, отпугнула умеренных сторонников реформ, заставила пожертвовать собственным благополучием и даже жизнью.

Что и говорить, невеселенькая история, я бы сказала, сумрачная. С сумерек и начинается спектакль, все предметы размыты, словно в сизом тумане, неприкаянный старик в черном пальто бродит по сцене, прислушиваясь к тишине, как будто лопнувшая струна способна родить музыку. Все кончено? Да нет, ведь память не умирает и может реанимировать прошлое в виде документальной хроники жизни одного человека. Но ведь есть и другие персонажи, или они всего лишь массовка, создающая фон напряженному противостоянию бескорыстия и выгоды? Режиссер не награждает их сложными характерами, все, как на ладони: сонм приспособленцев, оправдывающих свою трусость расхожей фразой «Время такое! Плетью обуха не перешибешь». Словно марионетки, они выскакивают из-за красного занавеса, шаркают ножками, раскладываются и всегда готовы угодить главному кукловоду – мэру города в исполнении Владимира Бабаева, который даже не думает изображать из себя демократа, он хозяин жизни, а потому нечего надевать личину либерала. Горькое послевкусие остается после окончания спектакля, можно сказать, это тоннель, в конце которого света не видно, и на что тратится человеческая жизнь – непонятно. Трагическое мироощущение режиссера явно дает о себе знать, тем более это удивительно для Георгия Кавтарадзе, человека жизнерадостного и оптимистичного, вынужденного сегодня собирать камни зла».

Любовь Лебедина не единственный журналист, которого удивляет это, на первый взгляд, противоречие: жизнерадостность Кавтарадзе и его трагические предчувствия в творчестве. Но если подумать, противоречия здесь нет. Скорее – мудрость человека, который, зная о быстротечности жизни и несовершенстве мироустройства, умеет радоваться каждому дню. Хотя и у оптимиста случаются трудные периоды...

## ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА

**П**оследняя встреча Георгия Георгиевича с ростовчанами произошла в 2018 году – Кавтарадзе поставил на ростовской сцене спектакль «Три сестры» (через 100 лет после Котэ Марджанишвили, выпустившего здесь чеховскую пьесу в сезон 1914-1915 гг.). Это было очередное соприкосновение Гоги с любимым драматургом. Спектакль завершил красивую историю «отношений» грузинского режиссера и российского классика. Кстати, он до сих пор сохраняется в репертуаре театра и пользуется популярностью у зрителей.

Просматривая две рецензии на «Три сестры» и перечитывая интервью Кавтарадзе накануне премьеры, делаю вывод: в этом строгом, классическом по форме спектакле ощутима минорная, пессимистическая интонация. «Будто на нас надвигается какая-то громада», – говорил режиссер, ставивший перед актерами задачу «усилить мистическое». Именно об этом свидетельствует пишущая братия. Критик Людмила Фрейдлин в своей рецензии пишет о том, «светлое будущее» в спектакле «как-то не очень просматривается». То же самое отмечает Марина Каминская: режиссер «создает картину прекрасного, но неизбежно разрушающегося мира». И поэтому вполне логичным выглядит замечание журналиста Сергея Медведева в беседе с Кавтарадзе, что идеальным режиссером спектакля по «Трем сестрам» мог бы стать Ларс фон Триер периода «Меланхолии». Возможно, в какой-то мере настроение спектакля отвечало душевному состоянию самого Кавтарадзе – как это было сто лет назад с Котэ Марджанишвили и его «Тремя сестрами». В кризисный период (только что закрылся его Свободный театр) Константин Александрович именно в этой пьесе ищет новых откровений. И в ростовской постановке Марджанишвили, пронизанной тихим и печальным лиризмом, не было стремительности и напряженного ритма его киевской версии «Трех сестер» (Э. Гугушвили). Так же меланхоличны, по всей видимости, и персонажи Кавтарадзе.



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

И еще один момент: в постановке Георгия Георгиевича нет того, что было характерно для многих его прежних работ – актуализации, нарочитого сближения с современностью, графичности образов и резкости оценок. Но как становится понятно из откликов, современность в этом эмоциональном, трогательном, с яркими актерскими работами спектакле все равно просвечивает сквозь плотные старинные шторы...

Приведу две рецензии на постановку.

### **Людмила Фрейдлин:**

«Неловкая история» – так Чехов сам назвал в письме к другу события своей пьесы «Три сестры». Этой неловкостью начинены монологи персонажей, выходящих на специальную площадку величиной с сиденье стула и говорящих прямо в зал. Это они нам рассказывают о том, что их тревожит. Даже кажется, что оправдываются. За неудавшуюся жизнь. В частности, за то, что не работали никогда или ходят на службу, но она им опостылела. Андрей (Евгений Климанов) адресует нам вопрос: «Отчего мы, едва начавши жить, становимся скучны, серы, неинтересны?..» Проиграв свое настоящее, он утешается взглядом в будущее, которое видит свободным «от праздности... от гуся с капустой... от подлого тунеядства». Куда ж ему в это светлое будущее, когда рядом жена Наташа, «шершавое животное»? Режиссер «смягчил» ее облик, выведя не в розовом платье с зеленым поясом, а в платье более мягких тонов, синих – тут контраст был не таким вопиющим (Кристина Гаврюкова играет Наташу так, что понятно: наступление хамства всегда заканчивается его победой, когда нет отпора). Один Кулыгин (Сергей Власов), всегда оживленный и бодрый, всем доволен: и учительством в гимназии, и женой Машей, которая до потери памяти увлеклась другим человеком.

В странном доме живут Прозоровы. Художники Бидзина Кавтардзе и Валентина Сергеева поместили их в антиют. Небольшой черный столик и черные стулья наводят на мысль о временном пристанище; голые белые шесты с темными поперечными полосками намекают на березовую рощу. И когда Вершинин радуется обилию

цветов, мы понимаем, что он видит то, что скрыто от наших глаз. А пожар не вызывает у нас эмоций – чему тут гореть?

Духовой оркестр в правой кулисе с первой же сцены будоражит зрительское воображение. Тем более что напротив стоят пустые пюпитры. На том их декоративная функция исчерпана. Умолкнувшая музыка? Так в левой кулисе пианино, к которому несколько раз сядет Маша. А оркестр будет вступать всякий раз, когда кто-то произнесет слова «военные» или «бригада», и совсем неожиданно – после реплики Кулыгина в сторону Наташи: «Разошлась...»

Режиссер Георгий Кавтарадзе знаком ростовским актерам и ростовским зрителям постановками по Шекспиру и Достоевскому в 90-е годы. Он искал в этих материалах точек соприкосновения с горячими событиями дня, сплетая времена, наглядно демонстрируя, как история развивается по спирали. Пьеса Чехова идет «в чистом виде» и задевает сегодняшних зрителей беспокойной мыслью о призрачном существовании обитателей дома, которое то ли есть на самом деле, то ли просто кажется жизнью (что они и сами подозревают). Смысл этой постановки, как я понимаю, – в желании внимательно рассмотреть этих людей, живущих в глубоком разладе со словами, которые они произносят. Говоря по разным поводам «А не все ли равно?», «Мне все равно», они в действительности мучаются той безнадегой, из которой не находят выхода. И даже Чебутыкин (Юрий Добринский), нехоти мурлыча свою «тарара-рабумбию» и цинично отозвавшись на убийство Тузенбаха, порой не может сдержать слез.

Кстати, все эти словечки, стихотворные цитаты, точно середина мысли, прежде проговоренной персонажем про себя, в этом спектакле ничего не значат. Точно не стоят за ними сомнения, метания, желание скрыть неуверенность, уязвимость, незащищенность от жизненных ветров. До обидного проходной промелькнула сцена с волчком.

А вот в том, как общаются сестры – в откровенности, в желании не просто обняться, а стать единым целым, – читается простая



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

мысль: они ищут спасения друг в друге. И строгая, рассудительная Ольга (Елена Климанова), и непосредственная, стремительно взрослеющая Ирина (Юлия Кинеберг), и загадочная Маша (Оксана Войцеховская), больше смахивающая на Машу из «Чайки», которая носит траур по своей жизни. Эта средняя сестра, постоянно находящаяся в пограничном состоянии между соблюдением приличий и нервным срывом, в прощальной сцене с Вершининым отвешивает ему пощечину (?!), прежде чем приникнуть к нему. А сам «влюбленный майор» из прошлого (Роман Гайдамак), видимо, с тех романтических времен изрядно поскучнел и при расставании ведет себя так, будто скорее тяготеет к Машине неврастенической страстью, чем печалится концу своего короткого счастья.

Может, и вправду самая сильная любовь – неразделенная, как утверждают многие поэты? Так любят Тузенбах (Алексей Тимченко) и Соленый (Александр Волженский). Робкий, но не теряющий надежды барон (почему-то говорящий с акцентом, хотя он немецкого и не знал никогда), и штабс-капитан в дешевой демонической маске, бретер – такие соперники были бы в комедии уместны. Но Соленый в спектакле – единственная фигура, к финалу вызывающая особый интерес. Вроде впроброс прозвучали его прежние слова о том, что он вдвоем с кем-то не такой вздорный, как в обществе. И позже – что «все-таки честнее и благороднее очень, очень многих... И могу это доказать». И, право, доказал. Кажется, уже все забыли о гибели Тузенбаха, а Соленый вышел растерянным и подавленным, точно вовсе не собирался подстрелить барона, «как вальдшнепа», а фраза была лишь бравадой. Он сделал какое-то неопределенное движение рукой и в сердцах грохнул об пол и раздавил ногой флакон с духами, который вечно вертел в руках.

Светлое будущее как-то не очень просматривается. И последние слова Ольги «...и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем...» усечены до «зачем мы живем, зачем страдаем...». То есть, не узнаем никогда».

**Марина Каминская:**

«К пьесе «Три сестры» в последние годы – всплеск интереса. На афише недавно проходившего в Таганроге Международного фестиваля «На родине Чехова» было сразу два спектакля «Три сестры» в постановке разных театров.

На столичных сценах эту пьесу ставили Кончаловский и Женовач, Богомолов. Удивляли трактовками образов. У Богомолова идеалиста барона Тузенбаха играла женщина (Дарья Мороз). Кончаловский пригласил на роль полковника Вершинина красавца Домогарова, но при этом заставил его в ряде эпизодов быть смешным и нелепым...

В ростовской постановке «Трех сестер» подобных неожиданностей не встретишь. Кажется, что главное для Кавтарадзе – это не отвлечь зрителя от размышлений того же Вершинина (Роман Гайдамак) или барона Тузенбаха (Алексей Тимченко) о счастье, будущей жизни, которая наступит лет эдак через сто или двести, облагораживающем труде. Нет в ростовском спектакле и видеопроекций, с помощью которых в на шумевших столичных постановках как бы расширяли пространство пьесы, перебрасывали мосты в другие эпохи, в день сегодняшний. Кавтарадзе делает ставку не на возможности мультимедиа, а на звук. Живой звук. В доме Прозоровых, где самые желанные гости – военные (что неудивительно, глава семейства был генерал), предаются воспоминаниям, вальсируют под настоящий духовой оркестр. Он весь спектакль на сцене. Если в пьесе лишь упоминается о том, что одна из сестер – Маша – прекрасная пианистка, то в спектакле Маша (Оксана Войцеховская) сначала музицирует потому, что в эти мгновенья забывает о скучной жизни с нелюбимым мужем, потом, после встречи с полковником Вершининым, потому что влюблена. Прелестен старинный романс, который поет в дуэте с Ириной Прозоровой (Юлия Кинеберг) военврач Чебутыкин (засл. арт. России Юрий Добринский) под собственный аккомпанемент на гитаре. Музыка словно дорисовывает и расцветчивает аскетичные декорации дома Прозоровых, создает картину прекрасного, но неизбежно разрушающегося мира, от которого остаются только одинокие, без нот, пюпитры».



## В ТРАДИЦИИ ЛАРСА ФОН ТРИЕРА

**Н**акануне премьеры «Трех сестер» Гоги Кавтарадзе дал интервью интернет-порталу «Кто главный. Ростов».

«Здесь мне очень хорошо работается. Считается, что идеальное сочетание – это грузинская режиссура и русские актеры. Вот я и хочу перебросить такой мостик. Репетирую с тремя составами. Мне очень приятно работать с актерами среднего и молодого поколений. Они очень внимательно слушают, и меня это творчески зажигает.

Мы договорились о постановке в Ростовском драмтеатре. Потом были прения. Я предложил Нодара Думбадзе – «Солнечную ночь». Когда-то в Ростове шел его «Закон вечности», и довольно успешно. Мне сказали: Думбадзе сделаем в будущем, а сейчас дайте другой вариант. У меня был список, среди прочего там были «Три сестры». Они сказали, что «Три сестры» было бы неплохо.

– *Сразу после создания пьесу критиковали. Когда Чехов принес свой первый вариант «Сестер» во МХАТ, актеры заявили, что это просто заготовка для пьесы, а никакая не пьеса. И он за месяц все переделал. Даже переделал финал. Лев Толстой говорил, что если пьяный лежит на диване, а за окном идет дождь, то, по мнению Чехова, это будет пьеса. Для многих режиссеров было трудно сформулировать фабулу (фактическая сторона повествования, события в причинно-следственной, хронологической последовательности. – «Кто главный») «Трех сестер», чтобы найти подход к пьесе. У вас были подобные трудности?*

– У Немировича-Данченко спрашивали, какая сверхзадача в «Трех сестрах». Он отвечал: «Тоска по лучшей жизни». Это хрестоматийная формулировка. Я тоже думаю, что пьеса о тоске по лучшей жизни. Куда? В Москву, в Москву, в Москву! Но они никогда не уедут из своего города. В этом их драма.

– *Я подумал, что идеальным режиссером спектакля по «Трем*

*сестрам» мог бы стать Ларс фон Триер. Периода «Меланхолии». Герои в депрессии. Где-то что-то горит. Приближается трагедия.*

– Есть такая линия в этой пьесе, и в моем спектакле тоже она есть. Кроме того... Судьбы героев перекликаются друг с другом. Но по ходу пьесы они никак не влияют друг на друга. Как ни странно.

– *Они говорят в воздух и не слышат друг друга.*

– Да-да-да, у меня точно такое же ощущение.

– *Пожары актуальны для Ростова. Можно сделать спектакль ужасов.*

– Сегодня репетировал одну сцену, сказал, должно быть что-то мистическое. Они поняли меня. Будто на нас надвигается какая-то громада.

– *Когда 120 лет назад Немирович-Данченко ставил спектакль, тоже что-то надвигалось.*

– И опять надвигается громада. И еще там говорится о труде...

– *Чехов писал после премьеры, что написал легкую комедию, а люди плачут.*

– Он говорил это насчет «Вишневого сада»: «Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс», и считал, что пьеса провалилась, потому что зрители в зале плакали.

– *Мне показалось, что в советское время «Три сестры» воспринимались зрителями отстраненно. Какие-то сады в частной собственности, какие-то помещики... В жизни советского человека ничего такого не было. А сейчас ситуацию «Трех сестер» можно примерить на себя. У вас нет ощущения, что Чехов вернулся?*

– И не только в Россию. Я видел несколько «Трех сестер». Один из них в постановке Питера Штайна. Это был абсолютно чеховский спектакль, хотя его поставил немец. Но! Грузинский театр очень интересный, там очень хорошие режиссеры, но ни разу, даже в театре имени Руставели, не ставили «Трех сестер». Боялись, что ли? До сих пор не могу понять. И так до сих пор. Я, наверное, единственный, кто осмелился ставить Чехова в Грузии. Почему-то говорили, что зрители не любят такие вещи. Почему они это говорили, я до сих пор не



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

могу понять... Такая деталь: сначала Чхеидзе поставил «Коварство и любовь» в Тбилиси, а потом Товстоногов пригласил его в БДТ, и он там поставил «Коварство». Я его спрашивал, в чем отличие. Он сказал, что русский спектакль на полчаса дольше. Это поймут те, кто знает грузинский театр. Мы все время переживаем, что спектакль очень длинный, никто не станет слушать. Русский зритель очень спокойный. Кстати, я читал, что Чехову не понравилась практически ни одна постановка его пьес. Как вы думаете, почему?

– *Я так думаю, для Чехова его герои были слегка сумасшедшими, а для зрителей это была норма. Возникало такое непонимание. «Три сестры», на мой взгляд, первая русская пьеса абсурда. А зрительская описанная в пьесе жизнь казалась нормальной.*

– Таинственная пьеса, как я думаю. Сколько времени прошло, а ее ставят и ставят. Прошло сто лет, и вдруг оказалось, что эта пьеса опять актуальна. Это хорошо или плохо?

– *Это страшно...»*

## КИНО ПЛЮС ТВ

Гоги Кавтарадзе, как говорят, любила камера, поэтому снимался он много, хотя, несомненно, мог бы это делать гораздо чаще – не будь в его жизни театра. Но даже то, что сделано, позволяет говорить о Кавтарадзе как о ярком явлении в кинематографе. Ему посчастливилось работать с лучшими режиссерами отечественного кино – Михаилом Кобахидзе, Николозом Санишвили, Георгием Данелия, Георгием Шенгелая, Гигой Лордкипанидзе, Николаем Губенко, Темуром Чхеидзе и другими. В своих киноработах («Чари-рама», «Не горюй!», «Будь здоров, дорогой!», «Запасное колесо» и многих других) Кавтарадзе создал настоящий грузинский характер – яркий, открытый, неунывающий.

В 1966 году он снялся в остросюжетном историко-приключенческом боевике Георгия Шенгелая «Он убивать не хотел» о легендарном грузинском мстителе XIII века, благородном разбойнике Маци Хвития, борвшемся с княжеским произволом. Гоги сыграл верно-

го друга Маци – Кочайю, самоотверженно разделившего с ним его судьбу и погибшего от рук врагов. Буквально следом за этим Кавтарадзе принял участие в картине «По Руси», снятой Федором Филипповым по мотивам ранних автобиографических рассказов Максима Горького. Кавтарадзе исполнил роль князя Шахро – человека наглого, эгоистичного, способного на подлость и, в отличие от Кочайи, начисто лишённого каких-то представлений о благородстве, – этим он чем-то похож, может быть, на Кваркваре Тутабери. Вместе с Кавтарадзе в фильме снимались многие кинозвезды, среди них – Людмила Чурсина. «Не забыть наше теплое, всегда насыщенное юмором и человеческим обаянием общение», – вспоминала актриса.

«Без преувеличения актерский дар, природное обаяние, тонкий и добрый юмор этого артиста за долгие годы честного служения театру и кино стали достоянием не только Грузии, но и России», – таково мнение и других российских коллег Гоги, встретившихся с ним на съемочной площадке в разные годы.

Уже в 1969-м состоялась знакомство Гоги Кавтарадзе с Георгием Данелия, снявшим легендарную картину «Не горюй!». По словам кинокритика Кору Церетели, Гоги Кавтарадзе создал в ней «трогательный и смешной образ человека скромного и застенчивого, но обуреваемого всеми человеческими страстями и слабостями».

Позднее Кавтарадзе не раз вспоминал о Георгии Данелия в своих интервью: «Как он выбирал актеров, как он трепетно, осторожно к ним относился! Помню, каким зажатым был поначалу Буба Кикабидзе и как спустя какое-то время стал совершенно другим. Данелия любил все настоящее – и продукты на торжественном столе во время съемок должны были быть свежими и подлинными, а не бутафорскими. Перед съемкой мы, будучи актерами, занятыми в фильме, репетировали с режиссером, как в театре, – это тоже было удивительно!»

В 1978 году Гоги снимается в короткометражной картине Амирана Дарсавелидзе «Запасное колесо» по сценарию Резо Габриадзе и вновь создает образ маленького человека, в чем-то похожего



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

на его влюбленного фармацевта из давней «Свадьбы». В скромном портном Гоги Кавтарадзе – та же чистота, жизнелюбие, романтизм и щедрость души. Он жертвует героине фильма, которую сыграла прекрасная Лика Кавжарадзе, два колеса от своей машины, чтобы девушка в канун Нового года смогла добраться домой: у ее автомобиля спустило сразу два колеса. В итоге самоотверженный портной встречает Новый год в своей машине, оставшейся без колес! Но он нисколько не унывает – жизнь все равно прекрасна...

Публика запомнила телевизионный фильм «Кукарача», поставленный Темуром Чхеидзе в 1982 году, в котором Кавтарадзе исполнил роль заглавного героя.

Гоги Кавтарадзе: «Я сыграл почти всех персонажей Нодара Думбадзе – Сосойю, Темо, Авто Джакели, Зазу Накашидзе. Как режиссер, я поставил целый ряд спектаклей по его произведениям. Когда Темур Чхеидзе решил поставить «Кукарачу», я работал в Кутаисском театре. Нодар Думбадзе был очень удивлен, когда Темур Чхеидзе пригласил на эту роль сорокалетнего мужчину (в произведении Кукараче лет 20-21). Но Темур проявил настойчивость: пусть в оригинале Кукарача значительно моложе, но ему как режиссеру интереснее природа более опытного, взрослого мужчины, сохранившего детскую искренность и доброту. По словам Чхеидзе, Кукарача не был юнцом: он состоявшаяся личность, прошел Финскую войну, служил в ополчении и т.д. Нодару Думбадзе очень понравился телефильм – в знак одобрения по окончании просмотра он поднял обе руки. Кукарача интересен еще и тем, что он не из Западной Грузии, как большинство героев произведений Думбадзе, а с востока, его фамилия Тушурашвили. Здесь показан другой характер, другой менталитет. Эту работу до сих пор вспоминают зрители. Можете себе представить, родственники иногда называли меня Кукарача. Помню, как после премьеры мне позвонила Верико Анджапаридзе и поделилась впечатлением: «Я посмотрела работу Темура и, должна вам сказать, получила огромное удовольствие, я была поражена правдой и добротой, которую излучает ваш герой на экране!». Это

высочайшая оценка великой актрисы. В спектакле сложился великолепный ансамбль артистов: Лика Кобуладзе, Лейла Шотадзе, Темур Бабулани, Нани Чиквинидзе, Дато Двалишвили и другие. Даже сейчас, когда я встречаюсь с ними, у меня возникает ощущение, что мы были вместе на фронте. Темур Бабулани сыграл роль бандита Муртало настолько хорошо, что один милиционер в Сухуми действительно принял актера за преступника, задержал Темура Бабулани, прогуливающегося по улицам Сухуми с женой и детьми. «Почему ты меня арестовываешь? Я друг Гоги Кавтарадзе!» – пытался доказать свою непричастность к криминальному миру Бабулани. Но ему не поверили, позвонили мне, и все выяснилось».

Пройдет десять лет, и Кавтарадзе вновь сыграет милиционера – пусть и бывшего – в криминальном сериале «Привал странников» Александра Бланка. Если в телеспектакле по Нодару Думбадзе он сыграл благородного участкового эпохи застоя, который следит за порядком и криминальной ситуацией в районе Верийского квартала Тбилиси, то в новой картине его герой, борясь с преступностью, действует вместе со своими друзьями в гораздо более жестких обстоятельствах начала 90-х. Сам Кавтарадзе немного постарел, но его герой Гиви столь же молод душой и благороден, как и Кукарача. Так же, как и он, готов рисковать жизнью в борьбе со злом. Конечно, в телефильме Чхеидзе больше психологизма и крупных планов Кукарачи, его задумчивых, печальных глаз, а в фильме – так называемого «экшена» и иронии. Но сути это не меняет: Гиви – такой же герой без страха и упрека, как и его предшественник из 80-х.

Гоги Кавтарадзе был правдив и убедителен не только в больших киноролях – его можно назвать и блестящим мастером ролей второго плана и эпизодов. Многим запомнился его обаятельный крестьянин Самсон Гурули из очень популярного сериала «Возвращение Будулая», абсолютно убежденный в том, что по-настоящему счастлив не тот, кто сытно ест, а тот, кто угощает.

Г. Кавтарадзе: «Этот фильм снял Александр Исаакович Бланк. У нас было шапочное знакомство, а я в ту пору руководил Сухумским



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

театром, выпускал спектакль и неожиданно получил приглашение на съемки. Конечно, я не мог оставить театр, но Бланк ответил, что готов ждать. И ждал дней двадцать, в той ситуации кинопроизводства довольно долго!.. Роль Самсона Гурули мне очень понравилась. Я подумал даже, что автор книги, по которой снимали этот фильм, замечательный писатель Анатолий Калинин, делал портрет Самсона с какого-то реального человека, иначе как он, русский писатель, мог создать такой яркий, настоящий характер грузинского крестьянина с его жизненными принципами, трудолюбием и желанием всем вокруг дарить добро?! Конечно, эту роль должен был сыграть грузинский артист. Обычно, когда характерную роль человека какой-то национальности играет артист, к ней не принадлежащий, он придумывает акцент, что-то, как ему кажется, типичное и узнаваемое, но это, как правило, отдает эстрадой. Самсон Гурули – один из самых любимых героев, сыгранных мною в кино. Съемки фильма «Возвращение Будулая» – это прекраснейшие дни моей жизни. Мне радостно, что в Грузии, как и в России, этот фильм Бланка по книге Калинина любят и часто повторяют по телевидению. На съемках я подружился с исполнителем главной роли Будулая, очень теплым и мягким человеком Михаем Волонтиром. Годы спустя у меня был творческий вечер в Москве, и его организаторы, желая сделать мне приятное, решили, не посвящая меня в эту тайну, пригласить на вечер дорогих мне людей. Была такая непогода, что на улицу выходить не хотелось. И вдруг – Волонтир. Приехал из Молдавии, буквально накануне собственной премьеры! Александр Исаакович Бланк после «Возвращения Будулая» сказал мне: «Теперь ты – мой талисман».

«Талисман» Кавтарадзе принял участие в фильме Бланка «Доченька» – сыграл небольшую роль лектора Георгия Георгиевича. Несколько минут экранного времени – и перед нами прошедший огонь, воду и медные трубы умный приспособленец, хорошо ориентирующийся в современной «системе ценностей» интеллигент.

В 1990-м Кавтарадзе получил неожиданное предложение от ре-

жиссера Александра Прошкина сыграть не кого-нибудь, а самого Иосифа Виссарионовича Сталина в фильме «Николай Вавилов». Это был некий поворот в его кинокарьере.

Г. Кавтарадзе: «Для меня предложение сыграть вождя всех времен и народов было очень неожиданно, потому что в таком амплуа я прежде никогда не выступал. Согласился, узнав, что фильм снимает очень серьезный режиссер Александр Прошкин. Чтобы сделать образ Сталина – с его внутренней силой, умом, властью, жесткостью, юмором своеобразным, нужен талант Шекспира. Кто бы ни играл Сталина – остается ощущение недосказанности».

По иронии актерской судьбы Гоги воплотил в кино и образ Авеля Енукидзе – близкого друга, а впоследствии жертву Сталина в картине С. Арановича «Красный дипломат».

## ГРАЖДАНИН СВОЕЙ СТРАНЫ

Освещать общественно-политическую деятельность Кавтарадзе не было моей задачей. Цель этой книги – рассказать о творческом пути актера и режиссера. Но не коснуться и этой стороны его личности тоже невозможно. Ведь Кавтарадзе всегда выражал активную гражданскую позицию.

...У меня в руках – газетная публикация 2007 года, в которой Гоги говорит о создании новой общественной организации – «Грузинская академия». В тот период это было очень актуально. Как гражданин своей страны он просто не мог оставаться в стороне от общественных процессов и, подобно доктору Штокману, решил включиться в борьбу – защищать права грузинской интеллигенции...

В 2012-2016 гг. Кавтарадзе снова в парламенте Грузии – мажоритарий от округа Зестафони (блок Бидзины Иванишвили «Грузинская мечта»).

В 2010 году Георгий Георгиевич возглавил Театральное общество Грузии.

«Чувствуете особую ответственность?» – спросила я его сразу после назначения. Кавтарадзе ответил так: «Как я могу не испытывать



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

это чувство ответственности, если Обществом в разное время руководили такие гиганты, как Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели, Акакий Хорава, Шалва Дадиани, Михаил Мревлишвили, Додо Антадзе, Додо Алексидзе – мой любимый педагог, Гига Лордкипанидзе... А я продолжаю их дело!

Здесь в течение двадцати пяти лет работал мой учитель, мой старый друг Григорий Давидович Лордкипанидзе, и он очень многое сделал в самый сложный для Грузии период. Были даже опасения, что Общество потеряет свое здание. А передо мной сейчас стоит задача простая и в то же время сложная: я хочу создать такой союз, который станет защитником прав грузинского театрального деятеля. На карте Грузии обозначены города, в которых есть театры. В некоторых я уже побывал, в другие еще только собираюсь попасть, чтобы узнать о проблемах, которые переживает тот или иной театральный коллектив. Понять, чем я могу помочь, в чем содействовать. У работающих педагогов школ есть такая привилегия: они получают и зарплату, и пенсию. Моя цель – добиться того, чтобы это распространялось и на актеров. Так что если раньше я был руководителем театра, то теперь чувствую себя руководителем... театров. Я собрал президиум Театрального общества, в который вошли известные деятели культуры, в том числе знаменитый певец Паата Бурчуладзе. А при президиуме был создан совет управляющих театра, кстати, далеко не все из них являются членами Театрального общества Грузии. У Общества нет бюджета, единственное, чем мы обладаем, – это здание, которое сдается в аренду, на что и живет аппарат. Правда, сейчас нам довольно интенсивно помогает мэрия, большое им за это спасибо! Мэр Гиги Угулава, Мамука Кацаравა, Шота Маглакелидзе, Георгий Роинишвили стараются сделать все от них зависящее... Тем не менее, я выступил с предложением создать специальный фонд. После каждой премьеры один спектакль играть бесплатно, и заработанные театром деньги перечислять в фонд Общества. Эти средства пойдут на благотворительные цели. В принципе, согласие достигнуто – но есть какие-то юридические препоны, вполне преодолимые.

Хочу отметить, что наше Общество объединяет людей, которые не обязательно разделяют мнения друг друга и выражают одни и те же политические убеждения. Я являюсь председателем организации, в которую входят и союзники, и противники руководства страны. Если я буду использовать этот пост в своих политических целях, то потеряю право руководить Театральным обществом Грузии. Так что давайте разделим наши политические убеждения и человеческие, деловые отношения».

Как это нередко бывает, что-то получилось, что-то – нет: надежды всегда идут рука об руку с разочарованиями. Но юноша с букетом гладиолусов никогда не останавливался на полпути... ведь «пока ты жив, пока ты можешь творить добро, ты должен это делать – не факт, что на тебя потом наденут лавровый венок, но ты обязан делать то, что можешь, что зависит только от тебя самого».

## КРАСИВЫЙ И ПРОСТОЙ КАК СНЕГ

**В**ыдержки из интервью Инны Безиргановой, вышедших в газете «Свободная Грузия» под рубрикой «Кумиры» (2003) и журнале «Русский клуб» (2011).

...Интересный человек Гоги Кавтарадзе. Он обладает способностью угадывать мысли: во время интервью все время казалось, что он заранее знает, о чем его спросят. Контакт происходил не только на вербальном уровне, но и на подсознательном. Хотя общеизвестно, что интуиция, знание психологии человека вообще присущи людям искусства. Особенно если речь идет о незаурядных художниках, каким является Гоги Кавтарадзе. Недавно было объявлено, что популярный актер, известный режиссер, педагог и общественный деятель выдвинут на Государственную премию Грузии 2002 года за спектакль «Гамлет», поставленный Гоги Кавтарадзе на сцене возглав-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

ляемого им Руставского театра. А также за роль Агабо в постановке «(Когда) арба перевернулась» О. Иоселиани.

– Начну с вопроса из опросника Пруста: как вы представляете себе наивысшее счастье?

– Для меня это сложный и одновременно простой вопрос. Наивысшее счастье – это когда человек делает свое любимое дело, о котором он мечтал с детства. Есть люди одаренные, талантливые, однако из-за стечения обстоятельств что-то у них не складывается. И это действительно несчастье!

– Несчастье – это когда любимое дело не отвечает вам взаимностью?

– Я думаю, многое зависит от того, сколько ты вкладываешь в свое дело – имею в виду, талант, трудоспособность, преданность, фанатизм и, если хотите, романтизм. Чем больше отдаешь, тем больше возвращается. Иногда возникает ощущение, что успех достигнут очень легко только благодаря таланту. Но это – видимость. Потому что за успехом всегда стоит усилие, духовная работа. Расскажу в связи с этим притчу. Однажды миллионер заказал известному художнику картину. Мастер потребовал за работу миллион – причем заранее. Богач согласился на это условие. По прошествии года заказчик поинтересовался у художника, завершена ли работа. Последний ответил, что он еще ничего не написал, но буквально накануне Нового года показал ему готовую картину, созданную за один день. Миллионер стал требовать вернуть деньги назад, ведь художник затратил на творческий акт всего лишь один день. Мастер возразил ему: «Я эту картину писал всю жизнь и еще один день...» Так что бывает и такое – что-то создается как бы шутя, за один присест, но это лишь означает, что ты был готов и результат явился тебе так, как ты его когда-то задумал. Потому что талант – не бухгалтерия и не измеряется сроками, количеством сделанного.

– Вы соединяете в себе четыре ипостаси: режиссер, актер, педагог и руководитель театра.

– Я знаю очень талантливых личностей в театральном искусстве, имеющих свою философию, обладающих эстетическим кредо, соз-

дающих глубокие по содержанию, оригинальные по форме спектакли и воплощающих на сцене интересные, яркие образы, но эти люди не могут быть хорошими руководителями... или педагогами. И наоборот. Конечно, эти четыре ипостаси иногда друг другу мешают, ведь каждая из них самодостаточна и требует полнейшей самоотдачи. Если говорить, к примеру, о педагогике, то я стал очень поздно ею заниматься: работал в театрах вне Тбилиси и, значит, не мог преподавать в театральном вузе. Между тем эта профессия предполагает наличие опыта. Лучше начинать рано, чтобы, воспитывая из года в год молодое поколение, развиваться, расти самому, совершенствовать свой интеллект. Тем более что перед педагогом стоит сложнейшая задача – способствовать выявлению таланта. Именно к этому стремился мой учитель, великий педагог Михаил Туманишвили, вырастивший не одно поколение деятелей культуры. Есть известное выражение, применяемое к русской литературе: «Все мы вышли из гоголевской шинели».

– Оно принадлежит французскому критику Эжену Воюэ, рассуждающему об истоках творчества Достоевского.

– Несколько изменив эту фразу, скажу так: мы все вышли из «шинели» Туманишвили. Все, кого он воспитал, хорошо знают свое ремесло, потому что он не только вводил нас в волшебный мир искусства, но и учил азам профессии, крепкому ремеслу. Михаил Иванович добивался того, чтобы мы знали свое дело так, как, к примеру, хороший плотник. Поэтому Туманишвили был очень требовательным, бескомпромиссным, даже в чем-то беспощадным к своим ученикам. И еще. Несмотря на то, что актерская профессия для меня не единственная, популярность мне принесла именно она. Хотя если подводить итоги моего творчества за несколько десятилетий, картина вырисовывается несколько парадоксальная. Я поставил в театре около 100 спектаклей, а сыграл всего 25 ролей – не считая 34 ролей в кино. И тем не менее меня больше знают как актера, чем режиссера. Нет пророка в своем Отечестве! За пределами Грузии меня больше ценят именно как режиссера – ведь в Словакии, Болгарии,



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

даже России я менее известен как актер, и, значит, моя актерская популярность не заслоняет режиссерских заслуг. Так что, может быть, я должен был с самого начала заниматься только режиссурой. Увы, сегодня это уже не изменишь. Иногда вспоминаю Константина Сергеевича Станиславского. Говорят, он был большим, даже великим актером, чуть ли не более значительным, чем режиссер, несмотря на создание знаменитой системы.

*– А вы все-таки кто больше – актер или режиссер?*

– Я не могу сказать, кто больше. Когда играю роль – актер, когда ставлю спектакль – режиссер. И не люблю смешивать одно с другим. Поэтому очень редко играю в собственных спектаклях. Чаще всего это случается, если возникает творческая необходимость. Касса есть касса. Меня, думаю, зритель знает, любит, и мое участие в спектакле привлекает к нему внимание. А вообще с годами я стал алчным, если так можно выразиться, к работе. Иногда ваши коллеги задают мне вопрос: «Чего вы больше всего боитесь в жизни?» Я отвечаю по-разному, но суть при этом остается одна: боюсь, что по прошествии энного количества лет, когда я состарюсь, то стану никому не нужен – ни в одном из качеств, в которых я себя сегодня проявляю. Даже теоретически не могу себе этого представить.

*– Боитесь ли вы смерти? Может быть, этим тоже объясняется ваша, как вы выразились, алчность к работе?*

– Может быть. Так устроен человек, особенно творец или ученый. У нас, к сожалению, сохраняются предрассудки, и если человек тяжело болен, от него это тщательно скрывают. А на Западе всегда говорят правду, причем людям, которые занимаются творчеством или наукой. Таким образом врачи предлагают больному правильно рассчитать свое время и завершить начатые дела, замыслы. Это, как ни странно, стимулирует человеческую активность, и обреченный одерживает победу.

*– Иногда даже побеждает страшную болезнь.*

– Да, не исключено.

*– Что вам сегодня интересно в искусстве? Как воспринимаете новые тенденции? Что, по-вашему, означают выражения – «искусство для всех» и*

«элитарное искусство»?

– Я всю жизнь стремился и стремлюсь создавать эмоциональное искусство, которое затрагивало бы человеческие сердца. И при этом чтобы это было очень просто и легко воспринимаемо, без мудреных выкрутасов. Кто-то удачно выразился: красивый и простой как снег. Вот это и есть мое творческое кредо. Причем простота не есть примитивность, упрощенность. Ведь наше искусство родилось на площади – не стоит этого забывать! Одно дело – прийти и послушать Баха или посетить выставку абстрактного искусства. Здесь, конечно, нужны определенная подготовка, продвинутая публика. А в театр приходят разные люди. И они должны увидеть на сцене какой-то кусок жизни, получить эмоциональную пищу. Причем это может быть воспринимаемо и крестьянином, и академиком, но по-разному, каждым на своем уровне. На мой взгляд, театр – это не только премьера. Хороший спектакль существует годы, и его видят самые разные зрители. Я враг тенденции, когда в оболочке псевдофилософии, архисложности подается что-то совершенно непонятное, и при этом режиссер настаивает, что он создал великий спектакль.

– *О чем вы сегодня думаете чаще всего? Что стало вашей философией в последние годы?*

– Есть люди, которые живут с напряжением, тяжестью, часто конфликтуют. А я не люблю усложнять и без того сложную жизнь, создавать проблемы. Если это можно назвать философией, то я ее сторонник. Вот пример простоты как жизненной философии – первая строка романа «Праздник, который всегда с тобой»: «А потом погода испортилась». Я считаю, что это гениально – ведь до приведенных слов была целая жизнь, которая продолжается в романе. Если говорить о любимом мной Чехове, не касаясь драматургии писателя, которую я ставил, то это его не самые популярные, но потрясающие рассказы: «В овраге», «Мужики», «Архиерей»... Как Чехов описывает, с какой простотой! Какая атмосфера и какая боль! Вот это и есть моя философия. Я не говорю, что должен делать именно так: у меня свой почерк, свои задачи, своя тема. Так я дважды ставил Гамсахурдия – «Десницу великого



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

мастера» и «Давида Строителя». Люблю, когда на сцене полноценные, высокие, красивые, темпераментные мужчины, женщины, похожие на женщин, настоящая любовь. В то же время со своими студентами я ставлю «Мещан» Горького, чтобы развить их органику, научить азбуке актерского существования. А еще я мечтаю поставить спектакль о грузинской песне, которая обрела популярность во всем мире. Интересно, как создавались эти песни, почему кахетинцы поют иначе, чем имеретинцы или рачинцы. Это будет не концерт-спектакль, а настоящий спектакль. Может быть, в художественной форме будет показано, какую роль сыграла песня в определенный период истории.

Я, конечно, грузинский режиссер, но это не значит, что я не могу понять душу произведения негрузинского автора. Так, в позапрошлом году в Таганроге я поставил к 300-летию этого города пьесу Дмитрия Мережковского «Царевич Алексей». Сейчас обдумываю интересный проект – хочу поставить спектакль в трех действиях, в основе которого – «Хевисбери Гоча» Александра Казбеги, «Тарас Бульба» Николая Гоголя и «Маттео Фальконе» Проспера Мериме. Тема, объединяющая эти три произведения: родитель, карающий сына за предательство. Во время телемоста Тбилиси – Киев я поделился своей идеей. По-моему, спектакль нужно поставить и в Грузии, и в Украине.

*– Вы все еще верите в силу театрального искусства, в его способность что-то переломить в сознании человека, в устройстве общества?*

– Верю. Я не разделяю мнения, что театр переживает кризис. Я бы сравнил театральную ситуацию с приливом и отливом моря или... с вулканом, то действующим, извергающим огненную лаву, то притихшим, на время затаившимся. Это закон театра. В последние два десятилетия произошли катаклизмы социального, политического характера – а театр остается! В какие-то периоды он переживает бурный всплеск, а иногда наблюдается некоторое снижение активности искусства сцены, отсутствие новых идей. Но это ничего не значит! Я обратил внимание на обнадеживающую тенденцию. Если раньше в театр приходили преимущественно зрители среднего и старшего поколения, то сейчас среди поклонников Мельпомены превалирует молодежь. И это очень

важно!

*– И что, по-вашему, нужно показывать молодым?*

– Когда в свое время был создан Театральный подвал, у него сформировалась своя аудитория. Мне тоже довелось ставить на этой сцене. Билеты поначалу стоили пять лари. И когда в один прекрасный день они подорожали вдвое, ничего не изменилось: зрители по-прежнему посещали Театральный подвал, причем в основном – молодежь. Открытие театра нового типа стимулировало тогда оживление интереса к сценическому искусству, стремление смотреть новые постановки, причем не только в Театральном подвале, но и в других, академических театрах. Я все время слышу, что зритель не ходит в театр, – это неправда! На одни постановки, конечно, ходят больше, на другие – меньше. Но это всегда было так, тем более – в Грузии.



## О ГОГИ КАВТАРАДЗЕ

Лела Очиаури  
*театровед, киновед*

### ДЕЯТЕЛЬ

Актер театра и кино, театральный и кинорежиссер; главный режиссер, художественный руководитель, директор Батумского, Кутаисского, Руставского, Сухумского, Тбилисского театров (имени Грибоедова); лауреат государственных премий и неоднократный обладатель кино- и театральных премий; исполнитель нескольких десятков театральных и киноролей и режиссер нескольких десятков спектаклей; педагог и кавалер ордена Чести и просто добрый, яркий, со светлым юмором, жизнелюбивый человек. Гоги Кавтарадзе известен публике, прежде всего, по фильму Михаила Кобахидзе «Свадьба» и незабываемому, ни с чем не сравнимому, аутентичному юмору, острому характеру и индивидуальным актерским данным, которые, начиная с незадачливого провизора и позже от фильма к фильму, от спектакля к спектаклю, от роли к роли, приобретали новые колорит, качество и масштаб. Вопреки всем препятствиям, невзгодам и несправедливостям, с которыми ему приходилось сталкиваться в жизни и которые тяжело отражались на его личности и здоровье; притом что для части общества был неприемлем его политический выбор, Гоги Кавтарадзе не прекращал своей творческой и общественной деятельности, а его репутация и имя оставались без-

упречными.

Смело можно сказать, что Гоги Кавтарадзе – Деятель, но его выдающееся место в грузинской культуре, в истории Грузии, в первую очередь, связано с его пребыванием на посту директора и художественного руководителя Сухумского драматического театра. В те годы, и особенно на рубеже 1980-1990-х годов, когда ситуация в Абхазии стала напряженной и противостояние между здоровой, порядочной частью общества и сепаратистами особенно обострилось, когда национальное движение получило поддержку населения и началось первое движение к распаду территориальной целостности страны. Именно тогда Сухумский государственный драматический театр имени Константина Гамсахурдия стал настоящим центром национального движения и грузинской культуры – пристанищем (как и любой театр при любых обстоятельствах), и не только благодаря тематике и качеству незабываемых спектаклей, углубляющих национальные чувства в обществе, но и во всех отношениях. Щедрым и преданным хозяином всего этого был Гоги Кавтарадзе вместе со своими единомышленниками. Грузинское слово звучало с сухумской сцены до последней минуты, в зале и за его пределами, рассказывая о ценностях, без которых нет государства, нет цивилизации.

**Михаил Туманишвили**  
*режиссер, педагог*

### ИСКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ СТУДЕНТ

**Х**орошо помню эту группу. Манана Имедадзе, Нугзар Лордкипанидзе, Дато Кобахидзе, Гоги Кавтарадзе, удивительно талантливые молодые люди. Мы работали самоотверженно, ставили, играли, сами готовили макеты. Гоги Кавтарадзе поставил Мольера. За этим последовал «Гость и хозяин» по Важа Пшавела – Мария Кнебель назвала эту работу лучшим спектаклем



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

Всесоюзного студенческого фестиваля.

В период учебы Гоги эпизодически появлялся на занятиях. Мы его постоянно теряли – он то снимался в кино, то играл в театре Марджанишвили, то был занят еще чем-то. Это обусловило то, что Гоги стал популярным артистом. Помню, мы вместе шли по улице и я, как педагог, читал ему очередную нотацию, но у меня ничего не получилось, моя попытка научить его уму-разуму провалилась, ведь наш разговор постоянно прерывался. «Свадьба» только что вышла на экраны. Гоги все узнавали на улице, незнакомые люди останавливали его, поздравляли, обнимали. Я же стоял в сторонке и все больше и больше убеждался в том, что имею дело с исключительным студентом.

Прошло время, и сегодня Гоги Кавтарадзе, в котором удачно соединились уникальные качества талантливого актера, режиссера и блестящего организатора, стал мастером своего дела и одним из видных представителей грузинского театра. Я горжусь тем, что в формирование его профессионализма я тоже внес небольшую лепту.

1983

### Роберт Стуруа

*художественный руководитель Тбилисского  
национального театра имени Ш. Руставели*

### ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ ПРАВДЫ

**В** театре понятия «дружба» и «любовь» требуют разъяснений. Потому что театр – место, где люди занимаются искусством, которое делает их порой не слишком высоконравственными. Я часто говорю, что две сферы, которые мне кажутся абсолютно безнравственными, – это политика и театр. Но когда иногда я называю безнравственными актеров, то вспоминаю, что трудно назвать хотя бы одного деятеля искусства, художника, композитора, писателя и т.д., который отличался бы нравственностью в высоком

смысле этого слова. Видимо, служение искусству освобождает от каких-то обязательств.

...Гоги Кавтарадзе был моим другом с юных лет. В театре дружба обычно долго не продолжается. Но эти моменты могут оказаться очень значительными. Для меня Кавтарадзе был настоящим другом, причем младшим. Когда я увидел его впервые на сцене театра Марджанишвили в роли Сосойи в спектакле «Я вижу солнце» по Н. Думбадзе, то пришел в восторг. Хотя вообще театр казался мне, особенно в молодости, когда ставили соцреалистические пьесы, каким-то неестественным. Я тогда хотел стать кинорежиссером, будучи в атмосфере великого кино: оно было в то время потрясающее – итальянский неореализм, Феллини со своей «Дорогой», французская новая волна. Помню, как с одним другом мы в тот период нон-стоп смотрели «400 ударов» Ф. Трюффо – сидели два дня до глубокой ночи в кинотеатре! Тогда можно было за один билет войти и остаться на несколько сеансов. На фильм Трюффо не много народу ходило, хотя это была изумительная картина! Отар Иоселиани, представитель грузинской новой волны кинематографа, сдружился во Франции с этим замечательным режиссером и актером (хотя по профессии Франсуа Трюффо был критиком). Так вот, в то время Гоги Кавтарадзе стал для меня олицетворением правды. Достаточно сложно играть трагикомедии Нодара Думбадзе. В постановке театра Марджанишвили «Я, бабушка, Илико и Илларион» роль бабушки блистательно исполняла Сесилия Такашвили. Гоги рассказывал мне, что вел этот спектакль, ведь прежде чем поступить в институт, он работал в театре техническим режиссером. И вот когда Сесилия Такашвили – бабушка – читала свой монолог, то, разумеется, сидела к залу лицом. И публика плакала, смеялась, а вся труппа стояла за кулисами и тоже наблюдала за игрой актрисы. Потому что она играла гениально. И однажды Сесилия Такашвили заметила, что коллеги наблюдают за ней из-за кулис. Неожиданно повернулась к ним и показала язык. В этом вся прелесть актерства! «Я здесь работаю, а вы что хотите от меня? Уходите отсюда!» – по сути, именно это



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

и выразила актриса своим «хулиганским» поступком. В то же время в нем было высокое кокетство актрисы. И Гоги это понял...

Кавтарадзе поступил в театральный институт на курс к Михаилу Туманишвили, объединившему актеров и режиссеров в экспериментальную группу. Вначале было непонятно, кто станет режиссером, кто – актером. Я попросил у Михаила Ивановича разрешения взять студента-первокурсника для спектакля «Перед ужином» Виктора Розова – пьеса была переделана в грузинскую версию. Михаил Иванович позволил, хотя не очень любил отпускать своих студентов в театр и кино. Туманишвили немного помог мне в работе над спектаклем, особенно в постановке первой сцены – это был мой третий режиссерский опыт в театре Руставели. Получился замечательный спектакль – я поставил, вероятно, самый реалистичный спектакль в Грузии! К этому жанру я больше никогда не возвращался – как бы удовлетворил свои творческие потребности спектаклем «Перед ужином». Гоги Кавтарадзе и Белла Мирианашвили в нем были потрясающие – как и Эроси Манджгаладзе, Зинаида Кверенчхиладзе, Гоги Гегечкори, Саломэ Канчели. В пьесе один не очень хороший человек хочет перевести героя Гоги Гегечкори на другую работу. Гоги и Белла над ним прикалываются, ведь тот уводит из семьи любимого дядю. А отрицательный персонаж говорит: «Новые времена объявили. Ничего, его еще обратно понесут...» В это время Сталина как раз выселили из мавзолея, «его еще обратно понесут» – надежда на то, что вернуться прежние времена. После того как спектакль вышел, мне говорили: «Почему ты такие вещи ставишь?!» Потом Гоги сыграл у меня в спектакле «Солнечная ночь» по Нодару Думбадзе...

И вдруг я узнаю, что Гоги выбрал режиссуру и улетает со своим студенческим спектаклем в Москву. С группой Туманишвили я делал «Женитьбу» Гоголя, а сам Михаил Иванович в это время ставил на Малой Бронной у Анатолия Эфроса пьесу Брехта «Что тот солдат, что этот». Он просто не мог поставить со своими студентами курсовой спектакль, потому и попросил меня сделать это вместо него. Второй спектакль, который я ставил со студентами Туманишвили, –

«Привидения» Ибсена. В обоих Гоги исполнял главные роли. Поэтому, когда я узнал, что он бросает актерство, то устроил в аэропорту настоящий скандал. Тем более что самолет опаздывал, и мы немного перед отлетом выпили и разгорячились. Мы настолько повздорили, что я, не сдержавшись, бросил в Гоги стакан. «Зачем тебе режиссура? Ты гениальный артист!» – убеждал я. «Нет, я хочу быть режиссером!» – возражал Кавтарадзе. На мой взгляд, невозможно быть и режиссером, и актером. Все равно актерство Гоги перевешивало. Тем более, когда он сыграл у Мишико Кобахидзе в фильме «Свадьба». В кино Кавтарадзе всюду замечательный!

Думаю, Гоги сыграл важную роль и в грузинском театре, и в кино. Именно своим актерством – это дар Божий! Никого этому не научишь. Когда я ставил спектакль «Мария Каллас» Терренса МакНелли, Гоги Кавтарадзе пришел ко мне – хотел сыграть одну из ролей в этой не очень хорошей пьесе. Но в процессе работы почувствовал, что ему неинтересно, и отказался продолжать работу. Это оказалась последняя наша попытка встретиться вновь как режиссеру и актеру. Но дружба продолжалась, просто мы не имели возможности часто видеть друг друга. Он был то в Сухуми, то в Батуми, то в Кутаиси, все время руководил каким-нибудь театром.

Гоги был необычным человеком. Жизнелюбом, юмористом, очень хорошо имитировал – хотя актеры считают зазорным имитировать кого-то. А я считаю, что сама профессия актера содержит в себе элемент подражания. В школе такие ребята становятся самыми популярными. К сожалению, как правило, такие таланты редко продолжают свой путь в творчестве. В нашем классе были два талантливых брата Гвахария, но они, к сожалению, так и не стали артистами. А вот Гоги пошел именно туда, куда хотел и куда звали его судьба и талант. Он всегда был честным в своем выборе и честным в своем творчестве. Спектакли иногда получались, иногда не получались, и я все время напоминал ему наш скандал... «Почему ты стал режиссером?» А он обычно отвечал: «А кто давал бы мне роли, если бы я остался только артистом?» – «Я помог бы тебе!» – «Нет, ты не помог



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

бы, потому что меня не приняли бы в театр Руставели...» Примерно такие были споры. Уверен, если бы он остался в актерской профессии, то стал бы очень популярным артистом не только в Грузии, но и за ее пределами. Однажды мы сидели с ним в московском ресторане, и его узнали иностранцы, видевшие фильм «Свадьба». Возник ажиотаж – они с Гоги беседовали почти как с Чарли Чаплином: с почтением и восторгом. Мишико Кобахидзе тоже был талантливым режиссером и снял замечательную картину.

**Эльдар Шенгелая**

*кинорежиссер*

### НОВЫЙ ГЕРОЙ

**Г**оги Кавтарадзе неожиданно ворвался в грузинский театр и кино как новый герой, совершенно новое для того времени лицо. Он был настолько свободный, непосредственный и убедительный на сцене, производил такое впечатление, что я до сих пор не могу забыть ранние театральные работы Гоги. Параллельно он блестяще сыграл в киношедевре Михаила Кобахидзе «Свадьба». Этот необыкновенный фильм, а также художественный образ влюбленного юноши, созданный Гоги Кавтарадзе, поистине незабываемы и входят в золотой фонд грузинского кинематографа. Он и сейчас стоит перед глазами – широко улыбающийся, с букетом в руках спешащий на встречу с невестой.

Гоги стал разносторонним актером, особенно примечательны персонажи Нодара Думбадзе, которых он сыграл со свойственной ему органичностью, сценической правдой и убедительностью. Он исполнил немало интересных ролей сначала в театре имени Марджанишвили, затем – Руставели, создал множество ярких образов как в театре, так и в кино. Параллельно с актерской деятельностью он также пробовал свои силы в режиссуре. Сменил профессию и полностью посвятил себя этой сфере, причем работал не только в Грузии, в тбилисских театрах имени Руставели, Грибоедова, в Кута-

иси, Батуми, Сухуми, Рустави и т.д., но и в театрах бывшего Союза и за рубежом. Где бы Гоги ни появлялся, он везде оставлял свой неповторимый след – как в творческом, так и в личном плане. Он также руководил несколькими театрами. Гоги плодотворно занимался и педагогической деятельностью в Университете театра и кино имени Шота Руставели, где воспитал несколько поколений актеров. Я могу сказать, что Гоги покинул этот мир, выполнив свой профессиональный и человеческий долг.

Кавтарадзе был очень популярен, особенно в молодые годы, но эта популярность, всепоглощающая любовь зрителей не сказались плохо на его человеческих качествах, наоборот – он был по-прежнему таким же непосредственным и простым в общении. К счастью, меня связывала с ним большая дружба на протяжении всей моей жизни, и я могу сказать, что Гоги был очень хорошим другом, добрым, наивным, щедрым человеком.

**Гурам Батиашвили**  
*писатель, драматург*

### МАСТЕР ТЕАТРАЛЬНОГО ПРАЗДНИКА

**В**се началось совершенно неожиданно. Однажды, это был 1978 год, я встретил Гоги в фойе Министерства культуры – тогда он еще работал в Батумском театре. «Я написал пьесу о Котэ Марджанишвили «Четыре дня». Не заинтересует ли это вас?» – предложил я. Гоги попросил занести ему пьесу вечером. Он тогда жил на улице Камо (ныне – Дмитрия Уznaдзе), туда я и принес свою работу. В тот же вечер Кавтарадзе позвонил и сказал, что пьеса ему очень понравилась. Заверил, что скоро начнутся репетиции, и выразил желание сыграть самого Котэ Марджанишвили. Теперь Гоги предстояло найти режиссера для этого спектакля – сам он ставить пьесу не хотел. Я порекомендовал работавшего в Горийском театре Нодара Ионатамишвили, который и поставил спектакль, причем сделал это неплохо. Гоги решил пригласить его на постановку, пото-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

му что ему нужен был взгляд со стороны. Действие в пьесе происходит в 1908 году – после Первой русской революции. Марджанишвили тогда работал в Одессе. Главой города был генерал Иван Толмачев – реакционер по своим взглядам. Котэ Марджанишвили поставил известную в те годы пьесу «Гибель „Надежды“» Г. Гейерманса – резкое социальное обвинение. Толмачев был разгневан и устроил скандал. Между главой города и Марджанишвили возник конфликт, в итоге победу одержал режиссер. Толмачева убрали из Одессы.

Гоги играл Марджанишвили сильно – в его живом исполнении это был настоящий интеллигент, личность! Он выходил на сцену без грима, в обычном, современном костюме. Это было свободное решение образа и всего спектакля. Ионатамишвили вел репетиции, но Гоги его часто останавливал и сам включался в процесс создания спектакля в качестве режиссера.

Оттуда началась наша с Гоги Кавтарадзе дружба. Он поставил практически все мои пьесы. К примеру, на сцене театра Руставели осуществил постановку исторической драмы «Заговор» – о заговоре 1832 года видных представителей грузинской аристократии, имевшем целью восстановление грузинской государственности и возвращение на престол независимой Грузии династии Багратиони. Позднее Кавтарадзе заинтересовала моя остросоциальная пьеса «Игра любви» – она была поставлена в «Театральном подвале» на проспекте Руставели, а также в Руставском театре. Пьеса о том, как в период тяжелого экономического положения страны, в 2000-е годы, грузинки вынуждены были заниматься в Турции проституцией. Откликнуться на эту болезную тему меня заставила реальная история моей знакомой. Я был потрясен! Из моей боли родилась пьеса «Игра любви». Да, это была трагическая эпоха в истории Грузии, которая не могла не отразиться на судьбах нашей молодежи. Спектакль Гоги имел большой резонанс, его посмотрели не только на родине, но и за ее пределами, во время зарубежных гастролой.

В 1978 году я написал драму «Долг» – об эмиграции грузинских евреев за границу, о том, как им тяжело было оставлять родные зем-

ли, друзей, как в эмиграции евреи стремятся воссоздать свою Грузию, ее атмосферу. Гоги поставил «Долг» в Кутаисском театре так успешно, что после этого я приобрел известность как драматург. Он был мастер устраивать театральные праздники! «Долг» стал одним из таких праздников. Театр не может существовать вне эмоций, иначе теряется его суть. На спектакле «Долг» зрители плакали и смеялись, смеялись и плакали. Помню, что, когда в антракте я появился в фойе, публика была возбуждена, взволнована. Да, Гоги умел создать эту особую атмосферу. Я помню его прекрасные кутаисские постановки «Осенние дворяне» по Давиду Квдиашвили, «Я, бабушка, Илико и Илларион» по Н. Думбадзе, «Шестое июля» и «30 августа» М. Шатрова.

...Вскоре Гоги перевели в Сухумский театр. Там возникла тогда сложная ситуация. Эдуард Шеварднадзе вызвал Гоги и поручил ему поехать в Абхазию. Кавтарадзе не просто было решиться на этот шаг, потому что он прекрасно себя чувствовал в Кутаиси, успешно работал. Но Эдуард Амвросиевич настоял! Гоги вообще был человек доброжелательный, неконфликтный, уступчивый. И он поехал в Сухуми, где проработал в итоге восемь замечательных лет. Этот период творческого руководства Гоги был для Сухумского театра одним из лучших периодов в его истории. До Кавтарадзе им руководил Юрий Какулия и выпускал хорошие спектакли, но то, что сделал в Сухуми Гоги, заслуживает самой высокой оценки. Он вывел театр на передний план, и это воодушевило грузинскую интеллигенцию, все население Абхазии. Кавтарадзе поставил в Сухуми прекрасный спектакль «На дне» М. Горького, масштабную эпопею «Десница великого мастера» К. Гамсахурдия. Ее показали и тбилисскому зрителю во время гастролей сухумцев, и Звиад Гамсахурдия посещал каждый спектакль – ему нравилась работа Гоги. Показали в Тбилиси и замечательный спектакль Сухумского театра «1832 год» («Заговор»). Позднее Кавтарадзе поставил пьесу на руставелевской сцене, но, на мой взгляд, сухумский спектакль получился интереснее.

Для Гоги вообще была очень важна грузинская литература, на-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

циональная тематика, и он прежде всего стремился работать над таким материалом – к примеру, был увлечен произведениями Нодара Думбадзе. Его даже называли думбадзелогом (думбадзеведом). Одним из его любимых авторов был также Александр Чхаидзе.

Все режиссеры говорили, что Гоги – блестящий актер. В то же время актеры утверждали, что Кавтарадзе – прекрасный режиссер. Он в самом деле был необыкновенным актером и всегда стремился доказать, что и режиссер он не менее сильный. В итоге Гоги Кавтарадзе утвердился и остался в истории грузинского театра в обеих ипостасях.

Его отец, ставший прозаиком, был участником войны. Ему пришлось воевать всего неделю, потом он попал в плен к немцам. После войны написал очень интересную книгу «Воспоминания солдата». Был такой писатель, убежденный коммунист, Константин Лордкипанидзе, который говорил Гогиному отцу: «Ты воевал неделю! Откуда такая большая книга воспоминаний?!»

Георгий Кавтарадзе был настоящим имеретинцем, очень любил Имерети и свободно, легко себя чувствовал в имеретинской реальности.

У меня скончалась мама, и после похорон на поминках я попросил Гоги быть тамадой. Тем более что мою маму и Гоги связывали нежные отношения. Кавтарадзе часто приходил к ней и просил: «Покорми меня!» Любил блюда, приготовленные мамой. Гоги был, как говорится, свой человек. Хотя при этом отличался принципиальностью, если дело касалось творчества. И настоящим борцом! Однажды мы были в Кутаиси, на даче. Был среди нас театровед Мераб Гегия, произносивший правильные, умные слова, которые не имели отношения к спектаклю. Гоги его резко прервал: «Идите в другом месте разговаривайте, здесь вам нечего делать!» Когда нужно, Гоги мог проявить жесткость, твердость.

Как режиссер Гоги очень хорошо, талантливо создавал лица, типаж, характеры. К примеру, замечательные образы представляли в его спектаклях артисты Дима Джаиани – в Сухуми, Анзор Херхадзе

– в Кутаиси. Гоги и сам – в качестве актера – был мастером создания типажей. Например, в прекрасном, живом спектакле Гизо Жордания «Кваркваре Тутабери» он создал ярчайший образ заглавного героя. Навсегда запомнился очень хороший дуэт Кваркваре и Тите Натутари.

Кавтарадзе тщательно работал над ролью. Когда шли репетиции «Венецианского купца» в постановке Додо Алексидзе, где Гоги играл еврея Шейлока, он перестал есть свинину. Просто не мог есть свиное мясо! Получился очень удачный спектакль, особенно Гоги был хорош. Он старался оправдать своего героя в известном монологе Шейлока – в нем последний говорит о своих обидах, оскорблениях, которым подвергался. Не помню, чтобы по окончании монолога не было оваций.

Гоги долго и неторопливо писал книгу про свои ошибки. Собирал материалы. И родилась очень интересная книга. Кавтарадзе стремился свой опыт передать молодым. Так и получилось. Я бы не сказал, что он был неудовлетворен своей судьбой. Наоборот, он знал себе цену и жил полной жизнью – ставил спектакли, снимался в кино. Бидзина Иванишвили (кстати, он очень любил работу Кавтарадзе в фильме «Чари-рама») предложил ему баллотироваться в депутаты парламента, и Гоги согласился: в 2012-2016 гг. Кавтарадзе был членом парламента Грузии и мажоритарным депутатом от округа Зестафони, представляя блок Бидзины Иванишвили «Грузинская мечта». Он не мог тогда в полной мере заниматься делами возглавляемого им Театрального общества Грузии, но Гоги выручал его первый заместитель Сандро Мревлишвили. Интеллигентный человек, Сандро вел себя очень сдержанно, чтобы Гоги не подумал, что он претендует на эту должность.

В последнее время Гоги болел. Он очень болезненно пережил свой вынужденный уход с должности председателя Театрального общества Грузии. Не мог смириться, что с ним так плохо поступили, что, по сути, заставили покинуть пост. Он сидел все время дома. Почти не выходил, навещал только меня или сестру. Ему повезло



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

– он женился на умной, тонкой, талантливой Нукри Ломидзе. Жена продлила Гоги жизнь лет на десять.

Одним из ближайших его друзей был Роберт Стура. В начале пути они вместе написали пьесу «Обвинение», которая была посвящена молодежной проблематике. Поставил ее Робик. На какое-то время их пути разошлись, они стали реже видаться, но за полтора-два года до кончины Гоги Кавтарадзе Роберт пришел к нему домой, и близкие отношения возобновились.

...Однажды мы сидели у меня дома, и семилетний племянник моей жены, обладающий богатой фантазией, начал рассказывать Кавтарадзе сюжет пьесы. Тот слушал мальчишку очень внимательно, по-взрослому спорил с ним, задавал какие-то вопросы – без всяких скидок на возраст. Таким сердечным, эмоциональным человеком был Гоги!

### Гоча Капанадзе

*художественный руководитель Телавского театра*

### ЭТО БЫЛА АРТИСТИЧЕСКАЯ НАТУРА!

**Г**оги был потрясающей личностью. Я не побоюсь сказать, что он был гениальным актером. В интонационном плане. У него была внутренняя сценическая динамика... Я это чувствовал, когда сидел в зале и смотрел, как Гоги работает – мне посчастливилось присутствовать на нескольких репетициях, где он выступал в качестве актера. Нигде нельзя научиться артистической органике – это природа! Гоги был очень правдивый актер. «Вы можете из ничего сотворить нечто и заставить меня всему поверить!» – сказал я ему однажды. Гоги мог взять в руки бокал вина и сказать, что это атомная бомба, и я бы поверил. Так он был органичен и убедителен! Я хотел поработать с ним как с актером – собирался поставить с ним «Невзгоды Дариспана» Д. Клдиашвили. Гоги в итоге сыграл Дариспана, но в Кутаиси, в спектакле Георгия Сихарулидзе

– как всегда, блистательно. Мы с ним земляки, оба родом из Зестафони, и когда встречались, он вел себя на имеретинский манер... Я очень его любил!

*– Кавтарадзе всегда подчеркивал, что он прежде всего режиссер и актером вообще стал случайно. При этом именно актерство принесло ему большую популярность, и ему приходилось доказывать, что режиссер он не менее значительный, чем актер. Как бы вы прокомментировали этот момент?*

– Может быть, эта проблема возникла, потому что он начинал как актер. И его первое соприкосновение со зрителем оказалось таким сильным, неожиданным, мощным, что публике было потом сложнее принять его как режиссера. То есть он начал свою актерскую деятельность с такой высоты, что пока его режиссура поднялась на такой же уровень, понадобились годы. В Грузии есть такое убеждение: если ты актер, должен оставаться актером, а если режиссер – режиссером. И Гоги этот момент, наверное, тревожил. Но это устаревшее представление, на мой взгляд. Уверен, что хороший режиссер является и хорошим актером, а каждый актер – режиссер собственной роли. Гоги Кавтарадзе поставил много замечательных спектаклей – к примеру, на сцене Сухумского, Кутаисского театров. К сожалению, я не видел в силу возраста его ранних, батумских работ. Кавтарадзе обладал способностью даже вне собственно режиссуры собирать творческие коллективы, труппы, создавать в сложных ситуациях успешные театры. Это его качество проявлялось и во взаимоотношениях с друзьями, близкими, коллегами, и Гоги всегда добивался замечательного результата.

Вспоминаю его прекрасные спектакли, поставленные в Кутаиси, – «Дом Бернады Альба» Лорки, «Измена» Сумбаташвили-Южина. Гоги искал новые формы. Так, в «Измене» он использовал синтез художественных средств – танцевальную и вокальную группу, солистов, хор, драматических артистов. В Руставском театре он тоже поставил интересные спектакли. Очень удачным оказался «Король Лир», выпущенный им в Ростове. Ростовчане показали его на руста-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

велевской сцене. Это был современно сделанный спектакль, с прекрасным актерским ансамблем, выразительной сценографией. Был создан мир, в котором Лир был абсолютным диктатором. Гоги поставил спектакль о том, как диктатура губительна и разрушительна прежде всего для самого короля Лира, а не только для его окружения и страны в целом. На первом плане была его личная трагедия! Я видел многие интерпретации этой пьесы – там тема всегда раскрывалась более глобально. А Кавтарадзе сделал именно Лира проводником всего происходящего. Он также прекрасно ставил Чехова. При этом Антон Павлович как будто и не был его драматургом! Ведь в первую очередь Гоги имел успех в спектаклях по произведениям грузинских авторов: Нодара Думбадзе, Давида Клдиашвили, Поликарпэ Какабадзе. И вдруг – Чехов, Шекспир. И в этом Гоги тоже был оригинален.

Так что, если бы он начал с режиссуры, возможно, вопросов о приоритетах и не возникло бы. Но Гоги любил актерство, не оставляя его, часто играл – на сцене, в кино. Так, он исполнил роль Полония в «Гамлете» в постановке Авто Варсимашвили. И был прекрасен в этой роли, да и партнером был настоящим, правдивым, чутким – я играл в спектакле принца Датского.

Гоги был звездой с юности, но это не чувствовалось. Для меня он был Жан Габеном. Именно потому, что был правдив. Много сыграл в кино, пусть среди его ролей были и эпизодические, он был лицом, иконой грузинского черно-белого кинематографа 60-х. Никто не вспомнится – вспомнится Гоги. Кавтарадзе не обладал природными данными на роли королей и героев, но был настолько правдив, что мог играть все. При этом он точно знал свое амплуа – где был лучше, что для него выигрышнее. И расширял, конечно, свои возможности.

Помню Гоги в спектакле Грибоедовского театра «Белые флаги» – он сыграл Тиграна Гулояна и был так артистичен, так по-хорошему старомоден в своих выразительных средствах, так чист и правдив, что ты ему безусловно верил и готов был принять от актера все, что он предлагал. В «Белых флагах» не было каких-то режиссерских но-

ваций, Гоги поставил хороший ансамблевый спектакль, с яркими психологическими портретами, высокой исполнительской культурой. В Грибоедовском тогда еще работали представители старшего поколения. Гоги любил актеров. Он не признавал такого режиссерского подхода: мне нужно это – и больше ничего.

– *Вы видели его «Гамлета» на руставской сцене?*

– Спектакль Кавтарадзе был отличный, в традиционной стилистике. Гоги сделал акцент на монологи. Это было философское осмысление трагедии, глубокое размышление о том, что есть смерть, любовь, предательство, одиночество, судьба просвещенных людей в Дании: «Дания – тюрьма!» Человек, его бытие как индивида – вот что было акцентировано в спектакле. «Быть или не быть?» – этот вопрос на протяжении всего действия витал в зрительном зале.

– *А каким был его Полоний в спектакле Авто Варсимашивили?*

– В одной из сцен Полоний говорит о себе: «Я был актером, и неплохим». Полоний Кавтарадзе – это был именно артист, не столько политик, главный советник короля, сколько человек с артистической природой. В сцене с Гамлетом («Что вы читаете?» – «Слова, слова, слова!») глаза у Полония – Кавтарадзе сверкали, как бриллианты. Он думал в эти мгновения о том, как бы Гамлет не сказал лишних слов, потому что знал: король слышит их разговор. Он словно давал принцу понять: не говори того, что хочешь сказать. Полоний – Кавтарадзе был очень живой, и он более сочувственно относился к Гамлету, ведь у него была внутренняя мотивация: царедворец хотел, чтобы Гамлет стал его зятем. Это укрепило бы его позиции в государственной власти. Так проявлялась логика, интрига второго плана. Но Кавтарадзе не играл так, чтобы это легко прочитывалось. Веселый, жизнерадостный и вдруг... перемена. Гоги очень хорошо умел менять темпоритм.

– *Могли бы вы сформулировать, в чем особенность его режиссуры?*

– В простоте, любви к зрителю, понимании драматургии, поиске адекватной сценической формы, как он это видел, будучи режис-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

сером. Когда Кавтарадзе показывал ростовского «Лиры», на сцене было много зеркальных панелей. Во время спектакля было полное ощущение, что мы тоже на сцене – зрители отражались в этих панелях и как бы участвовали в действии. В режиссуре он поднимал какие-то темы именно в то время, когда это могло реально выстрелить. Чувствовал пульсацию зала. Обладал чутьем художника. Он точно знал, когда и что ставить. Особенная черта Гоги: он знал, что хочет, ни за что не взялся бы за пьесу, если бы она была просто популярной. Для Кавтарадзе было важно, насколько тот или иной материал мог стать средством общения с залом. Его режиссура – без фокусов, но в основе всего – большая мудрость. Ты лучше понимал мысль автора, то, что играл актер и хотел выразить режиссер. Он возвращал зрителей к до, ре, ми, фа, соль, к азбуке, основам... А потом уже искал особую форму. Я могу провести свой диалог, сидя на стуле, находясь в поезде... но я все равно должен сказать партнеру: «Я люблю тебя!» Для Гоги не имело существенного значения то, где происходило действие, – в декорациях или без них. Артист мог стоять на «Титанике» или находиться в имеретинской оде. Для Кавтарадзе самым главным в спектакле был артист. С помощью актера он разговаривал с публикой.

*– Вы упомянули его успешные интерпретации Чехова. «Вишневый сад» на сцене театра Грибоедова произвел в свое время сильное впечатление.*

– Для Гоги вишневый сад был символом страны, которая продается, символом разрушенных отношений. Думаю, это был один из лучших его спектаклей. В Сухуми, на мой взгляд, – «Цыгане» по Нодару Думбадзе. Впервые это произведение появилось на сцене благодаря Гоги. В спектакле были заняты потрясающие актеры разных поколений – от 90-летнего артиста до начинающего. Они создали целую галерею прекрасных образов!

*– Вокруг роли Шейлока в исполнении Кавтарадзе слагают легенды!*

– Я навсегда запомнил один проход, придуманный Додо Алексид-

зе. Шейлок – Кавтарадзе выходил из левой кулисы и начинал танцевать, выражая в танцевальных движениях трагедию этого еврея, – и так, пританцовывая, заходил в синагогу. Гоги играл с таким огнем, так неистово! Всегда во время этой сцены раздавались бурные аплодисменты. Был там еще один незабываемый эпизод – когда Шейлока обокрала дочь, и он об этом узнает. Тяжелая, впечатляющая сцена! Гоги играл гениально! Когда Шейлок выходил на балкон, христиане смеялись над ним. Еврей бросал вниз разорванные золотые четки, и корыстные обыватели, окончательно потеряв человеческий облик, тут же начинали судорожно искать золото. А Шейлок сверху наблюдал за ними и смеялся. Позднее я увидел Аль Пачино в роли Шейлока. Не сравнить с Гоги! Кавтарадзе был значительно сильнее.

– *Это была его вершинная роль?*

– Вершина – Кваркваре в спектакле Гизо Жордания. Гоги в этой роли был не менее интересен, чем Рамаз Чхиквадзе в спектакле Роберта Стуруа. Просто у Рамаза это был более глобальный Кваркваре, Кваркваре разных масок, Чхиквадзе перевоплощался то в Гитлера, то в Муссолини, то в Брежнева. А Кваркваре Гоги Кавтарадзе – это был национальный, из грузинских корней выросший феномен. Как тот же небезызвестный Квачи Квачантирадзе... Типаж!

– *Чхиквадзе создал более обобщенный образ, чем Кавтарадзе?*

– Кваркваре Кавтарадзе – более конкретный типаж, но здесь тоже было обобщение. И режиссура была потрясающая. На юморе строился образ. Когда «Кваркваре» в постановке Гизо Жордания показали в Тбилиси, в театре Руставели, в зале стоял гомерический хохот. А Отару Мегвинетухуцеси и Гуранде Габуния от смеха стало плохо с сердцем. Чуть скорую помощь не пришлось вызывать. Гоги играл фантастически! Я даже помню его реплики. В 1937 году Кваркваре уже комиссар. Героиня актрисы Лили Хурити приходила к нему за помощью: «Арестовали моего мужа!» – «Кто он?» – спрашивал Тутабери. – «Он же скульптор!» – «Тем хуже для него!» – отвечал Гоги – Кваркваре. Он произносил это с такой неподражаемой интонацией, что я помню ее до сих пор.



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

*– Как вы считаете, в кино у Гоги Кавтарадзе были такие же яркие актерские работы, как в театре?*

– Грузинское кино на типажах больше строилось, на больших артистах. Кого можно вспомнить в кино? Сесилию Такаишвили, Верико Анджапаридзе, Отара Мегвинетухуцеси, Серго Закариадзе, Софико Чиаурели, Лейлу Абашидзе, Тенгиза Арчвадзе. Но было много больших грузинских актеров, не проявившихся в кино должным образом. В кино Гоги был интересен в фильме Миши Кобахидзе «Свадьба», в картине «Он убивать не хотел» Георгия Шенгелая. Там настоящий Гоги! Но... почему он не сыграл короля Лира? Он был бы замечательный Лир!

*– Многие не сыграли не потому ли, что почти полностью посвятил себя театральной режиссуре? Чем-то приходилось жертвовать?*

– Естественно... Хочу сказать еще об одной ипостаси Кавтарадзе: он оказался потрясающим педагогом – учил актерскому мастерству. Это было даже несколько неожиданно для меня. Я с удовольствием наблюдал за тем, как он показывает студентам. И еще один момент: Гоги Кавтарадзе помогал нуждающимся – приносил студентам деньги, еду.

*– Последние годы у него самого были непростыми – я имею в виду разочарования, обиды...*

– Гоги Кавтарадзе тяжело переживал предательство. Несмотря на разницу в возрасте, он считал меня своим, делился со мной. «Гамлет» много гастролировал, и мы с Гоги часто общались. Помню, в Зестафони мы сделали вечер, посвященный Серго Закариадзе. Во время предварительной беседы он предложил мне позвать актера Гоги Харабадзе в качестве соведущего. Обычно актеры редко предлагают привести конкурента. Когда я рассказал об этом Харабадзе, он уточнил: «А кто еще будет вести вечер?». Узнав, что Кавтарадзе, тут же согласился. В итоге сложился чудесный дуэт! Гоги никогда не боялся конкуренции, не воспринимал партнера как соперника. Он любил праздник, и когда происходило что-то хорошее – у других,

не только у него самого, то всегда был этим счастлив. И не говорил никогда: «Я, я, я и только я!» Гоги был абсолютно независтлив.

Он не был злым, злопамятным. Последний удар был связан с Руставским театром. Его опять предали...

– *Каким был Гоги человеком?*

– Он был добрый, обаятельный, не способный на подлость. Поэтому и ты готов был все ему простить. О том, какой он был человек, будет понятно из истории, которую я расскажу. Когда мне присудили престижную премию имени Котэ Марджанишвили, выяснилось, что в наличии нет не только денег, которые полагалось получить лауреату, но и значка. Но официально, по документам я действительно стал обладателем премии! Гоги, будучи тогда председателем Театрального общества Грузии, пришел на награждение. И когда объявили мою фамилию, передал мне свой значок лауреата, который в свое время ему вручил Дмитрий Алексидзе. Это было так неожиданно и трогательно – передать молодому коллеге свой значок, чтобы поддержать его и порадовать! Возможно, я тоже кому-то его передам, когда придет время и я посчитаю это необходимым. Потому что таких значков больше нет, их просто не изготавливают. Большое спасибо, Гоги!

Кавтарадзе всегда волновало все, что происходит в грузинском театре – и в театре вообще! Звонил, расспрашивал: что нового? Я ему рассказывал: такие возникли тенденции, такие актеры, режиссеры, художники появились, такая музыка звучала. Гоги был очень начитанный, образованный и в то же время богемный человек: любил весело проводить свободное время – выпить, покутить, погулять с друзьями. Иногда надолго исчезал... Это была поистине артистическая натура! Кавтарадзе ценил красоту, был наделен чувством юмора. Трудно было вместе с ним смотреть спектакли. Иногда Гоги на какой-нибудь премьере искал меня в зале, приглашал сесть рядом с ним, но я отказывался. «Туда я не хочу садиться!» – отговаривался я. Потому что знал: Кавтарадзе во время спектакля будет меня смешить какими-то остроумными замечаниями, и я не смогу сдержать



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

ся. Когда я сегодня вспоминаю Гоги, у меня улучшается настроение. Неожиданная кончина Кавтарадзе потрясла всех...

### Валерий Харютченко

*актер Тбилисского государственного русского  
драматического театра им. А.С. Грибоедова, режиссер*

### РЫЦАРЬ СВОЕЙ МЕЧТЫ

**Ж**изнь как с чистого листа сегодня, а вчера он был испи-сан вдоль и поперек сначала каллиграфическим почерком, а потом буквы стали скакать, как необъезженные жеребцы, подпрыгивая и проваливаясь куда-то. А все потому, что очень сложно на нескольких листках воссоздать даже частицу жизни человека, с которым бок о бок семь непростых лет тянул лямку нашего театрального бытия, полного драматизма и комизма тоже. Рассказать о человеке, посвятившем свою жизнь его величеству театру. Помарки, ошибки, странные знаки, вопросы, ответы, кляксы, ненормативная лексика, проклятия, признания в любви, многоточия. Воронка, которая закручивает тебя, затягивая на дно, а потом, как пробку, выталкивает к свету. И ты должен, переварив весь этот калейдоскоп, сказать что-то внятное, чтобы другие люди могли составить себе картину об этом человеке – народном артисте Грузии Георгии Георгиевиче Кавтарадзе.

Впервые я увидел его в короткометражном фильме Михаила Кобахидзе «Свадьба». До сих пор помню этого забавного, нелепого, но словно магнитом притягивающего к себе человечка с букетом в руке, решительно и бесповоротно спешащего к своей мечте, к своей Дульсине. Его не останавливают уличные хулиганы, от которых он кого-то хотел по пути защитить, и через мгновение появился из-за угла с рукой в гипсе, но все с тем же букетом прекрасных цветов. Никакие ветряные мельницы не остановят его рыцарский путь. История по-чаплински проста и по-чаплински трогательно грустна. Оказывается, его мечта принадлежит другому. О, c'est la vie!

Сменяются времена года, проходят десятилетия, а в центре Тбилиси вот уже почти 180 лет существует Государственный русский драматический театр имени А.С. Грибоедова. Приходят молодые актеры, играют свои роли, ссорятся, мирятся, против кого-то дружат, воюют за свое место под театральным солнцем, матерюют, стареют и опадают, как осенние листья. Приходят в театр и новые главные режиссеры. И каждый раз труппа замирает, приглядываясь к очередному начальнику. И забег по ипподромной дорожке начинается сызнова. Ведь нужно доказать, что ты первый, а не второй, и тем более – не последний. Я, например, за полвека своего театрального существования пережил почти восемь главрежей и на творческую судьбу свою в общем не могу пожаловаться. С каждым из этих режиссеров у меня возникало взаимопонимание и профессиональный контакт. Каждому из них я благодарен за обретение опыта и радость творчества. Георгий Георгиевич пришел к нам, в Грибоедовский театр, в очень непростое время. Как теперь говорят, в лихие 90-е. За пост главного надо было бороться, существовала конкуренция. Я тоже принимал участие в этом процессе.

Личность Кавтарадзе была привлекательной, и мы, актеры, возлагали на него надежды. Судьба талантливого человека порой бывает очень не проста. Особенно если режиссурой занимается актер, даже успешный. Батони Гоги не был исключением. Часто он испытывал особенно критический взгляд на свое творчество. «Ты гениальный актер! Зачем тебе эта режиссура?» Но Гоги, позволю себе так его называть, не поддавался этим увещаниям и продолжал свой режиссерский путь. Он не кичился своей популярностью и не подавлял актеров творческими заслугами. Был даже скромн в этом. Всегда он начинал как бы с чистого листа. Словно в последний раз. Впрочем, это девиз каждого любящего свое дело художника. В чрезвычайно сложных условиях, можно сказать, без средств к существованию, в тот период жила вся Грузия. Вместе с ней жил и наш театр. Помню, когда поставили спектакль «Яма» по А. Куприну, а на сцене и в зале был ледяной холод, чтобы согреть актеров и зрителей, Гоги распо-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

рядился перед началом спектакля выдать всем по 100 грамм водки. Я играл роль журналиста Платонова и тоже принял на грудь сто грамм «фронтových». Помню, хорошо пошли! Несмотря на драматизм происходящего на сцене, тот спектакль был очень веселый. Потом зрители интересовались, будет ли следующая постановка также с подогревом? Администрации пришлось искать альтернативные способы – забег в фойе на короткие дистанции, а также марафон на балкон по лестнице и обратно. Странно, но от желающих не было отбоя. А настоящие театралы бегают и по сей день, их отлавливают и возвращают в семьи.

В интересное время живем!

Прошлым летом я встречался в Тбилиси с народной артисткой Грузии Нелли Килосанидзе, ныне живущей в Москве. Мы сидели в кафе на Черепашьем озере, пили кофе и вспоминали нашу прежнюю жизнь. Конечно же, говорили и о Гоги Кавтарадзе. В его постановке «Вишневый сад» Чехова Нелли играла Раневскую, а я – Гаева. В финале спектакля мы стояли, прижавшись друг к другу, в руке я держал бильярдный шар. Перед тем, как оставить наш отчий дом, я кидал его перед собой. Шар катился через всю сцену и, ударившись о макет вишневого сада, стоящий на авансцене, останавливался. Гаев: «Сестра моя, сестра моя...» Раневская: «О мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!.. Прощай!..»

Стучат, стучат топоры. Как напоминает все это наш сегодняшний день! Все мы гости, все мы путники в этом мире. Стучат, стучат топоры. Со спектаклем «Вишневый сад» в 1993 году мы с большим успехом выступили на Первом Таганрогском фестивале имени А. Чехова.

Любовь – это свобода, но это и рабство. Любовь – взаимность, но и одиночество. Благодаря любви люди познают себя, любовь рождает, но она и убивает.

АННА КАРЕНИНА.

Кто она?.. Она и ангел, она и демон. И ангел освободил Анну от ее демона. В 1996 году Гоги поставил спектакль по роману Льва Тол-

стого «Анна Каренина». Эту роль исполняла Ирина Мегвинетухуцеси. Я играл Алексея Каренина. Это была очень сложная работа. Гоги пригласил на постановку вторым режиссером Ирину Жгенти, и мы плодотворно работали с ней. Она оказалась удивительно тонким и проницательным человеком. Помощь ее была чрезвычайно полезна. К тому же Ирина с благословения Гоги Кавтарадзе привела в театр на роль Вронского тогда еще малоизвестного актера Нико Гомелаури. Когда на репетиции сцены встречи с Анной на вокзале он подошел к нам и мы взглянули друг другу в глаза, мой Каренин почувствовал опасность, исходящую от этого Вронского, и он был прав. В Грибоедовском появился прекрасный актер. Спектакль получился, и мы играли его с большим удовольствием. В отношении моей работы кинорежиссер Резо Чхеидзе, у которого я позже снялся в его последней картине «Свеча с Гроба Господня», сказал, что мы с Гоги изменили его представление о Каренине, что мой герой истинный христианин, смиренно несущий свой крест.

Являясь главным режиссером нашего театра, Гоги не оставлял и актерскую профессию. В своем спектакле «Белые флаги» по Нодару Думбадзе он блестяще сыграл роль Тиграна Гулюяна, а я – Шошиа. Кроме профессиональных критиков, постановку оценил и наш театральный сапожник дядя Сако, в прежние времена тянувший срок на зоне. Побывав на премьере, он выразил свое впечатление таким образом: «Спектакль – ништяк. Кавтарадзе – клевый пахан!» А меня поощрил фразой: «Достоинно сидишь!» Это был большой комплимент.

Было два проекта, которые не осуществились: «Отелло» и «Гамлет». Однажды Гоги попросил зайти к нему в кабинет. Долго молчал и как-то странно смотрел на меня. Я спросил: «Что случилось, Георгий Георгиевич? Вы что, меня гипнотизируете?». Он улыбнулся и сказал: «Ты часто играешь положительных героев. Не надоело? А злодея не хочешь попробовать?» Я ответил: «С преобладающим удовольствием! Правда, мне уже не раз приходилось надевать шкуру мерзавца, и, говорят, у меня это неплохо получалось. А что вы име-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

ете в виду?». Гоги почему-то запер дверь на ключ, резко повернулся, лицо его побагровело, мне стало как-то не по себе. «Вам что, нехорошо? Давление?» Он ответил, что ему хорошо. Просто один режиссер хочет поставить с ним «Отелло», а мне предложить роль Яго. Я чуть со стула не свалился. Мое лицо, наверное, тоже покраснело. Гоги сказал: «Вижу, мы договорились, но пока что об этом ни слова. Тут за каждым углом Яго!» И резко распахнул дверь. В коридоре никого не было. «Это у вас после роли Сталина?» Гоги оценил шутку, мы посмеялись и пожали друг другу руки. Когда я входил в лифт, он напутствовал: «Готовься морально!» Я уточнил: «Вы хотели сказать – аморально?» Мы снова рассмеялись. Увы, тот режиссер вскоре уехал в Петербург, и грибоедовская Дездемона осталась в живых. Спектакль не состоялся. А жаль, у нас был бы неплохой дуэт.

И с «Гамлетом» у меня был полный ататуй. Сначала Гизо Жордания хотел поставить со мной эту пьесу, даже роли распределил: Гертруду должна была репетировать Наталья Бурмистрова. Но перешел в театр Руставели и уже там, на Малой сцене, осуществил эту постановку с Мерабом Нинидзе. Даже Сергей Иосифович Параджанов говорил о своем желании поставить со мной «Гамлета» в Грибоедовском, но «значительные лица», отшутившись, вынесли свой вердикт, что великий шаман своим экспериментом может взорвать театр.

И вот Гоги Кавтарадзе тоже решил замахнуться на «Вильяма нашего Шекспира». По его замыслу я должен был играть роль режиссера-постановщика спектакля, играющего принца Датского. Распределение выглядело так: Гамлет – Харютченко, Гертруда – Людмила Артемова, Клавдий – Джемал Сихарулидзе, Полоний – Алик Кухаишвили, Лаэрт – Сергей Дроздов.

«Быть или не быть? Вот в чем вопрос!» Как печально... Все эти перечисленные актеры уже не могут БЫТЬ. Они ушли в НЕБЫТИЕ, увы, так и не сыграв этих ролей. Ушли, как сказал Шекспир устами Гамлета, туда, где ТИШИНА.

Все это было так давно, но я прекрасно помню, как во время за-

стольных репетиций между мной и Гоги разгорались целые баталии. Я пылко отстаивал мою с Гамлетом позицию, точку зрения на важные, как нам казалось, сакраментальные вопросы, которые носили не только рациональные, но и иррациональные смыслы. Гоги ловил сачком мою мятущуюся душу, пытаюсь опустить ее на земную плоскость. Все тот же вечный вопрос: что первично – дух или материя? Я по-прежнему, так же, как и в детстве, утверждаю: дух первичен.

Пришло время отпуска. Все разбежались, а я на месяц уехал в высокогорный район на озеро Паравани, где проходили съемки фильма «Здесь светает» Зазы Урушадзе. Там, в этой альпийской зоне, в ее прозрачности я размышлял о Гамлете. И он иногда приходил ко мне во сне, что-то нашептывал, но, просыпаясь, я никак не мог вспомнить, о чем он шептал. В горах на краю пропасти ты ощущаешь себя маленькой испуганной букашкой, которую вдруг охватывает восторг и страстное желание полета. И пренебрегая земным притяжением, опровергая пословицу «рожденный ползать – летать не может», букашка устремляется ввысь. «Гамлет, я лечу. Ты ведь это мне шептал?!»

Пролетел месяц. Съемки завершились, и я вернулся в театр. На доске объявлений мелкими буквами было напечатано: «Репетиции «Гамлета» переносятся на неопределенный срок».

И я сложил крылья в чемодан.

В 1994 году Кавтарадзе приступил к работе над пьесой Ибсена «Враг народа».

Что случилось? Улицы опустели, люди в панике, с неба стали падать мертвые птицы. В холодном поту доктор Штокман открыл глаза, ветер колыхал занавеску. Из-за тучи выкатилась круглая луна. «Какой тревожный сон! К чему бы это?» – подумал доктор. «Валерий, опять вы что-то придумали! И дописываете Ибсена. В его пьесе таких слов нет!» – пока еще спокойно произносит Гоги Кавтарадзе. – «Георгий Георгиевич, но ведь экологическая катастрофа, вот и падают на город мертвые птицы. Представьте, сцена постепенно



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

заполняется их тушками. Сотрудники лечебницы засовывают их в какие-то коробки, накрывают коврами, хотя, как говорится, спрятать концы в воду. Ведь они обманывают людей, обещая рай земной. Курорт с чудодейственной водой! Но воруют деньги и все делают наоборот, нарушая санитарные нормы. В результате в родники попадают заводские нечистоты, и лечебные воды становятся ядом. Вот все и гибнет вокруг. И птицы, и зайцы. И люди погибнут».

Гоги начинает зеленеть и говорит почти басом: «Что вы меня мучаете этими птицами? Получается Хичкок какой-то!» Актеры, занятые в спектакле, с изумлением слушали нас и не произносили ни слова. Я же, почти не разделяя себя и Штокмана, войдя в раж, продолжал: «Батоно Гоги, я видел во сне этих птиц, они валялись даже в проходах зрительного зала. Птицы прилетели за помощью к людям». – «Еще слово, и я сниму тебя с роли!» – «Ну и снимайте! Но в лечебнице я главный врач!» – вырвалась у меня очередная дерзость. – «А я постановщик спектакля! (Тра-та-та-та-та!) Все, репетиция окончена!»

И Гоги, «вскочив на гнедого жеребца, ускакал в неизвестном направлении».

На следующий день в одиннадцать часов утра мы встретились в коридоре.

«Что ты со мной сделал? Я не спал две ночи!» – «Георгий Георгиевич, но ведь прошла только одна ночь!» – «А мне показалось, что две... Ладно, пошли на репетицию, только без твоих птиц!»

После премьеры ко мне подошла Нукри, жена Георгия Георгиевича, и тепло поблагодарила. Я был очень рад, что ей понравился наш спектакль. Нукри – удивительная женщина. Настоящая подруга и верная соратница Гоги. Ее мнение очень дорого мне.

Прошло какое-то время. Отмечали день рождения Александра Пушкина. Грибоедовцы положили цветы к бюсту поэта и прочитали его стихи. Прохожие останавливались, слушали. Когда я прочел стихотворение «Осень», ко мне подошли незнакомые люди и выразили признательность. Я переадресовал их благодарность поэту.

Они сказали, что аплодировали, конечно же, Александру Сергеевичу, но еще и мне. За доктора Штокмана. Эти люди видели спектакль «Враг народа». «Мы – экологи, и в нашей жизни была точно такая же история, мы так же боролись за правду. Вы и ваш режиссер выразили наши чувства! Спасибо вам!» – сказали они.

Когда я рассказал об этом Гоги, он был просто счастлив.

«Земля – транзит, мгновение – птица. Под крыльями его пунктиром дня и ночи жизнь промчится». И как хорошо, что в этой жизни ты встречаешь людей, с которыми можешь искать ответы на вопросы бытия. Одним из таких людей был Георгий Кавтарадзе.

**Елена Килосанидзе**

*актриса, режиссер, педагог*

**«И РУКИ ПАДАЛИ, КАК ОБРУБЛЕННЫЕ ВЕТВИ»**

**У** меня никогда не было большого желания играть Чехова. «Иванов», в котором я приняла участие до этого, – немного другая пьеса, отличная от «Трех сестер», «Вишневого сада», «Чайки». Там все по-другому звучит. А вот самые знаменитые чеховские пьесы меня не привлекали. Я никогда не думала: «Ах, как я хочу сыграть Раневскую или Аркадину!» Но когда Гоги Кавтарадзе предложил мне роль Раневской в спектакле «Вишневый сад», я стала тщательно готовиться, изучать. Я вообще люблю читать об эпохе каждой пьесы, привычках, обычаях этой страны, этого города, народа. Перечитала все о Чехове, все о нем, о спектаклях по его пьесам. Даже беседовала с московским режиссером-чеховедом. Мне всегда был интереснее процесс работы, чем сам спектакль. А чеховская эпоха – это было время моей бабушки, происходившей из русских дворян, дедушки из обрусевшего польского княжеского рода. Это были те самые годы и те самые настроения уходящего дворянства. И я начала рыться во всех старых маминых альбомах, смотрела старинные фотографии, на которых запечатлены дамы и господа из прошлого, читала письма с их своеобразным слогом. Были такие красивые нравы, отношения! Я себя ощущала в specta-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

кле так, как будто это когда-то происходило в моей семье. Я отношусь к Раневской с трепетом и большим сожалением. Многие пытались играть ее легкомысленной. На самом деле это чистая, тонкая натура. Работая над ролью, я тщательно подбирала костюмы. Они, кстати, мои собственные. Искала прически, отработывала движения. У меня сохранились фамильные реликвии. Рассматривая старинные фотографии, я даже копировала наклон головы, положение рук, посадку, прически. В роли Раневской чувствовала себя очень естественно. Я очень любила последнюю сцену с Гаевым, которого прекрасно играл Валера Харютченко, мы с ним просто рыдали, когда уезжали из имения. Гоги Кавтарадзе очень интересно поставил эту сцену прощания – как сцену панихиды. Мы были в черном, и все, кто приходил к нам в дом проститься, пожимали нам руки – выражали соболезнование, как принято на панихиде. В этой сцене у меня внутри все дрожало! Я бросалась к Гаеву вся в слезах, и мы оба поворачивались спиной к зрительному залу и уходили. Уходили с этой сцены, из этой жизни в какую-то другую, которая нам была совершенно чуждой. Спектакль был поставлен Гоги Кавтарадзе очень современно. На сцене стояли огромные рамы, и все мы выстраивались, как на старинных фотографиях. Интересным был финал. Мы поворачивались спиной к залу, надевали на себя белые маски и вновь обращали к зрителям свои лица, уже в масках. И наши руки падали, как обрубленные ветви деревьев...

### **Людмила Артемова-Мгебришвили**

*актриса Тбилисского государственного русского драматического театра им. А.С. Грибоедова*

### **ПОДАРОК СУДЬБЫ**

**Г**оды работы с Гоги Кавтарадзе были для меня периодом плодотворного творчества. В его спектакле «Вишневый сад» я сыграла две роли – Шарлотту и Раневскую. «Я потрясен вашей Шарлоттой, вы даже не представляете, до конца не понимаете, какой интересный образ вы сделали!» – сказал мне на Чеховском

театральном фестивале в Таганроге известный критик и специалист по Чехову Андрей Лошак. Я сразу, на первой же читке Шарлотту почувствовала... Когда я начала читать эту роль, Кавтарадзе сразу сказал мне: «Запомни, как ты читала. И не потеряй это!». Шарлотта действительно получилась нестандартной, нетрадиционной героиней. Я поняла, что это очень одаренная женщина с несостоявшейся судьбой. В исполнении других актрис Шарлотта Ивановна была мужеподобной или нелепой, а мы сделали ее интересной, элегантной, яркой...

Раневская. Это роль номер один в мировом репертуаре. Для любой актрисы возможность сыграть Раневскую – это просто подарок судьбы. И у меня это случилось! Хоть мне и пришлось войти в уже готовый спектакль и повторить рисунок другой актрисы... Но самое ужасное, что когда была премьера и я вышла на сцену в четвертой картине, то почувствовала, что умираю, что у меня подкашиваются ноги. Я поняла: случилось что-то страшное. Но, благо, это была четвертая картина, и мое состояние, как ни странно, мне помогло. Закончился спектакль, я хочу идти домой, а меня ноги не держат. Как потом выяснилось, именно в тот момент, когда мне стало плохо на сцене, у меня умерла любимая собака – мой Караман. Было ощущение, что я потеряла близкого человека...

К сожалению, это были тяжелые времена для театра... Гоги Кавтарадзе пришел, можно сказать, на целину, страшные 90-е годы. Тяжело вспоминать... Мы же работали вопреки всему, даже премьеры умудрялись ставить. Представьте, что в день премьеры «Ямы» на сцене температура была плюс семь, а на артистках легкие платья. Такого холода никогда переживать не доводилось – промерзли до самых печенок. Но доиграли. Работали, работали, несмотря ни на что.

2010



**Сергей Герт**

*художественный руководитель*

*Таганрогского драматического театра имени А.П. Чехова*

### **МЫ БЫЛИ С НИМ ОДНОЙ КРОВИ**

**П**одружились мы с Гоги Кавтарадзе еще во время работы над первым спектаклем, в 1994 году, и в дальнейшем общались даже семьями. А с Нукри, его вдовой, поддерживаем дружеский контакт до сих пор. Первый спектакль, который Гоги поставил в Таганроге, был «Крестный отец» по мотивам всем известного романа Марио Пьюзо. С этой работы начался новый отсчет в жизни нашего театра. Причем Кавтарадзе поставил «Крестного отца» в рекордный срок – за 24 дня. Автором инсценировки был Александр Котетишвили, художником – Юрий Гегешидзе. В процессе репетиций этого спектакля мы с Гоги и сблизились, несмотря на большую разницу в возрасте. Наш «Крестный отец» был очень современным, сильным в плане оформления и пробивал буквально до слез абсолютно всех – никто в зале не оставался равнодушным.

После премьеры спектакля пошли разговоры: «А что, в этом театре уже другая труппа?» Я не знаю, как Гоги удалось в совершенно другом качестве показать актеров? Я был тогда совсем еще молодой артист, мне и тридцати лет не исполнилось, но играл я в спектакле главную роль – Михаила. Михаил – русский вариант имени Майкл (Корлеоне), ведь мы поставили русифицированную версию знаменитого романа. Так что «Крестного отца» в постановке Кавтарадзе можно смело назвать первым, переломным спектаклем в ряду постановок тех лет. Если до этого в Таганрогском театре были полупустые залы, то теперь на этот спектакль было невозможно достать билеты. Артистов, на которых никто никогда не делал ставку, Гоги раскрыл. И они пошли вверх! Так что «Крестный отец» стал отправной точкой на пути движения к другому театру, в котором мы сейчас находимся. Это было золотое время! Как художественный руководитель могу объективно оценить то, что было до Гоги, и то, что проис-

ходит сейчас.

Потом был спектакль «На дне» Горького – в нашей версии он назывался «Крик». А позднее Гоги поставил два спектакля по пьесам Дмитрия Мережковского – «Царевич Алексей» и «Царство зверя?.. Павел Первый». Это очень интересная история про русских царей. Символиста Дмитрия Мережковского мы сами предложили Гоги поставить к 300-летию Таганрога, которое праздновали в 1998 году. В итоге Кавтарадзе выпустил спектакль по пьесе «Царевич Алексей», который тоже стал эпохальным, и показал в нем уродливую Россию. Наш город, как известно, основал Петр I. Правда, в пьесе Мережковского Петр Великий предстает не в очень хорошем свете. Гоги заинтересовался этим историческим материалом, трагедия русских царей не оставила его равнодушным. Гоги говорил: «Это же ненормально – Иван Грозный убивает своего сына, Петр I делает то же самое. Из-за власти, чтобы сын не зарубил все его реформы». Поэтому и в оформлении спектакля – художник Бидзина Кавтарадзе – была представлена искореженная Россия, на заднике нарисованы поломанные кресты... Гоги поставил очень мощный спектакль, мы его и в Москве показывали.

Потом появился «Павел Первый». Первое, что я сделал, когда стал худруком в 2006 году, – пригласил Гоги на постановку этого спектакля. Помню, я ему сказал: «Денег у меня немного». Кавтарадзе посмотрел на меня с удивлением: «А ты думаешь, что если у тебя вообще не было бы денег, я бы не приехал?» Гоги даже немного обиделся.

Пьесу Мережковского он переделал. Сделал так, будто Павел изначально знал, что на него будет совершено покушение. Режиссер переставил эпизоды, и спектакль начинался со сцены с Паленом, где последний говорит императору о том, что заговор раскрыт. У Мережковского и у Гоги Павел был отнюдь не глупым человеком, а, напротив, умным, дальновидным. Задумывал передовые реформы. Его во многом оболгали. Мы с Гоги все время смеялись – грузин, а два спектакля про русских царей поставил. Кавтарадзе был прекрасно



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

образованным человеком и хорошо знал российскую историю.

Гоги интересно работал. Когда он к нам приезжал, в его голове уже был готовый спектакль. Меня удивляла методика работы Кавтарадзе! Режиссер только начинает репетировать – и сразу ставит свет, вводит музыку. Гоги всегда отличало идеальное планирование творческого процесса. Когда он приехал к нам в 1994 году, то сразу поразил артистов тем, что назначил репетицию первой сцены в 11, а следующей – в 11.20. И ровно в 11.20 следующая сцена началась! Я еще все время смеялся: «Гоги, вы как немец!» А еще у Кавтарадзе была такая методика: сегодня репетируется первый акт, первая и вторая картины, а завтра – второй акт, первая и вторая картины. То есть работа над двумя актами шла параллельно. Или он делает, к примеру, так: работаем над первым и вторым эпизодом, а на другой день проходим их без остановок и работаем над третьим. И когда просто проходим какие-то сцены, Гоги не делает никаких замечаний. В итоге вскоре мы знали текст просто идеально. А потом режиссер начинал широкими мазками все это править, потому что наглядно вырисовывалась цельная картина. Это своеобразие именно Гогиного фирменного метода, потому что я больше никогда не встречался с таким стилем работы. Как артист могу сказать, что такая методика очень действенна. Когда ты просто проходишь первый, второй, третий эпизоды, а работаешь над четвертым, то возникает ощущение необязательности, потому что режиссер не останавливает, и это дает артисту определенную свободу. Со временем я понял, что Гоги, создавая свой рисунок, как бы задавал тебе коридор. А вот заполнить его должен был сам артист. Уже потом я осознал, что та мизансцена, тот коридор – это и есть наиболее верное.

С Гоги мне было очень комфортно. Он был умный человек. Театр – это всегда личность, а Кавтарадзе был объемной, масштабной личностью. Помню, как однажды Гоги приехал к нам, мы закрылись в квартире и пять дней работали над нашей версией шекспировского «Гамлета». Он попросил меня найти самый современный перевод трагедии, и я нашел перевод В. Поплавского. Для Гоги было важно,

что он нашел современный перевод. Говорил, что Шекспир писал современным ему, понятным языком. А все переводы почему-то были архаичные. Вот мы и нашли перевод, внятный каждому, кто сидит в зале. И совершенно понятно, о чем говорит Гамлет.

Думаю, наш «Гамлет» (2004) в чем-то опередил время. В спектакле была почти голая сцена – одно кресло, экран, деревце. Но мы не создавали театр в театре – это был обычный «Гамлет». Просто в прологе задавалась тема: весь мир – театр. А дальше проживалась вся история принца Датского. Конечно, это не был традиционный, рутинный Гамлет. Наш герой был человек современный, запутавшийся, отчаявшийся, мечущийся... любящий. В спектакле звучал такой текст: «Пройдет время, и мыльные пузыри лопнут, и больше шума будет от того, кто был сильнее раздут». Герои вообще говорили, мыслили на современном языке. Наш Гамлет был земной, не в театральных бархатных штанишках, а как будто из зала. Потому и костюм на нем был такой лаконичный – черная футболка, черные брюки...

«Гамлета» мы много возили, играли его в Санкт-Петербурге, на сцене Театра Комедии имени Акимова, посетили с ним многие фестивали, показывали его на театральном форуме в Николаеве. Гоги к нам туда приезжал. Так что у таганрогского «Гамлета» была длительная, счастливая сценическая судьба.

Несмотря на возраст, Гоги-режиссер никогда не был архаичным, старомодным. Возьмем хотя бы один из последних его спектаклей «Три сестры», который он перед ковидом поставил в Ростове. А ведь ему было уже под 80. И вот в период вспышки этой эпидемии в 2020 году сначала ушел наш общий друг Игорь Богодух, потом – Гоги...

Мы с женой приезжали к Гоги в Тбилиси, они с супругой Нукри часто сюда, к нам, навещались – в Таганрог и Ростов. Нас связывала хорошая, крепкая мужская дружба. Это не были отношения худрука и режиссера. Они зародились, когда я был просто артистом, совсем еще молодым. Да и Кавтарадзе было лет 50, не больше. Помню, мы обсуждали разные варианты финала «Крестного отца», искали... Я предлагал, он предлагал. В итоге возникло восемь версий, и режис-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

сер выбрал одну из них. В творческом поиске Гоги, наверное, что-то во мне такое разглядел, почувствовал, что и привело к дружбе, к доверительным отношениям между нами. Хочу подчеркнуть еще одно качество Гоги – он был человеком остроумным, считал, что ко всему в жизни нужно относиться с юмором!

Кавтарадзе дал мне в творчестве такой актерский задел! Конечно, сыграть столь значительные роли! Все мои наиболее интересные работы были сделаны именно с Гоги. Любой спектакль дает артисту задел для будущей большой работы. Этим заделом ты можешь еще несколько лет существовать.

Во главе угла у Гоги всегда был актер. Он сам был актер и прекрасно чувствовал актерскую природу. Помните, что говорил Владимир Иванович Немирович-Данченко? Невозможно понять природу артиста, не будучи самому артистом.

Его очень любили и в Ростове, и в Таганроге. В Ростовском театре имени М. Горького работал Игорь Богодух, и мы втроем замечательно дружили. Гоги всегда говорил: «Не знаю, почему, но в Таганроге у меня спектакли лучше получаются. Какой-то у вас зал другой!» Да, у нас аура особая. У Ростовского театра современное здание, другими методами приходится работать. А у нас – камерное пространство. Итальянцы построили наш театр – небольшой, красивый, с прекрасной акустикой – не надо форсировать звук, чтобы тебя было слышно. Таганрогский театр – театр психологического направления. Гоги было комфортно. Его очень ценили. Кстати, у нас он успел выступить и в качестве актера – в «Крестном отце» сыграл одну из ролей, заменив заболевшего артиста. Это было просто замечательно!

В 2011 году я пригласил Гоги поставить у нас пьесу Ибсена «Доктор Штокман», она достаточно редко появляется на театральной сцене. А тут еще совпали обстоятельства реальные и литературные. В Таганроге всегда были проблемы с водой. Так получилось, что Гоги поставил довольно смелый спектакль. Интуитивно он попал на какие-то больные точки. Там у меня есть замечательный монолог: «Большинство никогда не бывает право. Никогда – говорю я! Это одна из тех обще-

принятых лживых условностей, против которых обязан восставать каждый свободный и мыслящий человек».

У Гоги не было ни одной слабой работы. Он настолько точно ставил задачи, что у меня было ощущение: мы с ним одной крови. Возможно, потому, что мы дружили и прекрасно понимали друг друга. Были, конечно, определенные проблемы во время работы над ролью Штокмана. Что-то искали, делали возрастной грим – ведь я еще был молод. Но не скажу, что работа над этой сложной ролью была мучительной. Правда, спектакль не шел долго. Ушли какие-то актеры, и мы не смогли сделать вводы...

**Сергей Вахонин**  
*журналист*

### **ЛЮБИТЕ ВРАГОВ ВАШИХ!**

Ставить «Врага народа» по одноименной пьесе Г. Ибсена пригласили народного артиста и лауреата Государственной премии Грузии Георгия Кавтарадзе. В Таганроге убедились на собственном опыте: когда речь идет о нетривиальном, претендующем на крупный успех произведении театрального искусства, лучше всего это сделать вместе с Кавтарадзе, – успех практически обеспечен. Так уже было с самыми сильными таганрогскими премьерами – «Крестным отцом», «Царевичем Алексеем», «Гамлетом», «Царством зверя». Но в данном случае была явная и острая интрига, элемент напряжения и скандальности: «Враг народа» по своему содержанию апеллировал, если хотите, к политическому самосознанию.

Результатом мог быть полный провал. А получился несомненный, оглушительный и, я бы сказал, скандальный успех. «Враг народа» идет при полных залах, во время спектакля многие не сдерживают слез, после просмотра уже в фойе начинается импровизированное обсуждение. Люди размышляют, сравнивают увиденное с реалиями собственной жизни, и это не может не удивлять. Даже я, представитель газетного сообщества, которое по роду своей деятельности вниматель-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

но следит за переменами в общественной жизни, склонен был считать, что современным гражданам не требуется почти ничего, кроме хлеба и зрелищ. И слава богу, что это мое убеждение было дезавуировано таганрогской постановкой «Враг народа»...

Когда я следил за развитием событий на сцене, мелькнула мысль – такой спектакль был бы отлично принят в годы перестройки. Казалось, что сюжет излишне упрощен: идеальный герой, отвратительная власть, легко управляемая этой властью толпа: черное и белое – нет полутонов. Тем более что исполнители главных ролей предельно четко и бескомпромиссно отобрали на сцене образы своих героев. Бургомистр (артист Владимир Бабаев) – это, с одной стороны, хладнокровный, точно просчитывающий каждый шаг и его последствия чиновник, с другой стороны – почти идеальное, соблазнительно-привлекательное воплощение зла. Доктор в интерпретации Сергея Герта – чистая душа, человек, свято верящий в идеалы добра и правды, который, столкнувшись с ненавистью и жестокостью общества, находит в себе силы преодолеть интеллигентскую слабость и отстаивать свои убеждения до трагического конца. Но чем дальше развивается действие, тем четче выявляются нюансы, полутени. Явственной проступает сеть личных интересов, заблуждений, в которой, как в паутине, запутались вполне порядочные люди. На глазах меняет свою позицию редактор газеты «Народный вестник». Сначала он принимает сторону доктора, спешит опубликовать разоблачительный материал, но, переубежденный бургомистром, становится на безопасную и удобную позицию городской власти и даже приносит публичное покаяние в своих заблуждениях. Пообещавший доктору поддержку в борьбе представитель городской общественности – владелец типографии (заслуженный артист РФ А. Топольсков) очень скоро меняет свою позицию и становится одним из самых ярких гонителей правды. Наибольшего напряжения спектакль достигает тогда, когда действие переносится в зал, и зрители неожиданно для себя становятся соучастниками (иного слова не подберешь) публичной казни героя-одиночки. Ей богу, появляется желание крикнуть: уважаемые господа, лично я к вашим расправам не имею никакого отношения! Но

в этом-то и провокационность: от зрителя ждут иного – хотя бы молчаливого признания правоты доктора и подлинного сочувствия ему. Судя по реакции зала, эта цель достигается.

Вот такой «Враг народа» взбудоражил умы Таганрога. Казалось бы, зачем, для чего, с кем сражаются Дон Кихоты из Таганрогского драматического театра, вооружившись копьём драматургии, которое им дал в руки яркий и неоднозначный режиссер Георгий Кавтарадзе? Оказывается, есть для чего и против чего. Еще в премьерном показе вместо слова «бургомистр» на сцене звучало слово «мэр». Вроде бы разницы никакой, но слово «мэр», по некоторым сведениям, попросили изъять и заменить на иностранный аналог. Наверное, для того, чтобы возникло меньше ассоциаций с таганрогской действительностью? А затем, некоторое время спустя, в вышестоящие инстанции поступило письмо, в котором говорится о том, что актеры таганрогского театра своей постановкой «Враг народа» дискредитируют, льют воду на мельницу, и дальше в таком же духе.

Дикие вещи, которые, казалось бы, давно изжиты из нашей действительности. А вот не исчезли, по-прежнему есть перестраховщики, которые из опасений «как бы чего не вышло» готовы вносить коррективы в текст драматурга и письменно предупреждать власти о «пагубных» последствиях, которыми якобы чреват излишне свободный творческий поиск. Отсюда – неизбежный вывод: «Враг народа» появился в Таганроге своевременно, зазвучал в унисон с настроениями людей и, сам того не ожидая, приоткрыл наши общественные болячки. Bravo, таганрогский драматический!

2012

**Людмила Фрейдлин**  
*театральный критик*

## СОПРЯЖЕНИЕ ВРЕМЕН

Я видела четыре спектакля, поставленные Георгием Георгиевичем («Король Лир» и «Гамлет» У. Шекспира, «На дне» М. Горько-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

го, «Три сестры» А. Чехова), и его режиссерский почерк (в отличие от чеховского спектакля, стоящего особняком) был узнаваем. Он не просто переносил действие в наше время, он искал способы сопряжения времен. 90-е годы, смена общественной формации, бурление в сознании людей – он переживал эту ситуацию как чуткий художник и находил в классике параллели столь очевидные, что решение его спектаклей не вызывало никаких сомнений. Реалии сегодняшнего дня, вкрапление современной лексики, костюмы нового кроя – все это не казалось нарочитым и искусственным, потому что классические истории остались в своем праве, лишь обострился их трагический исход.

Эти спектакли воспринимались как приглашение поразмыслить о судьбах своей страны, оценить время и свое место в нем.

Талантливый режиссер – это не только человек, рождающий художественную идею, но и, прежде всего, мастер работы с актерами. У Георгия Георгиевича все играли замечательно. Вероятно, потому, что он умел заразить нетривиальным решением, и ему подчинялись беспрекословно. Так ли это?

После спектакля «Король Лир» мы поговорили с Георгием Георгиевичем. Он сказал, что ни в коем случае не подавлял фантазии актеров, если она не противоречила общей мысли спектакля. А начал он нашу встречу так:

– Вы понимаете, почему я назначил на роль Лира не Бушнова, первого актера вашего театра, а Богодуха? Если наши точки зрения совпадут, будет смысл продолжать разговор.

Я сказала, что понимаю, ибо Михаил Ильич Бушнов (действительно, яркая прима труппы) на сцене красуется. Всегда и в любой роли. Игорь Александрович Богодух – совсем другой тип актера: он растворяется в своем персонаже, вовсе не разглядывая себя со стороны.

– Тогда поехали! – подытожил наш «блиц» Кавтарадзе и применил такую формулу: «Я притушил Бушнова, добавил его Глостеру деликатности, осторожности, но и провидческих качеств тоже».

Я-то считаю, что Глостер – лучшая роль Михаила Ильича. Видимо, он понял правоту режиссера и не настаивал на своих любимых приемах.

Вообще актеры говорили о том, что Георгий Георгиевич для каждого из них очерчивает каркас, внутри которого надо жить, но каркас этот не жесткий. Оставляется простор для импровизации, и режиссер всегда по достоинству оценит ее уровень и уместность. Ведь он и сам – прекрасный актер и, побывав много раз в этой шкуре, конечно, знает, как распорядиться природой каждого.

Мы поговорили о приметах сегодняшнего дня, о текстовых вкраплениях в классический текст. И я поняла, что этот баланс зависит исключительно от внутреннего чутья постановщика.

– Я прислушиваюсь к каждому вставленному слову, всматриваюсь в каждый придуманный жест, и когда понимаю, что не совершаю насилия над персонажем, я все это оставляю, а когда чувствую его сопротивление, вымарываю безжалостно, даже если поначалу радовался вроде удачному приему.

Все спектакли Георгия Георгиевича на сценах Ростова и Таганрога были очень популярны, и теми, кто их видел, до сих пор не забыты.

**Наталья Перминова**  
*театральный критик*

## ВНЕ ГЕОГРАФИИ

**Г**еоргий Георгиевич – художник известный и личность популярная. В свое время, еще студентом, он снялся в короткометражном художественном кинофильме «Свадьба» и прославился на всю страну. Тогда огромную и неделимую. Не было ни одного журнала, посвященного кинематографу, на обложке (!) которого не напечатали бы фотографию Кавтарадзе. Хотя артистом он не был. С юности мечтал о режиссуре. Пошел в театр рабочим сцены. Но красивого незаурядного юношу заприметили и стали доверять роли в спектаклях. После окончания театрального института он тотчас возглавил Батум-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

ский драматический театр и стал самым молодым по тем временам главным режиссером в СССР. Но стал и одним из первых, кто пережил абхазско-грузинский конфликт. Потом возглавлял разные грузинские театры. Поиски и находки режиссера были вознаграждены. Звания, награды, премии получал с завидным постоянством. Актерская деятельность в кино принесла популярность и известность. Как режиссер ставил спектакли в Тбилиси, Кутаиси, Сухуми, Болгарии, Чехословакии... Все закончилось, когда рухнула империя. Нынче выросло уже не одно поколение в России, для которого Грузия – заграница, чужая страна. Но Георгий Георгиевич ставил спектакли, снимался не только в своей стране. Был избран председателем Союза театралов Грузии. За свою творческую жизнь он много перемещался и работал в разных творческих коллективах, но вместе с тем сумел создать то, что существует независимо от географии, – Театр Кавтарадзе. Для него в театре был важен сам театр. Постановщик не стремился воссоздать на сцене жизнь, а насыщал атмосферу спектакля смысловыми аллегориями, философскими символами. Режиссерский стиль его был напоен экспрессией, страстностью, эмоции режиссер умело сочетал с полутонами. Спектакли у Кавтарадзе очень разные, но с точной угадкой и пониманием авторской темы и авторского стиля.

**Иван Тельнов**

*актер Ростовского театра драмы имени М. Горького*

### ТЕАТР КАК МНОГОСЛОЖНАЯ МАТЕРИЯ

**Т**рудно говорить о нем в прошедшем времени... Первая встреча с Георгием Георгиевичем Кавтарадзе произошла в 1994 году на спектакле «Король Лир», где я играл герцога Олбани. Уже тогда стало ясно: работать предстоит не просто с талантливым режиссером, но с художником, для которого театр – не сцена и текст, а живая, многосложная материя, требующая абсолютной самоотдачи. Потом были «Бесы» (1995) и роль Тихона... А спустя годы – новая встреча: в 2018 году он поставил чеховские «Три

сестры», где мне довелось играть Ферапонта. Работать с настоящим мастером – редкая удача. Он не просто ставил спектакли, а создавал пространство, где рождалось искусство. Это чувствовалось с первой репетиции. Георгий Георгиевич не навязывал свое видение – он помогал каждому артисту найти путь к персонажу, сохраняя при этом стройность всего замысла. Его репетиции были живым процессом: любая идея имела право на проверку, царил творческая дисциплина.

Такие встречи не забываются. Они остаются с тобой – в каждой роли, в каждом выходе на сцену. Светлая память замечательному режиссеру и удивительному человеку.

**Олег Радченко**

*актер Ростовского театра драмы имени М. Горького*

## ПО ЖИВОМУ

**Г**еоргий Товстоногов говорил в своем интервью замечательную вещь о том, что автора не нужно «улучшать», нужно прочесть, понять, о чем он хотел сказать. И если эта болевая точка совпадает с твоей, если тебе есть, что еще сказать по этому поводу, – тогда бери и делай!

Как пример вспоминается постановка Георгия Георгиевича Кавтарадзе «Король Лир». Я к тому времени ушел из театра, не зная, что эта постановка будет, но мне повезло, что потом, по возвращении, меня ввели в этот спектакль. Кавтарадзе одел нас в современную, обыденную одежду. Но самое главное, он ставил тогда спектакль о том, что у него болело в тот момент: про развал Союза. В 91-м году страну развалили, а в 93-м случился «Король Лир». Это все еще было «по живому», все еще болело. Я никогда не забуду сцену – финал второго акта... Иван Тельнов, заслуженный артист, выходил на авансцену, а мы на фоне стояли в очереди к бачкам с едой, с металлическими мисками... Вся труппа... 50 человек нищих. И под скрежет ложек по этим мискам Тельнов произносил монолог: «Не можем, не



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

должны мы жить друг без друга...» Мы долго играли этот спектакль. И я не помню ни одного, когда в зале не раздавалось бы всхлипывание, когда у зрителей в финале не стояли бы слезы в глазах... Это было близко и понятно и тем, кто постарше, и молодежи...

### Юрий Добринский

*актер Ростовского театра драмы имени М. Горького*

### А ВЕДЬ ЭТО ПРОВОДЫ ЛЮБВИ...

**В**споминать Гоги Кавтарадзе – удовольствие и большая честь. Он поставил на ростовской сцене четыре спектакля, во всех четырех я был занят. В первой его постановке «Король Лир» мне посчастливилось сыграть Кента – друга, соратника Лира, который до конца сохранил ему верность. В «Бесах» я исполнил роль одного из «бесенят», в «Ричарде III» – лорда Хастингса, одного из противников Ричарда. В последнем ростовском спектакле Гоги, «Трех сестрах», я сыграл Чебутыкина, за эту работу получил премию как лучший исполнитель роли второго плана на областном театральном фестивале-конкурсе «Мельпомена».

Все спектакли Гоги были замечательные, воспоминания о них самые прекрасные! На своем пути я не так часто встречался с хорошими режиссерами. Кавтарадзе – один из них. С ним было удивительно легко работать. Он был простой и открытый в общении, добрый, порядочный, настоящий товарищ, что большая редкость в нашей среде. Для меня Гоги был старший товарищ, брат, нас связывали долгие доверительные отношения.

Когда я ставил у нас спектакль для двоих «Великий инквизитор» по мотивам романа Федора Достоевского «Братья Карамазовы» – о борьбе духовной и земной власти, извечном конфликте, отражающем философию писателя, то пригласил Георгия Георгиевича посмотреть наш прогон. Кавтарадзе смотрел наш спектакль с каким-то юношеским воодушевлением. У него буквально горели глаза! А я очень волновался, ждал, что скажет Кавтарадзе. Он похвалил спек-

так, сделал нам какие-то указания, что-то подсказал и при этом отметил, что сам сделал бы «Инквизитора» по-другому. «Но вы никому не позволяйте что-то менять. Это самостоятельное творчество, и я с большим уважением отношусь к вашей работе!» – подбодрил нас Гоги. Я сказал о своем намерении показать спектакль худсовету. Кавтарадзе задумался и сказал: «Вот если к вашей работе худсовет будет благосклонен, если ее примут, я вам руки не пожму!» – «Вот это да! Почему?» – «Вы спектакль про что ставите?» – «Про борьбу земной и небесной власти» (в финале крест, лишенный фундамента – Христос же был изгнан! – падает на Великого инквизитора, звучит страшная, дьявольская музыка!) – «На худсовете как раз и будут представители власти! Поэтому на обсуждении вас должны отругать, распять, размазать по стене!» В этом была человеческая мудрость Кавтарадзе. После того, как мы показали наш часовой спектакль худсовету, произошёл долгий разговор, длившийся два с половиной часа. И нас действительно отругали, распяли, размазали... Я бесконечно рад тому, что Кавтарадзе угадал: нашу работу не приняли. В репертуаре «Великий инквизитор» так и не появился, но мы участвовали в разных фестивалях, получали призы. Так Кавтарадзе стал крестным отцом нашего «Великого инквизитора».

«Король Лир», на мой взгляд, – лучший из четырех его ростовских спектаклей. Потому что Кавтарадзе сам подбирал актеров для него, настаивал на своем выборе того или другого исполнителя. Это и было самое дорогое и правильное. В итоге вокруг спектакля возник большой резонанс. Мы ездили с «Лиром» на фестивали, показали его в Москве, в Тбилиси. Всюду нас принимали очень тепло.

Когда мы отмечали премьеру «Короля Лира» за праздничным столом, звучали теплые слова. А я прочитал Гоги маленький куплетик песенки, который только что придумал: «По аэродрому, по аэродрому лайнер пробежал, как по судьбе. И осталась в небе светлая полоска. Чистая, как память о тебе. Вот и все, что было, вот и все, что было, ты как хочешь это назови, для кого-то это по мотивам «Лира», а ведь это проводы любви!» «Наверное, в любви можно признавать-



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

ся только женщинам, – сказал я тогда, – но это моя любовь к вам как к товарищу, другу, большому мастеру...» Прошло немало лет, но я все прекрасно помню – свое искреннее признание в любви к большому человеку. Мне так хотелось произнести эти слова! И все получилось, по-моему, очень хорошо...

Возвращаясь к спектаклям. Георгий Георгиевич задумал трилогию о власти. «Король Лир», «Ричард III» и «Бесы». Во всяком случае, в «Ричарде» и «Бесах», по замыслу Кавтарадзе, должен был выступить один актер. Гоги хотел проанализировать, как власть отражается на личности, и сделать это через Шекспира и Достоевского. Была задумка, что в «Бесах» и «Ричарде» главных героев сыграет Владислав Ветров (теперь актер московского «Современника»), но не случилось. Руководство театра настояло на своем выборе актеров. А когда художник вынужден идти на компромиссы, это неизбежно приводит к потерям.

В 2018 году Георгий Георгиевич приехал к нам после долгого перерыва в последний раз, посмотрел перед началом репетиций всю труппу... И спектакль «Три сестры» получился! Когда артисты говорят, что спектакль получился, то понимают это изнутри.

Так что на моем творческом веку Гоги – очень заметный человек. Подобных ему людей могу назвать еще одного-двух, не больше. Встреча с ним – просто подарок судьбы! Настоящий профессионал, он никогда не отнимал у актера лишней минуты. Положено репетировать до двух часов? В два часа он закончил. Почему? Потому что всегда приходил готовым к репетициям. У него все было рассчитано, продумано, казалось, ничем невозможно его сбить. Во всех театрах аврал – обычное явление, вечно не хватает времени. А Гоги? Спектакль готов к сроку, все успел, все проконтролировал. Помню, нужно было поставить самый сложный бой в «Короле Лире». У Гоги все было разработано заранее – он быстро нам показал, мы посмотрели и выполнили – профи!

Нукри Ломидзе  
вдова Гоги Кавтарадзе

**ОН БЫЛ ДОБРЕЙШИЙ,  
ПОРЯДОЧНЕЙШИЙ ЧЕЛОВЕК...**

**К**огда мы с Гоги встретились, то оба были в разводе. Кстати, у меня по сей день прекрасные отношения с его сыновьями от первого брака – с Бидзиной, художником по профессии, и Бекой – режиссером. Это замечательные люди – добрые, уважительные.

Судьба свела меня с Гоги случайно. Это было в 1991 году. Я работала в Интуристе, в гостинице «Иверия», и в перерыве обычно пила кофе в кабинете у своей подруги, врача. Однажды во время очередных посиделок раздался стук в дверь. Я открыла и увидела Гоги. В тот период он работал над фильмом «Золотой паук» и жил в гостинице. Мы пригласили Гоги войти – он пришел измерить давление. А я как раз собиралась подняться в ресторан за кофе. Спросила: «Вы будете кофе или уже уходите?» – «Куда я отсюда уйду?» – ответил Гоги. Я принесла кофе, мы разговорились, а поговорить было о чем: это был сложный период в истории страны, а Гоги был депутатом парламента в период правления Звиада Гамсахурдия.

Как-то, с опозданием придя на работу, увидела в вестибюле гостиницы группу людей, среди них был Гоги. Постаралась незаметно проскользнуть мимо, чтобы руководство не обратило внимание на мое опоздание. Но Гоги не дал мне такой возможности – заметив меня, пошел навстречу. С тех пор стал проявлять ко мне интерес. Но после развода я не была готова к новым отношениям. Девять месяцев мы с Гоги только разговаривали, узнавали друг друга, выяснилось, что мы во многом похожи. Я несколько раз пыталась поступить на юридический, мечтала стать юристом, тщательно готовилась и читала много разной литературы. Гоги удивился моим разносторонним знаниям... На юридический, тем не менее, я так и не попала, зато поступила на факультет иностранных языков. Через девять месяцев мы все-таки поженились и



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

---

начали жить вместе.

Если бы я не встретила Гоги, то никогда не могла бы представить, что на свете может существовать такой человек, как он. Что я имею в виду? Многие люди на работе одни, дома – другие. А Гоги был добрейший, порядочнейший человек во всем и всегда. Будучи чистым душой, Гоги принимал все так, как ему говорили. Он был доверчивым и никогда не сомневался в сказанном, в том, насколько оно соответствует действительности. Если бы он, условно говоря, дал мне миллион и на другой день я бы сказала, что у меня закончились деньги, Гоги никогда не задал бы вопрос, а на что ты потратила целый миллион? Многое в нем было для меня удивительно. Однажды я спросила его, почему ты не спросишь, на что я потратила деньги, ведь у меня они были? Гоги очень удивился: «Но ты же не выбросила бы их, правда?» Вот насколько он мне доверял, от начала и до конца, абсолютно! Мой зять, Гига Дундуа – позднее он трагически погиб в автокатастрофе – был студентом Гоги. Моя дочь Тамуна вышла за него замуж, и мы жили все вместе – с тремя внуками – Гигой, Като и Машо. И ни разу маленькие дети не вызвали его раздражения, недовольства.

Хочу рассказать один эпизод, который характеризует Гоги. Это произошло, когда мы потеряли Абхазию и появилось огромное количество беженцев – люди массово покидали свои дома. У Гоги тоже была квартира в Сухуми. Кто-то из знакомых рассказал о том, что его жилье занял сосед. Услышав эту новость, Гоги сказал: «Наверное, он старается сохранить жилплощадь для меня!» В силу своей порядочности не мог поверить в человеческое коварство, в то, что сосед просто присвоил его квартиру.

В один прекрасный день к нему пришли студенты с жалобой – дескать, некто не выделил им помещение для репетиций, хотя они предупредили этого человека, что их прислал сам Кавтарадзе. Гоги выслушал учеников совершенно спокойно: «Идите, занимайтесь своими делами, это не ваша проблема, я все улажу!» Студенты собрались уходить, я вышла проводить, и одна из них сказала мне: «Мы так и не смогли настроить батони Гоги против того человека!» Точно такой же миролюбивый

характер у его сестры Кетеван (она специалист французского языка). Она никогда, ни при каких обстоятельствах, не говорит о человеке плохо. Доброжелательная, отзывчивая, готовая помочь в трудной ситуации – ангел! Под стать своему брату...

Гоги был живым человеком и тяжело переживал предательство, но при этом никогда не мог бы причинить обидчику никакого зла... хоть руки предателю и не подавал. Были такие случаи в его жизни. А сам Гоги абсолютно не был способен предать.

Мы прожили вместе почти 30 лет и долго скитались по квартирам друзей. В трудностях отношения портятся, но с нами этого не произошло. Мы все делали вместе, вместе решали проблемы. Были не только мужем и женой – друзьями! Вечерами бесконечно разговаривали, не могли остановиться. Было много общих тем.

13 мая 2000 года обрели наконец собственную квартиру, в которой прожили 20 лет.

Гоги не интересовали бытовые проблемы, ремонтом нового жилища занималась только я. Он говорил мне: «Ты знаешь сама, что нужно сделать!» Однажды мне показалось, что Гоги заинтересованно слушает мой эмоциональный рассказ о том, как я делаю ремонт в нашей квартире. Я даже удивилась. И вдруг Гоги спрашивает: «Как ты думаешь, у Тамаза патефона не будет? А еще мне нужна шифоньерка». Тогда он со студентами ставил чеховских «Трех сестер», и ему нужен был режиссер. Я поняла, почему Гоги молчал: он был в своих размышлениях о будущем спектакле. На другой день к нам пришел Темур Чхеидзе, и я с ним поделилась своими переживаниями, описала вчерашнюю сцену. Темур выдержал паузу. Я подумала: «И этот не задает никаких вопросов!». Помолчав некоторое время, Чхеидзе спросил: «И что, нашел Гоги патефон?»

Я не из тех жен, которые в восторге от всего, что делает муж. У меня всегда была своя точка зрения, и Гоги интересовало, что я думаю, ему нужен был мой взгляд со стороны. Он считался с моим мнением и даже мог что-то поменять в спектакле. Я не из мира искусства, но со временем это стало и моим.



## БЕСКОНЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

В работах Гоги мне нравилось чистое воздействие. Рождались здоровые, искренние эмоции, реакции, ничего лишнего, натужного, навязанного. На премьерах я вначале ничего не понимала на нервной почве. Позднее научилась справляться с волнением и, будучи спокойной, стала воспринимать увиденное.

Гоги часто приглашали сниматься в кино. Он рассказывал, что должен был играть в фильме «Операция „Ы“ и другие приключения Шурика», но в итоге отказался. И так было не раз. Потом о многом сожалел. Для него главным все равно оставался театр, спектакли. Это были уроки Михаила Туманишвили. Часто спрашивал сам себя после очередной премьеры: «Если бы это увидел Миша, что бы он сказал?».

Попробовал себя в качестве кинорежиссера – снял вместе с Давидом Квирцхалия и Михаилом Антадзе свой единственный фильм «Золотой паук», но удовлетворения от этой работы не было. Обычный развлекательный детективный жанр.

Мне очень нравились его спектакли, поставленные в театре Грибоедова: «Запасной аэродром» А. Чхаидзе, «Вишневый сад». Гоги самому нравился его «Вишневый сад». Но, в общем, он ничего никогда не выделял, говорил: «То, что я считал необходимым сказать в своих спектаклях, я выразил».

Однажды мы с ним были в Москве, где проходила встреча председателей ВТО. Там я купила цветок бутенвиллии, с желтыми цветками – такой вид редко встречается. «Не собираешься же ты это везти в Тбилиси?» – спросил Гоги. – «Нет, что ты!» – успокоила я его. Но цветок все-таки поехал в Тбилиси. В багаж мы его, естественно, не сдали: Гоги нес цветок в руках. Потом до него дошло: «Что это я держу? Ты же не собиралась брать цветок с собой!» – «Но он не захотел в Москве оставаться...» А сейчас я за ним ухаживаю. Бутенвиллии уже 15 лет.

Нас всегда окружали прекрасные друзья – мы дружили с Эльдаром Шенгелая и Нелли, Темуром Чхеидзе и Нани Чиквинидзе, Гурамом Батиашвили и Циалой, Отаром Нахуцришвили и Тиной, Юзой Кавтарадзе и Мариной, Темуром Жгенти и Виолеттой и, конечно, Лили Попхадзе. Мы были с ними, по сути, одной семьей в течение долгих лет.

Гоги был близок и с актером Гоги Харабадзе. Дружеские отношения связывали нас с российскими актерами Игорем Богодухом и Сергеем Гертом. Они гостили с семьями в Тбилиси и всегда уезжали с прекрасными впечатлениями.

С юности Гоги дружил с Робертом Стураа. С Темуром Чхеидзе был абсолютно неразлучен. Даже когда Темур работал в Петербурге, они постоянно общались по телефону. Это была настоящая дружба, когда люди не представляют своей жизни друг без друга. Часто между людьми искусства существует соперничество, зависть, а Темур и Гоги искренне радовались успехам друг друга.

В последние годы Гоги работал в парламенте. За несколько лет до кончины у него расшевелились камни в желчном пузыре. Когда врачи сказали мужу о необходимости удалить желчный пузырь, он лишь развел руками: «Пусть вырезают – зачем мне нужна желчь?»

...В 2020 году Гоги попал в больницу, и я его не видела 42 дня, до самой кончины! К нему не пускали из-за эпидемии ковида, а 20 декабря Гоги не стало. Хотя я всегда была начеку, и все необходимое для его здоровья мы делали...

Гоги мечтал издать книгу «Мои ошибки» и отметить свой 80-летний юбилей. Не успел...



### Литература

- Безиргани Г. Анна с петлей на шее. – Свободная Грузия, 9 августа 1998.
- Безирганова И. Гоги Кавтарадзе: «В Грузии русский театр никогда не был пасынком». – Закавказские военные ведомости, 19 марта 1997.
- Безирганова И. Четыре ипостаси Гоги Кавтарадзе. – Свободная Грузия, 1 февраля 2003.
- Безирганова И. Чудо самообладания. Нелли Килосанидзе (Сагинашвили-Подгорецкая). – Тбилиси, 2020.
- Брандобовская Л. Талант, который заметили. – Знамя юности, Минск, 14 августа 1987.
- Брегадзе В. Мужчина и женщина: страсти по Андрееву. – Вечерний Тбилиси, 16-19 августа 1998.
- Вахонин С. Любите врагов ваших! <https://www.nvgazeta.ru/news/12381/472328/>. 20 января 2012.
- Гарон Л. Сад. – Русский клуб, №10, 2010.
- Гогтишвили Г. Пусть знакомство будет добрым. – Огонек, №32, 1982.
- Гугушвили Э. Будни и праздники театра. – Тбилиси, 1971.
- Гугушвили Э. Не должность, а призвание. – Заря Востока, 3 апреля 1990.
- Гугушвили Э. Мастер на все руки. – Советская культура, 14 июля 1987.
- Гугушвили Э. На сцене – герои Нодара Думбадзе. – Свободная Грузия, 7 мая 1998.
- Двалишвили А. Поздняя благодарность // Георгий Товстоногов. Собрательный портрет: Воспоминания. Публикации. Письма / Авт.-сост. Е.И. Горфункель, И.Н. Шимбаревич, ред. Е.С. Алексеева. СПб.: Балтийские сезоны, 2006.
- Двали З., Лопачин А. Кто хозяин «Вишневого сада»? – Свободная Грузия, 23 декабря 1992.
- Дудолодова А. Праздник артиста. – Страстной бульвар, №4, 2011.
- Зардалишвили-Шадури Н. Тбилиси-Санкт-Петербург и обратно. – Тбилиси, 2015.
- И Честь, и Достоинство. Живой Ростов. <https://werawolw.ru/?p=22198>
- Каминская М. Раз в полвека – «Три сестры». – Новая газета, 11 октября 2018.
- Кикодзе Е. Сквозь призму ошибок. – Русский клуб, №1, 2011.
- Лаврова А. «Декада» на Свободе. – Страстной бульвар, 10, №10, 2007.
- Лебедина Л. На родине Чехова. – Русский клуб, №12, 2011.
- Николаев Л. Годуби на площади. – Советская культура, 6 сентября 1984.
- Николаева В. Монолог после спектакля. – Советская Белоруссия, 13 августа 1987.
- Оренев В. Строку диктует чувство. – Советская культура, 23 апреля 1985.
- Папиашвили Я. Пасквиль тысячелетия. – Еврейский камертон, 7 декабря 2006.

- Перминова Н. Таганрог. «Враг народа» как повод для дружбы народов. – Страстной бульвар, №2, 2011.
- Поюрковский Б. Театральные откровения. – Известия, 25 мая 1985.
- Сальников А. Царство зверя?.. Павел Первый». Культура в Вологодской области. <https://cultinfo.ru/news/index.php?CODE=728&ysclid=m80uqrdwst89404648>
- Сергеева Т. Человек при этой власти. – Советская культура, 9 февраля 1991.
- Сурмава К. Гоги Кавтарадзе: «Говорю со студентами о морали, этике, человечности». – Вечерний Тбилиси, 16-18 мая 2007.
- Туманишвили М. Режиссер уходит из театра. – М., 1983.
- Узнадзе Н. «Анна Каренина» на сцене грибоедовцев. – Заря Востока, 12-15 декабря 1998.
- Усувалиев С. Михаил Кобахидзе. Музыка изображения – Журнал «Сеанс», 4 апреля 2019.
- Фрейдлин Л. Способ забыли. Чехов на донской земле. – Петербургский театральный журнал, 10 января 2019.
- Фрейдлин Л. Витамин «Т». Театральные истории. – Ростов-на-Дону, 2005.
- Царство Герта, «императора таганрогского» † Нижегородская правда.
- Церетели В. Шекспир, хоть и философ, но хулиганистый. – Арт-фонарь: Приложение к «Аргументы и факты», №16, 1995.
- Церетели В. «Я родился «наизнанку». – Культура, 11 декабря 1997.
- Цыбульский М. О Владимире Высоцком вспоминает Георгий Георгиевич Кавтарадзе. Владимир Высоцкий. Каталоги и статьи. <https://v-vysotsky.com/>
- Шалуташвили Н. Прощай, старая жизнь! Здравствуй – новая! – Свободная Грузия, 24 февраля 1993.
- Шах-Азизова Т. Полвека в театре Чехова. – М. Прогресс-Традиция, 2011.
- Шостак И. В поисках гармонии. – Советская культура, 31 июля 1981.
- ტურაბაშვილი მ. გოგი ქავთარაძის, უკან მოხედვის არ უნდა ემხროდეს (2017). <http://tbilisi7799.blogspot.com/>
- ქავთარაძე გ. ვიკიბოვრე, როგორც გემის კაპიტანმა... <https://for.ge/view/28730/gogi-qavTaraZe-vicxovre-rogorc-gemis-kapitanma.html>
- გიორგი ქავთარაძე. – თბილისი, 2012



### СОДЕРЖАНИЕ

«РАДУЙТЕСЬ КАЖДОМУ ДНЮ!» .....	3
БУКЕТ ГЛАДИОЛУСОВ .....	5
«ТРЕБУЮТСЯ МОЛОДЫЕ ЛЮДИ» .....	7
«МЕЩАНЕ» С ТОВСТОНОГОВЫМ .....	12
«Я – СКОМОРОХ!» .....	14
ПРОГУЛКИ С ВЫСОЦКИМ .....	16
НАСЛЕДНИКИ МАРДЖАНИШВИЛИ.....	17
СТРАСТНОЕ, ЖИВОЕ ИСКУССТВО .....	22
ФЕНОМЕН ШЕЙЛОКА.....	28
О ЧЕСТИ. О БЕСЧЕСТИИ. О СОВЕСТИ. О СТЫДЕ. О ДУШЕ... ..	30
«КАКОЙ ХОРОШИЙ СТУЛ, ОДНАКО!» .....	37
ЧЕЛОВЕК ПРИ ЭТОЙ ВЛАСТИ .....	40
«ТВОЙ РУССКИЙ – ЭТО И ЕСТЬ БОЛГАРСКИЙ!» .....	46
«БОБЧИНСКИЙ» СУЩЕСТВУЕТ! .....	48
СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЧЕХОВА .....	51
ЖЕНЩИНЫ «НА ДНЕ» .....	62
«ПОЕДИНОК РОКОВОЙ» .....	63
«НЕ ИЗМЕНИВ ВЕЛИКОМУ ЛЬВУ» .....	66
«ПРЕСТУПНИКИ, ВОРЫ, УБИЙЦЫ, СВОЛОЧИ» .....	69
«САМЫЙ СИЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК – ТОТ, КТО НАИБОЛЕЕ ОДИНОК» .....	73
ПОСТ ФАКТУМ: ПОДВЕДЕНИЕ ИТОГОВ .....	75
И СНОВА – МИССИЯ .....	80
«МОЕ ДЫХАНИЕ, МОИ УЛИЦЫ, МОИ ЗРИТЕЛИ... И КОРОЛЬ ЛИР!» .....	85
«ПОГУБИТ НАС АБСТРАКТНОЕ МЫШЛЕНИЕ!» .....	90
«ЦАРСТВО ЗВЕРЯ?» .....	96
ДОКТОР ШТОКМАН. ТЕПЕРЬ В ТАГАНРОГЕ .....	101

ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА.....	105
В ТРАДИЦИИ ЛАРСА ФОН ТРИЕРА .....	110
КИНО ПЛЮС ТВ .....	112
ГРАЖДАНИН СВОЕЙ СТРАНЫ.....	117
КРАСИВЫЙ И ПРОСТОЙ КАК СНЕГ .....	119
<b>О ГОГИ КАВТАРАДЗЕ .....</b>	<b>126</b>
<i>ЛЕЛА ОЧИАУРИ. ДЕЯТЕЛЬ.....</i>	<i>126</i>
<i>МИХАИЛ ТУМАНИШВИЛИ. ИСКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ СТУДЕНТ .....</i>	<i>127</i>
<i>РОБЕРТ СТУРУА. ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ ПРАВДЫ.....</i>	<i>128</i>
<i>ЭЛЬДАР ШЕНГЕЛАЯ. НОВЫЙ ГЕРОЙ .....</i>	<i>132</i>
<i>ГУРАМ БАТИАШВИЛИ. МАСТЕР ТЕАТРАЛЬНОГО ПРАЗДНИКА .....</i>	<i>133</i>
<i>ГОЧА КАПАНАДЗЕ. ЭТО БЫЛА АРТИСТИЧЕСКАЯ НАТУРА!.....</i>	<i>138</i>
<i>ВАЛЕРИЙ ХАРИУТЧЕНКО. РЫЦАРЬ СВОЕЙ МЕЧТЫ.....</i>	<i>146</i>
<i>ЕЛЕНА КИЛОСАНИДЗЕ.</i>	
<i>«И РУКИ ПАДАЛИ, КАК ОБРУБЛЕННЫЕ ВЕТВИ»» .....</i>	<i>153</i>
<i>ЛЮДМИЛА АРТЕМОВА-МГЕБРИШВИЛИ. ПОДАРОК СУДЬБЫ .....</i>	<i>154</i>
<i>СЕРГЕЙ ГЕРТ. МЫ БЫЛИ С НИМ ОДНОЙ КРОВИ.....</i>	<i>156</i>
<i>СЕРГЕЙ ВАХОНИН. ЛЮБИТЕ ВРАГОВ ВАШИХ!.....</i>	<i>161</i>
<i>ЛЮДМИЛА ФРЕЙДЛИН. СОПРЯЖЕНИЕ ВРЕМЕН .....</i>	<i>163</i>
<i>НАТАЛИЯ ПЕРМИНОВА. ВНЕ ГЕОГРАФИИ.....</i>	<i>165</i>
<i>ИВАН ТЕЛЬНОВ. ТЕАТР КАК МНОГОСЛОЖНАЯ МАТЕРИЯ.....</i>	<i>166</i>
<i>ОЛЕГ РАДЧЕНКО. ПО ЖИВОМУ .....</i>	<i>167</i>
<i>ЮРИЙ ДОБРИНСКИЙ. А ВЕДЬ ЭТО ПРОВОДЫ ЛЮБВИ.....</i>	<i>168</i>
<i>НУКРИ ЛОМИДЗЕ. ОН БЫЛ ДОБРЕЙШИЙ, ПОРЯДОЧНЕЙШИЙ ЧЕЛОВЕК .....</i>	<i>171</i>
<i>ЛИТЕРАТУРА.....</i>	<i>177</i>

Издатель –  
Международный культурно-просветительский Союз  
«Русский клуб»

Руководитель проекта –  
**НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ**

ИННА БЕЗИРГАНОВА  
**БЕСКОНЕЧНОЕ**  
**ДВИЖЕНИЕ**  
ГОГИ КАВТАРАДЗЕ

Редактор  
НИНА ШАДУРИ-ЗАРДАЛИШВИЛИ

Дизайн, компьютерное обеспечение  
ДАВИД ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Над книгой работали  
АЛЕНА ДЕНЯГА  
ИМЕДА СИНАТАШВИЛИ

Автор выражает искреннюю благодарность вдове  
Георгия Кавтарадзе Нукри Ломидзе; художественному  
руководителю Таганрогского драматического театра  
им. А.П. Чехова Сергею Герту; заведующей литчастью Ростовского  
драматического театра им. М. Горького Наталье Калашниковой  
за помощь в создании книги.