

БИБЛИОТЕКА МЕЖДУНАРОДНОГО КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО
СОЮЗА «**РУССКИЙ КЛУБ**»

НИНА ЗАРДАЛИШВИЛИ-ШАДУРИ

ТБИЛИСИ –
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
И ОБРАТНО

ГЕОРГИЙ ТОВСТОНОГОВ

Тбилиси
2015

Русско-грузинские культурные взаимоотношения поистине являются историческим феноменом, не имеющим аналогов.

Россию и Грузию связывают 11 веков взаимного общения. Начало этих отношений восходит к X веку – в древнерусских летописях упоминаются Грузия и Тбилиси. В 1491 году были установлены дипломатические отношения. При Петре Первом на берегах речки Пресни была заложена Грузинская слобода (в просторечье – «Грузины», ныне – Большая Грузинская). А с конца XVIII века, после заключения в 1783 году Георгиевского трактата, отношения между странами стали особо тесными и интенсивными.

На покровительство Грузии отвечала помощью и поддержкой – в том числе, культурной, духовной. Приют, пристанище здесь обретали многие великие русские – опальные и гонимые в России, в Грузии они всегда находили свободу, работу и почитание.

Серия «Русские в Грузии» – первый опыт систематизированного освещения богатейшей истории пребывания в Грузии выдающихся российских деятелей искусства, религии, науки, литературы, спорта, достойных благодарной памяти потомков.

Серия станет настоящей энциклопедией русско-грузинских взаимоотношений.

Проект направлен на популяризацию российского культурного наследия, возрождение интереса к России в Грузии и к Грузии в России, активизацию общественного диалога и культурного общения двух православных народов-соседей.

Издатель –
Международный культурно-просветительский Союз
«Русский клуб»

Руководитель проекта –
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ
заслуженный деятель искусств РФ



Издание осуществлено при поддержке
ОАО Банк ВТБ

© **Русский клуб**. 2015

ISBN 978-9941-0-7808-8



▲ Георгий Александрович Товстоногов



Однажды Товстоногов сказал: «Мания величия, мания величия! Вы заметили, кругом мания величия. Каждый - властитель дум, никак не меньше! Я помню времена, когда собирались вместе в ВТО Таиров, Алексей Попов, Сахновский, Судачков, Хмелев, Лобанов. Абсолютно были доступные люди, держались просто - с нами, школярами; никто не ходил надутый. А сейчас посмотришь - гении! Это знак безвременья, что там ни говорите. Безвременье рождает манию величия!»

Последний великий режиссер XX века, он очень хорошо знал себе цену. Обладал абсолютным режиссерским даром и совершенным характером главного режиссера. Был

ли он величав? О да! Страдал ли манией величия? О нет!

«Гога внушал к себе почтение, - писал Анатолий Гребнев. - Я почти не встречал людей, которые были бы так естественно ограждены от всякой фамильярности и амикошонства, как он, Гога, даже когда с ним говорили на «ты». Власть режиссера сквозила во всем его облике. Он был режиссером. Он им родился. Даже не знаю, что было бы с ним, родись он в прошлом веке, когда еще не было такой профессии».

Он ни с кем не соревновался, ибо был единственным в своей весовой категории. Ему некому было подражать. Его не с кем было сравнивать. Он был сам себе основоположник.

В профессию режиссера было страшно приходиться – казалось, что невозможно вообще что-то ставить, когда ставит Товстоногов, который взял все режиссерские эвересты, застолбил все вершины, проторил все возможные пути.

«Он - из тех художников, которые не спектакли ставят, а создают театр, создают систему мышления и метод, - говорил его ученик Гига Лордкипанидзе. - Тридцать три года Товстоногов был лидером всего советского театра. Это мировой рекорд. За это время появлялись талантливейшие режиссеры - Ефремов, Эфрос, Любимов. Но Товстоногов всегда оставался основным лидером, Мэтром».

Он умер сразу и без предупреждения. 23 мая 1989 года, накануне дня рождения сестры, после просмотра в БДТ спектакля «Визит старой дамы» Дюрренматта, собрался домой. Решил сам повести машину. Натела Александровна взволнованно сказала сыну, Леше Лебедеву, и Рудольфу Фурманову: «Поговорите с Гогой, он хочет сам сесть за руль, а ведь полтора года не водил машину. Я его уговаривала, он ни в какую». «Бесполезно, мама, бесполезно, - ответил Леша, - если Гога решил сесть, то он сядет».

Товстоногов сел за руль любимого «Мерседеса» и поехал с Фонтанки домой, на Петровскую набережную. Верная Ирина Шимбаревич не могла отпустить его без страховки и настояла, чтобы рядом находился водитель. Кроме того (сердце ей подсказало, что ли?) направила

вдогонку администратора театра.

Необходимые предосторожности не помогли.

Он совсем немного не доехал до дома. На Марсовом поле остановился на красный свет. Ему стало плохо... Растерявшийся шофер не сообразил дать таблетку. Спустя несколько секунд его не стало.

Он не раз говорил, что хотел бы уйти из жизни так, как Борис Андреевич Бабочкин, который умер за рулем. «Умер, как мужчина. Можно позавидовать», - сказал Товстоногов, узнав о несчастье, и словно срежиссировал свой собственный уход.

Ушел, не попрощавшись. Свободный, красивый, не оставив ни долгов, ни несдержанных обещаний.

Как там у классика? «Сегодня такая ночь, когда сводятся счеты. Рыцарь свой счет оплатил и закрыл!»



«Самая дешевая гордость – это гордость национальная. Она обнаруживает в зараженном ею субъекте недостаток индивидуальных качеств, которыми он мог бы гордиться, ведь иначе он не стал бы обращаться к тому, что разделяется кроме него еще многими миллионами людей». Так считал бескомпромиссный Шопенгауэр. И был прав. Гордиться своей национальной принадлежностью – дело незамысловатое. Но непоколебимый мыслитель не



сделал даже крохотной скидки для тех наций, которые насчитывают не много миллионов, а, например, три. Как грузины. Вы только сравните: площадь Земли - 510 072 000 кв. км. А площадь Грузии – 69 700 кв. км. Чувствуете соотношение? Грузин мало, они дорожат друг другом. И с особым пиететом относятся к своим выдающимся соотечественникам, имена которых – это гарантия бессмертия маленькой нации. Шота Руставели, Николоз Бараташвили, Илья Чавчавадзе, Сандро Ахметели, Котэ Марджанишвили, Верико Анджапаридзе, Владимир Маяковский, Георгий Товстоногов...

Счастлива земля Грузии, что родила таких великих сынов и дочерей!

Каждый из них сохранил преданность своей родине на всю жизнь и, что называется, «собственную гордость». Но ту, которая не «высока».

Вот несколько свидетельств тому.

«А еще он был грузином, это уж без сомнения. Я упомянул выше о грузинской семье, а меж тем, грузинкой там была только мать, а отец – русским. Я, кстати, помню отца – видного инженера-путейца и преподавателя; мы, мальчишки, обращались к нему по делам детской железной дороги. Он сгинул в тридцать седьмом. Так вот, о семьях. Они всегда, уж не знаю почему, оказывались грузинскими даже и при смешанных браках. Замечал это не

раз. Да что семья! Мой школьный товарищ Ваня Овчинников – уж на что коренной русак. А послушаешь – грузин. Акцент, как у какого-нибудь крестьянина из Чохатаури, да и повадки тоже. И так многие, если не все... Когда – еще в недавние годы – я слушал зажигательные речи моих тбилисских друзей и коллег об имперском диктате России, я всегда улыбался про себя, да простят меня ораторы. В Тбилиси, в Грузии, по крайней мере, на бытовом уровне, все иноязычное, что там было, всегда и неизменно подпадало под специфическое влияние (не скажу давление) грузинских традиций, языка, менталитета, как мы сейчас говорим. Если кто кого ассимилировал, то только не русские грузин, скорее наоборот. Грузинское начало обладает какой-то магической заразительностью: вкусы, обычаи, артистизм, этикет... Вот и дом Товстоноговых – Лебедевых в Петербурге, со всегдашними, когда не придешь, гостями из Тбилиси, был и остался грузинским домом. Надо ли говорить, что здесь всегда болели за тбилисское «Динамо», когда оно еще существовало, – вот он, показатель патриотизма! Сам Георгий Александрович избегал говорить по-грузински. Думаю, по той причине, что не так хорошо знал язык! Вот эта боязнь себя уронить – тоже ведь грузинская черта!» (А. Гребнев).

«Он всю свою жизнь считал себя грузином. Я помню, Дина Шварц говорила: «Гига, он так тоскует по Грузии, по грузинской пьесе». Я в это время инсценировал вместе с Нода-

ром Думбадзе «Я, бабушка, Илико и Илларион» и поставил в Театре им. К. Марджанишвили по пьесе спектакль. Георгию Александровичу он очень понравился, и он решил ставить эту пьесу у себя в театре. Он меня попросил при случае (если я буду в Москве) обязательно заехать к нему и прочесть пьесу. Зачем? Он прекрасно знал язык, много читал грузинской литературы. Но он знал, что я все-таки человек из народа, с народной жилкой, что я знаю деревню, что мое поколение — так сказать, думбадзевское. Он хотел, чтобы я прочел ему пьесу по-грузински. Я читал, а он буквально «ржал» во время моего чтения. Он получал огромное удовольствие. Видимо, ему важно было ощутить грузинский колорит, от которого он отвык за многие годы» (Г. Лордкипанидзе).

« - Женщинам он нравился?

- Чего скрывать, у него было много романов. Но всегда жил по принципу: если женат, связи на стороне исключаются. Причем как с одной, так и с другой стороны.

- Это и есть проявление знаменитого грузинского благородства?

- Благородство было ему присуще, все-таки потомственный дворянин по линии и отца, и матери.

- А как насчет не менее знаменитого грузинского гостеприимства?

- Гостей Георгий Александрович очень любил. Сам почти не пил, но для гостей всегда держал и водку, и коньяк, и грузинские вина. Если запасы иссякали, напоминал мне, что пора пополнить. Готовить иногда приходилось очень много, но я дела-

ла это с удовольствием. Я вообще люблю людей, у нас в доме постоянно кто-то жил. А однажды - нам тогда выделили казенную дачу - у меня одновременно жили семеро детей: трое наших (один мой и двое Гогиных) и еще четверых привезли из Тбилиси. Настоящий детский сад» (Из интервью Н. Товстоноговой).

«Помню, БДТ готовился достойно встретить гастролировавший в Ленинграде венгерский театр. Церемония приема была разработана детально. Все сотрудники театра, даже мы, практиканты, были задействованы в этом празднике. И вот актер, исполнявший роль мажордома, принял меня за венгерку. Я весело рассказала об этом Георгию Александровичу. И вдруг он нахмурил брови и с какой-то многозначительной интонацией произнес: - Чему вы радуетесь? Вы должны гордиться тем, что вы грузинка!

Однажды я спросила:

- Ваши сыновья любят Грузию?

- Конечно, - ответил он серьезно и гордо.

В прощальный траурный час последнего расставания с ним один мудрый грузин высыпал ему на грудь привезенную из Грузии горсть его родной земли» (Н.Кутателадзе).

«Однажды, дело происходило на юбилейном вечере в Театре им. Ш. Руставели, С. Юрский брал у Товстоногова шутовское интервью и задал вопрос: «Как вам нравится город Тбилиси?» Товстоногов ответил серьезно и даже с некоторой патетикой: «Это странный вопрос, - сказал он. - Я не могу восхищаться

городом Тбилиси как иностранец. Это мой город. Это все равно, как спросить, нравятся ли вам ваши родители, ваш брат, ваша сестра. Это не может нравиться или не нравиться. Это - мое». (Ю.Рыбаков).

Обратите внимание. Свое 50-летие Товстоногов отмечает в Тбилиси, на сцене театра Руставели. В том же 1965 году в БДТ ставится спектакль «Я, бабушка, Илико и Илларион» (по пьесе, написанной на основе повести Нодара Думбадзе самим писателем и Гигой Лордкипанидзе). В 1972 году Товстоногов ставит «Хануму», один из самых своих успешных спектаклей - о старом Тифлисе. В телевизионной версии постановки за кадром звучит голос самого Георгия Александровича, читающего стихотворение Григола Орбелиани в переводе Николая Заболоцкого: «Только я глаза закрою - предо мною ты встаешь! Только я глаза открою — над ресницами плывешь!». Новый 1983 год БДТ отмечает на фоне огромной репродукции картины Пиросмани. В ряду его званий - Заслуженный деятель искусств Грузинской ССР, Народный артист Грузинской ССР, Почетный гражданин Тбилиси.

И, наконец, почти каждый свой творческий вечер он заканчивал любимым стихотворением - «Синий цвет» Николоза Бараташвили в переводе Бориса Пастернака.





ТАК НАЧИНАЛСЯ
ТОВСТОНОГОВ

«Я РОДИЛСЯ В ТИФЛИСЕ»



**Только я глаза закрою -
предо мною ты встаешь!**

Гр. Орбелиани. Мухамбази.

Пер. Н. Заболоцкого

Вопрос, в каком году и где родился Георгий Товстоногов, остается открытым.

Сам Георгий Александрович в многочисленных документах писал, что родился в Тифлисе. Ученица Товстоногова Натела Урушадзе свидетельствовала: «Я очень хорошо знала Тамару Григорьевну (маму Г.А. - Н.З.-Ш.). Между нашими семьями были дружеские отношения, и никогда я от нее не слышала, что Георгий родился в Петербурге».

Натела Товстоногова категорически утверждала, что местом рождения брата является Петербург. Эту версию подтверждала и Татьяна Шах-Азизова, оставившая такое воспоминание: «Один раз он рассказал мне странную историю, которую, кажется, никто не знает. Когда он преподавал в Тбилиси, еще совсем молодым, у него на курсе была студентка-персиянка... Она умела гадать на кофе. И Г.А., который не верил в гадание, попросил ее ради шутки все же сказать, что его ожидает. Она, посмотрев на дно кофей-

ной чашки, и, кажется на его руку, сказала, что он родился в далеком большом городе, там прославится и умрет. Это рассмешило студентов, они были уверены, что он родился в Тбилиси, ведь он жил там всю жизнь до этого. И только он не смеялся, потому что знал, что увидел свет в Петербурге».

Что касается года рождения, то в энциклопедиях, словарях, справочниках и книгах, посвященных мастеру, указаны как 1913-й, так и 1915 год.

Исследователь Юрий Рыбаков пишет следующее: «Мальчик, которого нарекли Георгием, а близкие всю жизнь на грузинский лад звали Гогой, родился 28 сентября 1913 г. в Петрограде, в семье железнодорожного инженера Александра Андреевича и его жены Тамары Григорьевны Товстоноговых. После Октябрьской революции семья переехала в Тифлис. В анкетах в графе национальность писал «русский», но тут же неизменно указывал: «мать – грузинка». На вопрос советской анкеты о социальном происхождении отвечал – «из дворян».

Сам Товстоногов, Натела Александровна, официальный сайт БДТ (где бережно хранится архив Товстоногова), Театральная энциклопедия, Р.М. Беньяш, автор первой книги о режиссере, Р. Фурманов в книге «Из жизни сумасшедшего антрепренера» называют одну и ту же дату – 28 сентября 1915 года.

Вот одна из многочисленных анкет, заполненных режиссером: «Родился 28 сентября 1915 года в



▲ Семья Товстоноговых

Тбилиси. Русский. Социальное происхождение - дворянское. Отец - Товстоногов Александр Андреевич. Родился в 1889 г. в Симферополе. В 1937 г. арестован. В 1941 г. умер, место смерти неизвестно. Реабилитирован в 1956 г. Мать - Товстоногова (Папиташвили) Тамара Григорьевна. Родилась в 1881 г. в Гори. Умерла в 1970 г. в Тбилиси».

Однако 70-летие режиссера в Советском Союзе широко отмечалось не в 1985-м, а в 1983 году...

Забегая вперед, отметим, что документы, в которых годом рождения значится 1913-й, Товстоногов, скорее всего, получил после окончания школы. Ему было 15 лет, и отец выправил сыну новую метрику, чтобы тот мог стать абитуриентом.

Замечательно выразилась по

этому вопросу Ирина Шимбаревич: «До сих пор остается и останется загадкой и после нашего ухода истинная дата его рождения. Никто не знает наверняка. Но это неважно. Будем праздновать дважды! Его 90-летие мы отмечали и в 2003-м, и в 2005-м».

Обратимся к тем фактам, которые не вызывают (или почти не вызывают) сомнений.

«В Петербург из Симферополя в 1907 году, - повествует Р. Фурманов, - приезжает учиться в Институт путей

сообщения (ныне Институт железнодорожного транспорта, в двух шагах от БДТ) дворянин Александр Андреевич Толстоногов, семнадцати лет от роду. Петербург начала века! Блестящая столица, центр просвещения и культуры, сюда приезжали завершать образование молодые люди из разных уголков огромной России, из Грузии и с Украины, из Армении, Сибири и Польши. С отличием заканчивает институт Александр Андреевич и встречает свою судьбу - студентку консерватории по классу вокала, дворянку, Тамару Григорьевну Папиташвили. В 1912 году они обвенчались, и двадцать восьмого сентября 1915 года у них родился первенец, нареченный Георгием. Будучи православными людьми, они крестили сына в Спасо-Преображенской

церкви, что рядом с Фурштатской, где они жили. Несмотря на свои молодые годы, Александр Толстоногов получил министерский пост, что грозило после свершившейся революции большой опасностью. Этим и продиктован переезд семьи в 1919 году на родину жены, в Тифлис... Семья жила в Тифлисе на Татьяновской улице, дом 9».

Автора придется поправить. Во-первых, тифлисская улица носила название Татьянинской (к сожалению, ошибочное название «Татьяновская» встречается во многих изданиях, посвященных Товстоногову). Во-вторых, Александр Толстоногов министром, скорее всего, не был. (Хотя Н. Старосельская в своей книге также называет его «министром царского правительства»). Журналист Владимир Головин, занимавшийся темой «Товстоногов в Тбилиси», пишет: «Должен признаться, что министра с такой фамилией я не нашел в списках ни царского, ни Временного правительств. Что ж, беллетристика позволяет себе и не такие преувеличения». В данном случае решающим будет, пожалуй, свидетельство Н. Товстоноговой: «Наш отец окончил институт корпуса инженеров путей сообщения и занимал довольно большой пост в министерстве путей сообщения».

После революции, в 1919 году, семья уезжает в Грузию, куда Советская власть в то время пока не добралась.

Что происходило в Грузии в те годы? В стране строилось собственное самостоятельное государство.

26 мая 1918 года Национальный Совет Грузии восстановил государственную независимость. Актом о независимости Грузии политической формой управления государством признавалась демократическая республика. Кстати, в эти годы большое внимание уделялось развитию просвещения, науки и культуры. В сентябре 1918 года Тбилисский университет был преобразован в Государственный университет. На базе Кавказского музея был создан Музей Грузии. Открылась Национальная Художественная галерея Грузии. Был принят декрет о запрете вывоза из Грузии произведений грузинского искусства и других предметов, имеющих историческую ценность.

Толстоноговы взяли в дорогу только самое необходимое - были уверены, что скоро вернутся в Петроград. Оказалось, родители Георгия уехали из города на Неве навсегда.

Есть предположение, что именно в этот момент, при смене паспортов во время переезда из большевистской России в независимую Грузию, Тамара Папаташвили и заменила одну букву в фамилии Толстоногова. Это легко понять – какую женщину не смутит такая грубая фамилия? Тем более, что Тамара Григорьевна была женщиной очень красивой, но полноватой. («Она видела в фамилии мужа намек на свою полноту и мечтала заменить одну букву, всего лишь одну», - пишет Н. Старосельская). В общем, из Петрограда в Тифлис приехала семья Товстоно-



▲ Улица Товстоногова в Тбилиси

говых.

В Тифлисе Александр Андреевич начал преподавать в Закавказском институте путей сообщения, стал профессором, заведующим кафедрой. Тамара Григорьевна занималась воспитанием сына, давая ему, как и полагалось в дворянских семьях, домашнее образование – музыка (кстати, позже Товстоногов окончит музыкальный техникум), французский язык... Читать он научился в пять лет и читал очень много. В автобиографии Товстоногов напишет, что пошел в школу в 1921 году. Натела Александровна уверена, что это произошло в 1925-м, когда мама отдала его сразу в 4-й класс. Бесспорно то, что Гога Товстоногов учился в 107-й школе на проспекте Плеханова, недалеко от дома, в ко-

тором жил – небольшая Татьянинская улица выходила на проспект. Кстати сказать Плехановский (до советской власти – Михайловский, ныне - Давида Агмашенебели) – старинная улица Тбилиси, одна из главных и самых красивых, которая тянется вдоль левого берега реки Куры. Проспект был проложен в пятидесятых годах XIX века по инициативе князя Михаила Воронцова, наместника российского императора на Кавказе.

В Тифлисе 107-ю школу называли немецкой гимназией – обучение шло на немецком, а среди учеников было много выходцев из семей немцев, поселившихся в Тбилиси, которые жили на Плехановском и прилегающих к нему улицах. Директор школы сомневался, сможет ли

учиться у него мальчик, не знающий немецкого. Но Тамара Георгиевна дала слово, что заберет сына, если он за месяц не освоит язык. Забирать не пришлось – через две-три недели Гога обзавелся новыми друзьями, с которыми общался по-немецки. Великолепное знание немецкого, как и грузинского, и французского языков останется у Товстоногова навсегда. Когда в БДТ приезжали гости из Германии или Франции, ему никогда не требовался переводчик. Ну, а с земляками он почти всегда говорил по-грузински.

В 1926 году у Гоги появилась младшая сестра Натела, Додо, как ее называли в Тбилиси и называли до конца дней в близком кругу. Со временем Гога и Додо стали самыми близкими и верными друзьями. «Мы очень дружили, - рассказывала Натела Александровна, - и, хотя я была намного младше, он повсюду водил меня за собой. Впрочем, бывало, и дрались. Он мне все время читал вслух. Кажется, я в жизни своей до его смерти ни одного стихотворения не прочла сама, потому что он любил стихи и готов был их читать с утра до ночи. Может быть, ему просто нужна была аудитория, и я ее представляла».

А вообще – дети росли в атмосфере любви, нежности и дисциплины. Как это важно! Именно из таких детей формируются самостоятельные, талантливые и успешные взрослые...

Какими они были, родители Георгия и Нателы? В беседе с Е. Горфункель Натела Александровна вспо-

минала: «Мама была решительная, но совсем не строгая. У нее был необыкновенный характер. Однажды я проболела долго, запустила очень трудную для меня математику. Я была в панике, но мама спокойно сказала: «Ты - не мальчик, ничего страшного, посидишь еще год в одном классе и окончишь школу не в 17, а в 18 лет». От такой перспективы я пришла в ужас и тут же с помощью подруги наверстала упущенное. В другой раз к маме пришла соседка. Я подралась с ее сыном, который мучил кошку. Мама ей сказала с искренним сожалением: «Как я вам сочувствую, какой же у вас плохой мальчик, если Додошка его побила». А когда подселенка (в нашу квартиру) увидела, как я лежу на диване и читаю, а мама подметает пол, и попыталась объяснить ей, что взрослая дочь обязана помогать

▼ Гога и Додо Товстоноговы



по хозяйству, то мама потихоньку сказала мне: «Эта дура думает, что я родила тебя, чтобы ты подметала пол». Воспитывал нас, в основном, отец, но в школьные дела он тоже мало вмешивался. Он был мягким человеком. Если бы вы его увидели, то решили бы, что это историк или литературовед, а на самом деле он был инженером».

Гога был, думается, во многом маминим сыном – как это всегда бывает у страстно любящих матерей. Она холила и лелеяла его, своего первенца, так на нее похожего... Любила его безумно, не отпускала от себя ни на шаг. «Все, что делал Гога, казалось ей замечательным, - говорила Натела Александровна. - Так у нас всю жизнь было: маме нравилось все, что делали ее дети, все казалось прекрасным...»

Тамара Папаташвили в свое время даже пожертвовала карьерой певицы, которую ей прочили педагоги, и бросила консерваторию, потому что готовилась стать матерью...

Да простят мне читатели такую параллель. По поводу одной из пьес в беседе с коллегами Товстоногов рассказал следующее: «Мы искали в достоверности быта абсурдные акценты. Например. Сын ушел из дому без кашне - драма! Именно то, что он ушел без кашне, а не то, что он вообще ушел из дому, навсегда. Это и есть логика из области «этого не может быть, потому что этого не может быть никогда». Сын совсем ушел из дому - этого не заметили. И актриса должна сыграть драму по поводу того, что он ушел без кашне.

Нужно было крупно сыграть именно эту катастрофу - без кашне!». Так вот, Тамара Григорьевна была из разряда таких матерей, для которых уход сына без кашне был бы не меньшей катастрофой, чем просто уход.

Много лет спустя кончина мамы стала для Товстоногова громадным ударом... «Георгий Александрович срочно вылетел в Тбилиси, - вспоминала Нелли Кутателадзе, - неожиданно скончалась его мать, Тамара Григорьевна Папаташвили, тетя Тамара - так мы, «Гогины студенты», называли ее. Когда Георгий Александрович вернулся из Тбилиси, репетиции не возобновились. Мне он сказал: - Смерть матери очень тяжела. Конечно, я это понимал и раньше, хотя никогда об этом не думал, но что до такой степени будет тяжело, не представлял. Я сейчас не могу работать. Хорошо, что конец сезона, летом отдохнем, подумаем, а с будущего сезона приступим к работе со всей энергией».



Тбилиси 1920-40 годов отличался удивительно яркой художественной жизнью. В поэзии царил Галактион Табидзе, блистали Тициан Табидзе и Паоло Яшвили, в опере пели Давид Гамрекели, Надежда Харадзе, Мери Накашидзе, дирижировал Евгений Микеладзе, в кино сверкала Ната Вачнадзе... Расцветал грузинский театр.



▲ **Сандро Ахметели и Котэ Марджанишвили**

Товстоногов стал очевидцем великих творческих свершений мастеров театра - К. Марджанишвили, С. Ахметели, А. Хорава, В. Анджапаридзе и многих других. Историки театра единодушны в уверенности, что «грузинское театральное искусство, его краски и традиции, естественно слившиеся с традициями и профессиональными навыками русского театра, дали Г. А. Товстоногову глубокую и своеобразную художественную культуру», что «сформирован он был именно грузинским театром». И хронологически в первую очередь – творчеством великого театрального режиссера-реформатора Котэ Марджанишвили (Константина Александровича Марджанова), чьи спектакли юный Товстоногов

смотрел в Театре им. Ш. Руставели.

Марджанишвили вернулся в советскую Грузию 6 сентября 1922 года, после 25-летнего отсутствия. Спустя несколько недель он уже выступает в Тифлисской консерватории с программным докладом об искусстве театра. Режиссер обновляет грузинскую сцену. Ставит спектакли «Овечий источник», «Затмение солнца в Грузии», «Гамлет». Воспитывает выдающихся артистов. Под руководством Марджанишвили сформировался режиссер Сандро Ахметели.

В 1926 году в театре Руставели начались серьезные внутренние разногласия, которые переросли в раскол. Молодые артисты труппы организовали группу «Дуруджи» (по

названию реки в Кахети, откуда был родом Марджанишвили). Режиссер их поддержал. Но «дуруджисты» принялись вмешиваться в распределение ролей, не считаясь с решениями Марджанишвили. В конце концов они фактически взяли на себя руководство театром. Марджанишвили не хотел конфликта и ушел из театра, который возглавил Ахметели. А через два года организовал новый театр - Второй Государственный театр Грузии, который назывался Кутаисско-Батумским. В Руставелевский театр Марджанишвили больше не вернулся.

Два государственных грузинских театра развивались в разных направлениях. Марджанишвили поражал глубиной психологических находок и ставил главным образом современную драматургию (В. Киршона, Н. Погодина, А. Афиногенова, Ю. Олешу). Сандро Ахметели тяготел к героико-романтическому стилю, темпераментному праздничному зрелищу, гремели его спектакли «Разлом», «Ламара», «Разбойники» («Ин тираннос!»). «Сила впечатления была настолько большой, - вспоминал ученик Товстоногова Михаил Туманишвили, - что все остальное отодвинулось на второй план. Мою театральную Америку открыл человек-герой из моего детства – режиссер Сандро Ахметели». Ю. Рыбаков убежден, что «под этими словами Товстоногов бы подписался».

В 1978 году Манана Ахметели, дочь Сандро Ахметели, прислала Товстоногову сборник материалов, посвященный памяти отца. Георгий

Александрович ей ответил: «Я чрезвычайно чту его память, и хотя по возрасту не имел счастья никогда с ним общаться, но прекрасно помню его спектакли как зритель».



Увлечение Гоги театром началось в школе, в драмкружке. В первый раз Товстоногов вышел на школьную сцену в качестве артиста в ноябре 1930 года.

Георгий Александрович окончил школу рано - ему не было и пятнадцати лет. И точно знал, что хочет посвятить себя театру. Более того – учиться театральному делу в Москве.

«Уже в школе я полюбил театр, играл в драмкружке, который сам и создал, - писал Товстоногов. - О своем намерении стать режиссером я сказал отцу. Нет, он не рассердился, объяснение наше было спокойным. Но отец решил так: я все же обязан получить какую-то «твердую» профессию, а потому поступлю в железнодорожный, и после первого курса, когда мои желания окончательно определятся, если я докажу, что мечтаю о театре по-настоящему, мы решим, кем мне быть».

Правда, Натела Александровна вспоминает, что в доме разыгрывались бурные сцены, гремели скандалы. Гогу в Москву не отпустили. Александр Андреевич мечтал, чтобы сын пошел по его стопам. А Тамара Григорьевна не могла себе предста-

вить, что Гога окажется один вдали от дома. (Между прочим, родители не так уж ошибались – Товстоногов был очень неприспособлен и уязвим в быту, не умел приготовить себе даже самой простой еды и в итоге заработал язву желудка).

Гога поступил в Закавказский институт путей сообщения. Отец (как уже было сказано) выправил ему новое свидетельство о рождении, прибавив два года.

Как ему давалось «железнодорожное» образование? Вот что об этом пишет Ю. Рыбаков. «Факт сам по себе малозначительный, но приведем его, чтобы показать отношение Товстоногова к почтенному институту. В начале 1980-х гг. он получил письмо от своего школьного товарища, с которым учился и в институте. Автор письма (Акакий Котария) вспоминает: «Не забуду один эпизод. Арчил Кириллович Харадзе, профессор высшей математики, читая лекцию, сделал в формуле какое-то преобразование, добавив при этом, что «этим мы убиваем двух зайцев». На это последовала твоя реплика мне на ухо: «А на ... нам зайцы?». Ясно, что при таком отношении к точным наукам, театр не мог не победить в душе молодого человека. Обычно очень сдержанный в выражении чувств, Товстоногов отвечает школьному товарищу взволнованным письмом от 31 января 1983 г.: «Дорогой мой Акакий! Ты не можешь себе представить, какую радость доставил мне своим письмом. Нахлынуло такое количество воспоминаний из нашей школьной и

студенческой жизни, что я несколько дней находился в каком-то странном состоянии. Память стала выбрасывать огромное количество людей, названных и не названных в письме, которые, казалось, навсегда ушли из моей жизни. И вот ты всколыхнул это во мне и спасибо тебе за это и за память обо мне. Будешь ли ты в Ленинграде или я в Тбилиси – надо обязательно увидеться! Еще раз спасибо, желаю тебе всего самого лучшего, привет всем твоим близким».

Натела Товстоногова заверяла, что пребывание в институте для брата было мучительным, эта профессия и науки, с нею связанные, совершенно его не интересовали.

Между тем, Сандро, сын Георгия Александровича, оставил и такое трогательное свидетельство: «Когда была возможность, мы вместе путешествовали. Наверное, оттого, что в нем «железнодорожная» кровь по отцу и сам он учился в железнодорожном институте, ему нравилось посадить меня в специальный вагон из красного дерева, с бронзовыми деталями. Ему доставляло огромное удовольствие, что есть душ, что удобно сидеть, нравился чай в подстаканнике и бесконечные беседы».

Прошел год. «Моя любовь к театру и готовность посвятить ему жизнь, - писал Товстоногов, - не только не ослабли, но стали еще глубже, осознаннее, даже личностнее. Но в театральный институт я не пошел, а поступил в Тбилисский русский театр юного зрителя. По прошествии многих лет я благодарен

судьбе, да и себе, наверное, тоже за это решение. Потому что там, в Тбилисском ТЮЗе, я познакомился с удивительным человеком. Это был Николай Яковлевич Маршак... Здесь была моя первая профессиональная школа».



«Был такой театр, - вспоминал А. Гребнев, - тбилисский русский ТЮЗ имени, как ни странно, Лазаря Кавановича, «железного наркома»; такие бывали чудеса. В ТЮЗе, о котором я веду речь, была сильная труппа русских артистов и отличная режиссура. Во главе ТЮЗа стоял умный и талантливый режиссер Николай Яковлевич Маршак, впоследствии Товстоногов назовет его своим первым учителем; оформляла спектакли художница Ирина Штенберг, музыку писал Владимир Бейер. Песни из тюзовских спектаклей мы, тогдашние зрители, помним до сих пор. Могу сказать, что все поколение наше прошло через ТЮЗ, было в поле его притяжения. Я мог бы назвать М. Хуциева, Л. Кулиджанова, Б. Окуджаву». Добавим, что в ТЮЗе работала замечательная труппа - режиссер Владимир Вольгуст, актеры Юрий Новиков, Павел Нерясов, Ольга Беленко, Мария Бубутеишвили. С театром сотрудничал дирижер Одиссей Димитриади. А еще, в качестве актрисы и певицы, - Тамара Папиташвили.

Дело начиналось так. В 1927

году режиссер Николай Маршак (заметим в скобках, что вопреки распространенному заблуждению он не был братом знаменитого литератора, у Самуила Маршака было два брата - старший Моисей и младший Илья) и артист Константин Шах-Азизов (играл под псевдонимом Константин Муромцев) создали в Тифлисе Первый русский детский театр Закавказья. «Он помещался вблизи железной дороги, - писала Р. Беньяш, - и его участниками и зрителями были преимущественно работники железной дороги. Так его и называли: ТЮЗ при железной дороге». Кстати, когда была открыта детская железная дорога, которой охотно пользовались зрители театра, начальником этой дороги стал юный любитель театра Анатолий (юношеское прозвище Густав) Айзенберг, он же - уже упоминаемый нами известный сценарист Анатолий Гребнев.

Конечно, сын Александра Андреевича Товстоногова появился в этом театре сразу же. Ему 12 лет, он просит Маршака дать ему любую работу и получает место осветителя. «Он пропадал в театре каждый вечер, - говорила Натела Александровна. - Из школы бежал прямо туда, не представляю себе, когда он делал уроки, а учился ведь хорошо».

В 1931 году Товстоногов принят на работу в ТЮЗ «в качестве актера и ассистента режиссера». «Как Н. Маршак угадал во вчерашнем школьнике задатки режиссера - чудо и тайна» (Ю.Рыбаков). Гога выступает под псевдонимом «Г. Ногов». Его имя даже упоминают в

рецензии, опубликованной в республиканской газете «Заря Востока».

Он играет характерные роли: злодея Камертонова в пьесе Н. Шестакова «Путь далекий», храброго генерала Альдобрандини в пьесе «На полюс», писаря в спектакле «Сказка о купце и работнике его Балде».

Спустя годы на вопрос, кого он считает своими учителями, Товстоногов всегда отвечал так: «Первый мой учитель был руководитель тбилисского ТЮЗа, где я начинал свою тогда еще актерскую деятельность, Николай Яковлевич Маршак. Я его считаю своим учителем не потому, что я служил актером в театре, где он был художественным руководителем. А потому что он был удивительно одаренный человек в режиссуре и привил мне любовь к театру как к зрелищу, которое он чувствовал удивительно. У него было врожденное чувство стиля, которому я поклонялся и которое меня приводило просто в восторг. Стихия театра для меня навсегда осталась через образ Николая Маршака».

Довольно часто Товстоногову приходилось отвечать и на вопрос, не хотел бы он заниматься актерской деятельностью: «Я начал свою деятельность с того, что был актером в Тбилисском ТЮЗе. Но когда я понял, что мне следует заниматься не этой профессией, я никогда уже к артистической деятельности не возвращался. Не возвращался, потому что, во-первых, считаю, что это две разные профессии, идущие разными путями к общей цели. Заниматься

двумя профессиями – дилетантизм. Великие исключения – как Станиславский – остаются исключениями. И второе – когда находишься в труппе прекрасных артистов, если ты играешь сам, то играть должен лучше всех, а я не всегда уверен, что это мне удастся».

Да, Товстоногов не хотел быть актером. Он хотел учиться режиссуре. Закончив первый курс института, Георгий принес домой зачетную

▼ Константин Шах-Азизов



книжку и объявил, что уезжает в Москву. Родители сдались.

В автобиографии Товстоногов написал: «В 1933 году Отделом искусств при Наркомпросе Грузии был направлен на учебу в г. Москву, на режиссерский факультет ГИТИСа им. А. В. Луначарского». Юрий Рыбаков уверен, что на учебу в Москву Товстоногова направили Н.Я. Маршак и К.Я. Шах-Азизов. Скорее всего, и Ю. Рыбаков прав, и Товстоногова не подводила память – видимо, о направлении на учебу через Народный комиссариат просвещения ходатайствовали именно руководители ТЮЗа.

Так или иначе, в 1933 году произошли два знаковых события в судьбе Товстоногова: он ставит в Тбилисском ТЮЗе свой первый спектакль, водевиль А.П. Чехова «Предложение», и поступает на режиссерский факультет. (Заметим, есть версия, что «Предложение» он поставил в 1934 г.). Направление на учебу в то время не давало абитуриенту почти никаких преимуществ. Товстоногов сдал все вступительные экзамены на «отлично» и выдержал большой конкурс.

«На первом курсе возникли трудности на занятиях по сценической речи, - рассказывала Натела Товстоногова, - потому что у Георгия Александровича был тбилисский акцент. Преподавательница Сарычева, очень строгая, ставила ему четверки по сценречи. Он много занимался, чтобы исправить акцент. Когда летом приезжал на каникулы, я часто слышала его упражнения - «от топо-

та копыт пыль по полю летит» и прочее. Это запомнила на всю жизнь».

Учителями Товстоногова в ГИТИСе стали выдающиеся режиссеры - Андрей Михайлович Лобанов и Алексей Дмитриевич Попов.

Лобанова Товстоногов потом назовет «режиссером из будущего». И это при том, что в то время в режиссуре творили Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхольд, Таиров, Симонов, Завадский... (Кстати, в те годы в Москве работал и Марджанишвили, ставил в Малом театре, в МХТе, в Театре оперетты. Товстоногов разминулся с ним на полгода - Константин Александрович скончался 17 апреля 1933 года).

За время учебы Товстоногов бывал во всех московских театрах. К.С. Станиславского и Вс.Э. Мейерхольда видел воочию.

Параллельно с учебой Товстоногов каждое лето приезжает в Тбилиси и ставит спектакли в родном тбилисском ТЮЗе. В 1934 г. (возможно, в 1935-м) он делает свой первый самостоятельный спектакль - «Совершенно невероятное событие» по пьесе «Женитьба» Н.В. Гоголя. Газета «Тифлиссский рабочий» опубликовала рецензию на постановку: «Неудержимый смех несется из зрительного зала, когда безынициативный, нерешительный Подколесин, влекомый чужой волей, чужим желанием убегает через окно на грани реального осуществления своей мечты - женитьбы... Широко используя метод социалистического реализма, театр в «Женитьбе» дает яркий анализ каждого образа бес-

смертной комедии. Как в калейдоскопе, проходят перед зрителями образы. Отставной моряк Балтазар Балтазарович, у которого осталось от многолетней службы только бахвальство и застарелая подагра. Экзекутор Яичница – тупое и глупое существо, один из тех, кто вошел в историю русской литературы типизированным образом – низкопоклонника и дельца».

Товстоногов ставит в ТЮЗе спектакль за спектаклем - «Музыкантскую команду» Д. Дзэя, «Великого еретика» И. Персонова и Г. Добержинского, «Сказку» М. Светлова, «Голубое и розовое» А. Бруштейн, «Троянского коня» Ф. Вольфа... Республиканская пресса хвалит каждую постановку.

Поставив в Тбилиси очередной спектакль, молодой режиссер возвращался, нередко с опозданием, в Москву, в институт, выслушивал разговоры декана, а на каникулах снова уезжал в Грузию.

Он продолжает ставить спектакли в ТЮЗе и глубоко размышлять над постановкой классических пьес – сохранились рукопись о гоголевской «Женитьбе», режиссерский план «Разбойников» Шиллера, записи, посвященные «Горю от ума» А.С. Грибоедова.

Его основные предпочтения определились – классика.



Шел 1937 год.

В беседе с Е. Горфункель Натела Александровна вспоминала: «Когда начались аресты, я стала советовать родителям уехать из Тбилиси в Сванети и провести там зиму. Надо было сказать, что у отца туберкулез и требуется лечение. Как потом оказалось, я была права. На аресты готовились списки, поэтому промежуток времени, пока списки не закончились, был наиболее опасным. Его можно было переждать. Папа тогда сказал маме: «Мы ее всерьез слушаем, а она нам Фенимора Купера рассказывает». – «Это не Фенимор Купер, - сказала я им. - Так можно спастись». Некоторые именно так и поступали: вырезали аппендицит, лежали в больнице, уезжали подальше. Так возможные жертвы репрессий проскакивали страшный период... Я была в начальных классах, но происходившее было достаточно очевидно. Абсолютно все понимала. Я же слышала, что кругом сажают людей, которые ни в чем не виноваты. Посадили дядю, которого я очень хорошо знала и не сомневалась, что это - беззаконие. В Тбилиси на этот счет информации было гораздо больше, чем в других городах, даже в Москве и Ленинграде. Посадили, например, известнейшего дирижера Микеладзе, и все в городе знали, что у него личные конфликты с Берией и что на допросе сам Берия проколол ему ухо... Когда точно знаешь, как

обстоит дело, когда арестовывают и ссылают ни в чем не замешанных жен, идеология на тебя не действует. Что же тут непонятного? В Тбилиси был самый большой процент арестов. Принцип их, собственно, один: уничтожалась интеллигенция, и русская, и грузинская. Многие становились личными врагами Берии... Мама и папа всегда ждали чего-то в этом роде. После окончания железнодорожного института в Петербурге отец занял солидный пост в министерстве. Именно последствий своего чиновного положения он и боялся. Когда в Ростове его сняли с поезда (я шла рядом, провожая его), он сказал: «Дали прожить двадцать лет». Значит, он предчувствовал, чем за-

кончится карьерный рост, хотя ничего особенного в его биографии не было, и деятельностью в государственном масштабе он не занимался. Когда начались аресты, он готов был оказаться в числе жертв. Но посадили его совершенно независимо от службы - как японского шпиона, то есть совсем не за то, что он был заведующим кафедрой, инженером, интеллигентом, русским, а совсем по комичному поводу. Когда мы с Гогой были в Японии, то говорили о том, что бедный папа так в глаза и не увидел ни одного японца».

Александра Товстоногова арестовали в 1937 году, когда он вместе с женой и дочерью отправился в Москву «за правдой», за объясне-

▼ Натела Товстоногова



ниями – что происходит, почему людей арестовывают? Когда его сняли с поезда и забрали, Тамару Григорьевну и Нателу посадили в обратный поезд. Больше мужа и отца они никогда не видели.

Тамаре Григорьевне сказали, что муж сослан. После реабилитации выяснилось, что он был расстрелян в первые же дни после ареста.

Всю оставшуюся жизнь Тамара Папिताшвили прожила в Тбилиси. И до конца жизни ждала мужа. «Я не могла понять, - вспоминала Н. Лордкипанидзе, - почему тетя Тамара, буквально обожая Нателу, тем не менее, упорно не желала переезжать в Питер. Тайна эта, трогательная и трагическая одновременно, открылась после смерти Тамары Григорьевны. До конца дней она верила, что муж жив и ждала его. Не могла позволить, чтобы он нашел двери дома закрытыми и дом - пустым. Понимала, что чуда не будет, но все равно ждала и ушла из жизни, ожидая встречи».

А Гоге Товстоногову в Москве было больше невмоготу страдать молча. И он, не выдержав душевной боли, поделился горем - рассказал другу-однокурснику об аресте отца. Однокурсник донес немедленно. Товстоногов сразу же был отчислен из ГИТИСа.

Позже он расскажет: «У меня был репрессирован отец. Меня исключили из института как сына врага народа. Потом Сталин сказал, что дети за отцов не отвечают, и меня восстановили обратно. Как я это сегодня понимаю, так и в 37-м пони-

мал. Ничего не изменилось в оценке этих событий. Мне было все ясно тогда. Я к 70-летию Сталина поставил «Из искры» (пьеса Ш. Дадиани) о молодом Сталине. Нам приказали. Поставил и получил Сталинскую премию. Булгаков тоже написал пьесу «Батум» о молодом Сталине. Если я не выполнял – меня снимают. Тирания такая была, что и говорить не приходится».

Лили Иоселиани вспоминала: «Когда Товстоногов впервые пришел к нам домой, он увидел фотографию моего отца, который был репрессирован и умер во время войны. Товстоногов сказал: «Как же вы мне ничего не сказали? Ведь это коллега и друг моего отца!» Они оба организовывали железнодорожный институт в Тбилиси. Он вспомнил еще, что родители водили его к нам домой, когда ему было лет шесть. Он хорошо запомнил наш дворик и золотых рыбок в аквариуме. Я этого не помнила, конечно, но хорошо знала, кем был его отец. На групповой фотографии кто-то замазал черными чернилами и его, и моего отца, как врагов народа».

После ареста отца у Товстоноговых сразу отобрали квартиру, оставив две комнаты. Материальное положение семьи стало очень тяжелым. «Еды не хватало, - свидетельствовала Н. Лордкипанидзе, - и тетя Тамара, чтобы «разрядить» обстановку и отвлечь Додо и ее подружек (я торчала в доме едва ли не постоянно) от мыслей о пирожках, брала в руки доли, национальный музыкальный инструмент, и плавно проходи-

ла по комнате круг-другой в танце. Благородное лицо, тяжелый узел чуть седеющих волос и неизменный темно-красный халат с разводами. Во рту обязательная папироса».

Чтобы выжить, им приходилось распродавать вещи из дома. Продавать ходила Додо. Ей было 11 лет...

Эти страшные события много позже горьким эхом отзовутся в воспоминаниях Сандро Товстоногова: «В детстве я впервые понял, что не все в порядке с властью в нашей стране. У Нателы и Евгения Алексеевича Лебедева родился сын, мой двоюродный брат Алексей, которому 5 марта 1953 года исполнился год. Это была дата официально объявленной смерти Сталина. Утром я был на траурном собрании в школе, где наш уважаемый директор плакал, а с ним рыдали учителя и дети, а, вернувшись домой, застал удивительную обстановку: папа энергично ходил по комнате и очень тихо по-грузински (а я к тому времени уже забыл грузинский) переговаривался с Нателой. Эти картинки у меня никак не совпадали — школьная и домашняя, траура в школе и взбудораженно-таинственного и радостного состояния близких. К своим девяти годам я еще не знал о трагической судьбе деда, отца и всей семьи. Первый раз легкая гроза для детского сознания прогремела, когда я спросил у мамы, то есть, у бабушки, которая меня укладывала спать, почему она не раздевается на ночь? Она сказала, что разденется, когда нужно будет. Я не знал, что она никогда не раздевалась с тридцать

седьмого года. Боялась ночного прихода и как грузинская женщина не могла допустить, чтобы чужие застали ее ночью раздетой. Я понял все это задним числом, вспоминая эти эпизоды позже. Не понимал ее неприязни, если не сказать больше, к соседям. Мы жили в огромной квартире, а у нас было всего две комнаты, хотя квартира принадлежала деду, он заведовал кафедрой в Тбилисском институте транспорта. Соседи служили в НКВД и были подселены к нам. Отец разговаривал со мной на эти темы осторожно, не потому что боялся, а потому что постепенно развивал во мне мысль о том, что одно говорят официально и совсем другое — истинная жизнь. Я медленно осваивал, какую жизнь он прожил, будучи сыном врага народа. С шестнадцати-семнадцати лет это стало постоянной темой наших долгих ночных разговоров...».

... В 1938 году Гога Товстоногов оканчивает ГИТИС и в Тбилисском русском театре имени Грибоедова ставит дипломный спектакль «Дети Ванюшина» С. Найденова. Туда же, в Грибоедовский театр, его и распределяют на работу.



▲ Театр им. А.С. Грибоедова. Фасад старого здания



Сегодня мы только по трем, не очень-то и внятными, рецензиям можем себе вообразить, каким был спектакль «Дети Ванюшина». Критики писали, что режиссер не дал себя «увлечь внешней стороной спектакля», «создал глубокий спектакль», «яркий и стройный, наполненный живым стремительным ритмом».

В своем отчете по дипломной работе Товстоногов писал: «Само собой понятно, что выбирать мне особенно не приходилось (Репертуар был уже сверстан, и дебютанты предложили для постановки две

пьесы на выбор - «Генеральный консул» или «Дети Ванюшина» - Н.З.-Ш.). Работу над спектаклем должен был начать в декабре. Для самостоятельной работы у меня оставалось два месяца. 1 декабря художественная коллегия заслушала мой доклад о пьесе и 15 декабря началась моя работа с коллективом и продолжалась два с половиной месяца. 5 марта 1939 года прошел спектакль. Репетиций было около 80 при почти полном двойном составе. Не могу не отметить совершенно исключительное отношение театра к моей дипломной работе, создававшее максимально выгодные условия для того, чтобы моя работа протекала нормально. В спектакле был



▲ «Кремлевские куранты»

занят основной актерский состав, я не был ограничен ни временем, ни средствами. Работа моя протекала совершенно самостоятельно. Художественная коллегия посмотрела мой спектакль за 5 дней до премьеры. 20 марта спектакль смотрел Д. И. Тальников».

«В то время московские критики не часто посещали Тбилиси, - отмечал Ю. Рыбаков, - а тут приехал маститый критик, из самой столицы. Тальников посетил тогда Грузию и Армению, в нескольких статьях в «Литературной газете» рассказал о своих впечатлениях, но ни словом не обмолвился о «Детях Ванюшина».

Но Москва обратила-таки внимание на этот спектакль. Имя Товстоногова было упомянуто известным режиссером Сергеем Радловым, да не где-нибудь, а на страницах

центральной партийной газеты «Правда». Радлов выделил двух выпускников ГИТИСа – Бориса Покровского и Георгия Товстоногова, постановщика «одного из лучших спектаклей в Тбилисском театре Русской драмы: «Дети Ванюшина» – дипломная работа культурного и одаренного молодого режиссера». Можно сказать, что Товстоногов удостоился серьезного внимания, важного напутствия.

Рецензии, опубликованные в грузинской прессе, также были

очень доброжелательными.

О значении спектакля интересно пишет Н. Старосельская: «В спектакле «Дети Ванюшина» Георгий Товстоногов показал, чему учили его разные режиссеры - и его педагоги, и те, кому он сознательно наследовал... И еще. В Тбилиси, где царили традиции К. Марджанишвили, где захватывали открытия С. Ахметели, где грузинский театр поражал великолепием, напором страстей, а русский еще только обретал свое лицо, этот «тихий» спектакль был по-своему необходим — в нем соединялись, сочетались разные театральные школы, разные сценические обретения во имя создания того, что много лет носило название «многонациональный советский театр».

Итак, Товстоногов попал в Грибоедовский - первоклассный актерский коллектив, который предстояло подчинить своей режиссерской воле. Молодому режиссеру это удалось. Тем более что у него был великий соратник и друг – директор театра К. Шах-Азизов.

Актриса Екатерина Сатина вспоминала в 1960-е годы: «Запомнился мне первый день репетиции. Перед нами молодой человек, очень взволнованный, но отлично владеющий собой. Экспозиция спектакля, его правильное идейное раскрытие, интересная обрисовка характеров показали, что перед нами очень умный и творчески одаренный человек. В его режиссерской работе уже тогда чувствовалась уверенная рука».

В общем, грибоедовцы в Товстоногова поверили.

В том же 1939 г. Товстоногов ставит в ТЮЗе «Белеет парус одинокий» В. Катаева, а в следующем – «Беспокойную старость» Л. Рахманова. Он завоевал художественный и общественный авторитет, и ему поручают ставить «Кремлевские куранты» Н. Погодина. Спектакль приурочен к годовщине Великой Октябрьской революции. Премьера состоялась 5 ноября 1940 г., а буквально накануне газета «Заря Востока» печатает статью Товстоногова о работе над постановкой. Это была первая статья в будущем внушительном списке его публикаций.

За семь лет Георгий Товстоногов поставил на грибоедовской сцене 14 спектаклей: «Дети Ванюшина» С.Найденова, «Страшный суд» В.

Шкваркина, «Кремлевские куранты» Н. Погодина, «Полководец Суворов» И. Бехтерева и А. Разумовского, «Парень из нашего города» К. Симонова, «Голубое и розовое» А. Бруштейн, «Школа злословия» Р. Шеридана, «Собака на сене» Лопе де Вега, «Ночь ошибок» О. Гольдсмита, «Бешеные деньги» А. Островского, «Ленушка» Л. Леонова, «Офицер флота» А. Крона, «Лисички» Л. Хеллман, «Давным-давно» Ф. Гладкова.

Вообще, работа в театре Грибоедова стала началом великого успеха, который будет сопровождать Товстоногова всегда. В Тбилиси случился и первый рекорд – спектакль

▼ «Бешеные деньги».





▲ «Собака на сене»

«Бешеные деньги» прошел 108 раз.

Пресса уважительно и доброжелательно пишет о премьерах Товстоногова. «Рецензенты отмечали каждый новый спектакль Товстоногова, - читаем в книге Н. Старосельской, - обсуждали особенности его творческой индивидуальности, режиссерского почерка; говорили о том, что Товстоногов ищет соответствия театральной манеры литературной, что спектаклям его присуща художественная целостность и глубина, что «в постановках Товстоногова исполнители обнаруживают понимание стиля и духа произведения».

Несколько примеров.

«Спектакль «Ленушка» явился превосходной демонстрацией творческих сил театра, его готовности братья за решение труднейших задач. В работе над сложным материалом пьесы с особой силой проявился своеобразный талант А. Смирнина, мастерство И. Бодрова,

Н.Сперанской, для которой образ Ленушки явился итогом большого творческого роста».

«Спектакль поставлен со вкусом, с хорошим чувством боевой, политической злободневности. Смотришь спектакль и знаешь: Сергей Луконин сейчас героически бьется с озверевшим врагом... Это довоенная пьеса. По главным признакам: Константин Симонов написал ее в прошлом году, а события, развертывающиеся в ней, происходят в 1932-39 гг. Но это только формальные данные о пьесе. На самом же деле вся она звучит сейчас, в дни Великой Отечественной войны, чрезвычайно злободневно, многое в ней непосредственно переключается с героикой последних месяцев». (О спектакле «Парень из нашего города»).

«Режиссер Георгий Товстоногов создал спектакль в высшей степени интересный, ценный еще и тем, что он показал творческий рост ряда

одаренных актеров театра имени Грибоедова. Необходимую красочность спектаклю придали и художница Ирина Штенберг... В центре спектакля оказался Борис Вяземский, исполняющий роль сэра Питера Тизля. Зритель, в сущности, открыл для себя совершенно нового актера, очень приятного, мягкого и ровного в своей исполнительской манере... Обаятельна в роли леди Тизл Людмила Врублевская. Это обаяние – в некоторой угловатости жестов, в широко раскрытых наивных глазах леди Тизл, в той непосредственной свежести, которую она привезла из деревни». (О спектакле «Школа злословия» Р. Шеридана).

В 1943 году Театр им. А.С. Грибоедова праздновал свое десятилетие. (Уточним: Тбилисский государственный русский драматический театра (ТГРТ) был создан по постановлению Народного комиссариата просвещения Грузии в сентябре 1932 года; 3 ноября 1932 года ТГРТ открыл первый сезон; в октябре 1934 года театру присвоено имя А.С. Грибоедова - Н.З.-Ш.). Георгий Товстоногов получил звание заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР. Ему 28 лет.

Эти годы были ознаменованы двумя событиями, о которых Товстоногов потом не раз вспоминал в будущем. Во-первых, встреча с Немировичем-Данченко. И, во-вторых, осознание, как говорил сам Георгий Александрович, «высокой цели театра».

«В годы войны я работал в Тбилиси, - писал Товстоногов, - и мне

посчастливилось встретиться с Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко, который привез группу артистов Художественного театра. Однажды Владимир Иванович пришел на поставленный мною в учебном театре спектакль. Это была пьеса Александры Бруштейн «Голубое и розовое». Пьеса о женской гимназии 1905 года. Немировичу-Данченко очень понравился спектакль. Можно себе представить, как был счастлив я, тогда еще молодой режиссер. Он встретился с участниками спектакля, говорил с ними по существу спектакля, а потом мы несколько раз с ним встречались. Он приглашал меня к себе в номер гостиницы, где мы беседовали.

▼ «Лисички»





▲ В. Алекси-Месхишвили в спектакле «Собака на сене»

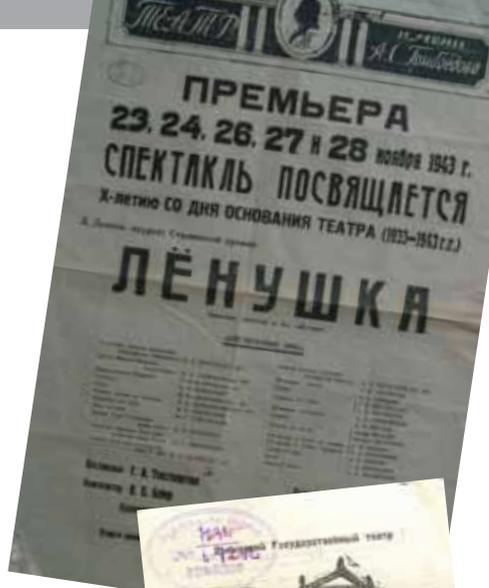
Впрочем, беседой это не назовешь. Это был скорее монолог Владимира Ивановича, который я внимательно слушал и который во многом остался в моей душе до сих пор».

(Забегая вперед, скажем, что «в минуту жизни трудную», в период душевного смятения, если не сказать – кризиса, Товстоногов напишет письмо именно Немировичу-Данченко. Но об этом ниже).

А вот еще один серьезный творческий опыт, который режиссер пережил в Тбилиси и рассказывал об этом на встрече со зрителями в 1980 году: «Когда зритель аплодирует, когда успех, это в высшей степени приятно, но высшая радость – это когда какой-то зритель, которого ты уважаешь, говорит тебе, что он долго не мог совладать с собой, ему не хотелось идти домой, он гулял по улице и что-то его глубоко задело и

даже сейчас он не может сформулировать – что задело. Эту высокую цель театра мне удалось понять и сформулировать для себя очень давно. Другое дело, насколько часто мне удавалось приближаться к этой цели. Но дала мне понять ее одна замечательная артистка, которая ушла из памяти нашего поколения и, наверно, мало кто знает ее имя в зале. Ее звали Варвара Алексеева-Месхиева. Она была дочерью знаменитого грузинского артиста (режиссера, педагога - Н.З.-Ш.) Ладос Месхишвили и работала в России почти всю свою жизнь. Она была провинциальной гастролершей. Какое-то время работала в Москве в театре Советской армии до того, как он стал тем театром, каким он стал сейчас. В годы войны она приехала в Тбилиси, где я работал молодым режиссером в театре имени Грибоедова. Я должен был ставить спектакль «Собака на сене» Лопе де Вега. И вдруг руководство театра мне говорит, что эту роль будет играть знаменитая артистка Варвара Алексеева-Месхиева. «Вы должны быть этому очень рады». Кто-то из артистов сказал, что она старовата для этой роли. Но ее еще не было в городе, мы не могли об этом судить. И вдруг в театре появилась Алексеева-Месхиева. В театре пошел шорох смеха и странности этой ситуации – как она будет играть Диану, красавицу, молодую женщину? У меня даже была мысль отказаться от этого. Потом была первая репетиция. Военные годы, все сидели в пальто, театр не топился. Она

пришла в смешном пальто и очень смешной шляпе. Села со всеми за стол и вдруг начала читать - в аудитории, которая уже была настроена иронически по отношению к ней. И читать так, что через 5 минут покорила всех - внутренней сосредоточенностью на том, что она делает, и постановкой вопроса после читки: о чем же мы будем играть? Я был готов с точки зрения профессиональной к тому, чтобы ставить эту пьесу. Мы все понимали, что это прекрасно сделанное и мастерски переведенное Лозинским произведение, легкое, изящное. И вдруг оказалось, что мы говорим о пьесе возрожденческой, что речь в ней идет о человеке, о женщине, которая утверждает себя. Оказывается, за всем этим есть философия и глубина подхода, которая умозрительно мне представлялась, а чувственно я не понимал. Я навсегда благодарен этой актрисе за то, что она дала мне возможность чувственно прикоснуться к понятиям, которые часто для молодых и даже не молодых режиссеров остаются декларацией, словами. А дальше — она казалась молодой, изящной, красивой, и никому не приходило в голову, что она в возрасте. И она была тем лидером в процессе работы, тем катализатором репетиционной работы, который для меня навсегда остался законом — это непременно в любом коллективе, и своем, и временном. Там, где ты ставишь один спектакль, непременно нужно нащупать того лидера (не в смысле взаимоотношений, близости и дружбы с ним я имею в виду, нет),



который художественный лидер, который чувствует и понимает тебя и который поведет за собою других. Это стало для меня законом. И в любом спектакле БДТ есть лидер. В одном - это Лебедев, в другом - Борисов, в третьем бывал Юрский, но всегда этот лидер мне необходим. Я его не приглашал, естественно. Он образовывался сам собой».

Но наш рассказ об этом периоде в жизни Товстоногова будет абсолютно не полон, если мы не вспомним, что в 1940 году в Тбилисский ТЮЗ командировали молодого артиста. Театр снял для него комнату у Товстоноговых.

Артиста звали Евгений Лебедев.

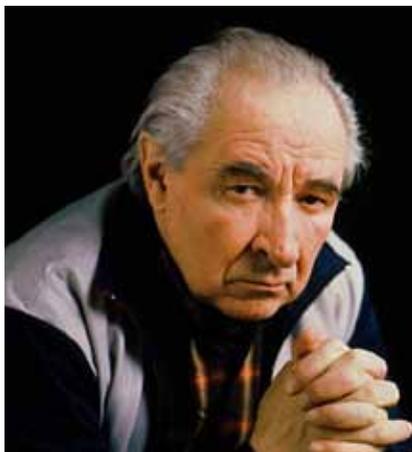
КЛЮЧ ОТ ТБИЛИСИ



Тбилиси, конец сороковых годов прошлого века...

Артист Евгений Лебедев работал в Русском театре юного зрителя уже девятый год. Ему было слегка за тридцать.

Зрители его обожали – настоящий любимец публики, звезда сцены. В театр ходили «на Лебедева». Кого он только не играл - от классических персонажей Фонвизина и Островского до Павки Корчагина в «Как закалялась сталь» и Сергея Тюленина в «Молодой гвардии». А роль Бабы-Яги в его исполнении



▲ Евгений Лебедев

стала по-настоящему легендарной и вошла в историю театрального искусства.

Но силы были на пределе – он настолько истосковался по России, что готов был идти на родину пешком. «Мне надоело жить и работать в Тбилиси. Я собирался уехать обратно в Россию. И отношения мои с коллективом натянулись до предела. Меня не отпускали. Ждали, когда я успокоюсь, смирюсь, привыкну. А я не успокаивался, не смирялся, тосковал, бунтовал, просил привезти земли русской. Мне ее привезли - в спичечной коробке, из Москвы. Я хранил ее у себя в гримерной. И ждал, ждал, когда смогу уехать, чтобы ходить, дышать, ступать своими собственными ногами по своей родной земле... Меня не отпускали».

Как-то раз к артисту подбежал взволнованный комендант театра: - Евгений Алексеевич, вас в милицию вызывают.

Лебедев отправился в милицию.

Начальник раскрыл паспорт, стал искать последнюю прописку. Весь паспорт был в печатях, ни одной чистой странички. За годы жизни в Тбилиси артист сменил много комнат, постоянной жилплощади у него не было, всюду временная прописка. Даже вкладыш, вставленный во время войны, забит печатями. Разговор с начальником милиции Лебедев запомнил дословно:

«- Ты где живешь? - угрожающе спрашивает начальник. - Как ты сюда попал?

- Меня командировали...

- Кто тебя командировал? Кто? Кому ты здесь нужен? Понял? Плохой ты артист. Чтобы в двадцать четыре часа тебя больше не было в Тбилиси, понял?

И швырнул паспорт в мою сторону.

- Да?! Так мне ведь только этого и нужно.

- Что тебе нужно?

Я радуюсь и отвечаю:

- Я уеду раньше. Вы только на заявлении наложите резолюцию, и я уеду.

- Куда ты уедешь? Куда ты уедешь? Зачем?

- Я не хочу здесь жить, я русский, я хочу в Россию. Меня никто не отпускает. Не отпускает театр, Комитет. Я ходил в ЦК партии - не отпускают.

- Я уеду, - продолжаю я, - уеду сейчас же, только наложите резолюцию.

- Погоди, генацвале, погоди... Не волнуйся. Зачем волноваться? Не отпускают тебя? Да? Правильно

делают. Почему ты стоишь? Садись. Садись, дорогой... Куда ты поедешь? Зачем? Говорят, там хорошо, где нас нет. Это ваша, русская словица, она же и наша. Ты хороший артист. Такой хороший артист, и такой плохой паспорт. Нэхорошо. Чем тебе здесь плохо? Комнату дали, работаешь в театре, хороший артист, паспорт мы тебе поменяем... Живи! Работай! Твори! Ты творческий человек! Ты служишь для народа. Ты нужен народу!

Мне поменяли паспорт, прописали, у меня осталась одна печать и чистый паспорт».

...Через 45 лет, в 1992 году, на сцене ленинградского зала «Октябрьский» народному артисту СССР Евгению Лебедеву вручали символический ключ от города – он получил звание почетного гражданина Тбилиси. Лебедев принял ключ... И заплакал. В эти минуты ему вспоминалось только все самое светлое, связанное с городом, где началась его карьера, где он познакомился со «своим» режиссером, где встретил женщину своей жизни. До конца дней он сохранил привязанность к Тбилиси, Грузии, которая сыграла для него судьбоносную роль. Он приезжал в родной город вместе с театром на гастроли и просто в гости. Приезжал к себе домой. И тбилисцы с радостью и гордостью считали его - и считают! - своим земляком.



Евгений Лебедев родился 2 (15) января 1917 года в городе Балакове в семье священнослужителя - дьякона Иоанно-Богословской (Кладбищенской) церкви, в чем сразу же провинился перед советской властью.

В Балакове он прожил совсем недолго, но даже через много лет с нежностью вспоминал о тех годах. Первое воспоминание детства – лица родителей и крестное благословение. Первое ощущение – крест во рту. Он сосал его вместо соски. Первые слова, которые запомнил, - «Бог накажет». В церкви пел в хоре, а дома играл в церковь: он - священник, брат и сестры – прихожане.

Нередко мама водила его в театр, на спектакли гастролеров. Жене Лебедеву казалось, что церковь и театр чем-то похожи. Только одного он не мог понять – как это так, вроде артист во время спектакля умер, а в конце выходит на поклон. Так он умер или артисты не умирают?

Самый большой страх детства – пароход. Когда маленького Женю впервые привели на пристань, пароход показался ему каким-то невиданным зверем – дымил, шумел и вдруг оглушительно засвистел. Мальчик кинулся наутек, и ему было очень обидно, что родители почему-то хохочут... А потом он полюбил пароходные гудки – ему казалось, что пароходы так поют, и у каждого – своя песня. Поэтому и узнавал на-

звание парохода по его гудку.

Он целыми днями пропадал на Волге. Самая заветная мечта – стать капитаном. А впрочем, он согласен быть простым матросом и даже коچهгаром, только бы оказаться на пароходе...

Женя ежедневно читал Евангелие, каждое воскресенье причащался. Причастие особенно любил еще и потому, что после этого его всегда поздравляли и давали пятак. А вообще-то он с детства считал себя особенным – ведь его папа священник, а значит, они не простые люди...

Советская власть тоже считала, что священники – «не простые» люди. Святые отцы подвергались самым жестоким репрессиям вплоть до расстрела без суда и следствия.

Начиная с середины 1920-х годов семья Лебедевых буквально скиталась по Саратовской губернии (теперь Пензенской области). А Женя воспитывался у деда в Самаре. Свое происхождение, конечно, был вынужден скрывать. Окончил школу, фабзавуч, а затем увлекся самодеятельностью и поступил в местный ТРАМ - Театр рабочей молодежи. Трудился с необыкновенным воодушевлением – был активистом-комсомольцем, в период коллективизации в деревнях работал с молодежью, учил неграмотных, организовывал комсомольские ячейки - причем не где-нибудь, а в церквях...

А потом грянул гром. В 1933-м в ТРАМе узнали, что он поповский сын. Это было не просто ЧП. Это



▲ Дружеский шарж на Г. Товстоногова и Е. Лебедева. 1987 г.

была катастрофа. Того комсомольского собрания Лебедев не смог забыть до конца жизни: «Я стою в репетиционном зале, вокруг меня мои бывшие товарищи. Теперь я им не товарищ, а злостный враг. Меня пригвоздили к позорному столбу. Кричали, ярлыки всякие клеили. Заявляли, что таким, как я, не место в театре, и не только в театре, но и в обществе... Я стоял и плакал. Мне было шестнадцать лет».

Он уехал (можно сказать, бежал) в Москву. Поступил в студию при Театре Красной армии. Затем сменил несколько театральных училищ. В 1937 году репрессировали его отца, чуть позже – мать. Лебедев стал сыном «врагов народа». Долгие годы молчал, скрывал это от всех. Впоследствии ему было очень стыдно за свое молчание.

«Я все время об этом думаю, - вспоминал Лебедев. - Днем и ночью. Во сне и наяву. Лежу в постели, молчу и думаю. Передо мной станция Аркадак. Привокзальный буфет. Я и отец. Мне двадцать лет. Отцу - за шестьдесят. Первый и последний раз я пил с отцом. Он мне сам предложил: «Я хочу с тобой выпить. Я чувствую, что мы больше никогда не увидимся». Я никак не ожидал услышать от него такое. А он смотрел в стопку и говорил, как заклинание, как молитву: «Запомни: никогда не теряй веру. Когда с ней не расставайся. Что бы ты ни делал, в деле твоём должна быть вера. С верой и благоговением совершай свой труд, зарабатывая кусок хлеба. Не оскверняй храма своего, храм - в тебе самом, храм - душа наша. Трудись - и воздастся тебе, стучи - и



▲ Евгений Лебедев в роли Бабы-Яги. 1941 г.

откроются тебе двери познания жизни, ищи - и найдешь... Не обижай людей, ибо в человеке есть Бог. Бог - это человек».

Отца расстреляли перед войной. Пятеро детей остались на улице. Женя был старшим.

Самую младшую сестренку отвел в Наркомпрос - он физически не мог прокормить всех. В Наркомпросе ответили: «Врагами не занимаемся. Уходите». Пошли в женотдел. Председатель закричала: «А, поповские выродки! К нам пришли? Деться некуда? Поездили, покатались на нашей шее? Хватит!» Дети стояли и молча слушали... Наконец Женя не выдержал: «Мы теперь такие же, как все. Сын за отца не отвечает. В новом законе написано, что мы теперь не лишеныцы... Я с

двенадцати лет сам добываю себе на хлеб, я беспризорник. Я привел вам девочку... Ей десять лет. Куда ее? На улицу?» Наступила тишина, и вдруг стальной женский голос уверенно произнес: «На Лубянку! Там ваше место!»

Делать нечего, Лебедев привел сестру на Лубянку и сказал: «Вот девочка, я нашел ее на улице, ее нужно устроить в детский дом, у нее родители репрессированы». Он всю жизнь не мог себе этого простить, всегда помнил о сестре. И нашел много лет спустя...

Помня завет отца, Лебедев никогда не роптал и терпеливо нес свой крест. Но вступать в партию категорически отказался. Так же, как отказывался поменять отцовскую фамилию на материнскую - Кириль-

цева. Хотя сложности из-за этого у него были огромные. «Поповский сын» сменил несколько театральных училищ, подрабатывал грузчиком, разнорабочим, бутафором... Денег все равно не хватало. Было время, когда ночевал на улице.

В 1940 году Евгения Лебедева командировали работать в Тбилиси - в Русский театр юного зрителя имени Л.М.Кагановича.

Он очень скоро стал ведущим артистом театра. С 1940-го по 1948 год сыграл в 33-х спектаклях. Кроме того, руководил драмкружком в 16-й женской школе.

Лебедев живет у Товстоноговых - ТюЗ снял для артиста комнату, чтобы материально помочь обоим сыновьям «врагов народа». Соседство их очень сблизило. Сестре Георгия, Нателе, тогда было 15 лет. Евгению - 25. Конечно, ни о каких отношениях между ними не могло быть и речи.

Лебедев сыграл в спектакле Товстоногова «Белеет парус одинокий» и очень скоро понял, что обрел не только Учителя, но и родственную душу. В своей театральной тетради «О начале профессии» он записывает: «Гога говорил: «Пусть будет маленькое, но свое». Гога слушал, что происходит во мне, и доверял. Я думаю, актер должен этим все время заниматься, но режиссерам – всем, кроме Гоги - это мешает».

По приглашению Товстоногова Лебедев преподает актерское мастерство в Тбилисском театральном институте, на курсе Георгия Александровича.

Именно в Тбилиси Евгений Ле-

бедев получил первые правительственные награды. В годы Великой Отечественной войны вместе с группой артистов театра выступал с концертами в воинских частях и госпиталях и был награжден медалями «За оборону Кавказа» и «За доблестный труд в Великой Отечественной войне».

Хотя, говоря откровенно, концерты случались разные. Порой очень странные.

«Как-то, - вспоминал Лебедев, - директор вызвал нас, актеров, к себе и сказал:

- В субботу - концерт. Очень важный. Очень ответственный. Звонил «сам»!

- А как же репетиция?

- Отменяется. Все отменяется!

Директор волновался. Его волнение передалось нам. «Сам» - это начальник Закавказской железной дороги. Мы подчиняемся ему. Наш театр - «железнодорожный».

Приехали на дачу к «самому». Сидим, ждем. Пахнет чем-то сдобным, печеным. Здесь, на этой даче, нет войны. Пахнет кухней совсем другого времени...

Наконец на террасу въехала коляска - такая, как в госпиталях. В ней сидел огромный черный парень с переломанной ногой. - Познакомьтесь. Гиви. А это артисты, они пришли к нам в гости, навестить тебя.

- От имени театра, от имени работников искусств, от имени присутствующих здесь артистов мы рады приветствовать вас, дорогой наш Гиви, и пожелать вам скорейшего выздоровления!

Гиви сидит в окружении трех женщин, в белой рубашке с расстегнутым воротником. Здоровая нога прикрыта пледом, больная торчит вперед, показывая нам свою подошву. Герой войны!

- Спасибо, - сказал нам Гиви, когда концерт кончился.

Его увезли. А нас посадили в машину и отвезли обратно в театр.

- Он что же, был на фронте? Ранен? Герой?

- Нет, - ответил нам директор, - попал в аварию, где-то кутил с друзьями.

- Как?!

- Так.

▼ Г. Товстоногов и Е. Лебедев



От имени Закавказской железной дороги каждому принимавшему участие в концерте была объявлена благодарность с занесением в личное дело».

Однажды к Лебедеву приехала сестра - навестить. Приехала из госпиталя, после контузии, в морской форме - она воевала во флоте. Евгений привел ее на репетицию, хотел показать свое мастерство. В середине репетиции она вдруг вскочила и закричала: «Чем вы занимаетесь?! Напустить бы на вас всю нашу полудру! Там люди гибнут! Война! А вы сказочки играете! Собаку изображаешь?! Этого вашего толстого режиссера на один бы денек к нам под Новороссийск! И тебя бы вместе с ним!»

«Сестра вернула нас из сказочного мира в реальность, - с горечью признавался Лебедев. - Что такое мы с нашим театром, с нашими спектаклями? Спорим об искусстве, о своей профессии, о задачах, кусках, сквозных действиях, методах работы... Идет война! Нет хлеба, жрать нечего, госпитали заполнены ранеными, немцы близко, а мы в лесу Карабаса-Барабаса ловим, он для нас Гитлер. Лиса Алиса и кот Базилио - шпионы. Буратино, Мальвина и я, пудель Артемон, - мы с ними воюем. И у нас никто не умирает, никто не контузило»...

После репетиции сестра сказала как отрезала: «Нам в госпитале кино показывали, я все ждала, тебя искала. Все знают, что у меня брат артист. Артист! Ха-ха! Собак играет! Я, конечно, об этом никому не скажу.

Засмеют...»

В 1946 году Товстоногов покинул Тбилиси и уехал в Москву, через три года - в Ленинград, где стал главным режиссером Ленинградского театра имени Ленинского комсомола. И позвал к себе Евгения Лебедева.

В Ленинграде артист дебютировал в роли Сани Григорьева в спектакле по роману В. Каверина «Два капитана». Второй постановкой Товстоногова в этом театре стал спектакль «Из искры...» Лебедев сыграл в нем роль Сталина. За эту работу два сына «врагов народа» были удостоены Сталинской премии I степени.

Тогда же Евгений и Натела поженились. Товстоногов не возражал. А мама была очень недовольна: до Нателы Лебедев был женат, и у него оставалась дочка в Свердловске.

И тем не менее союз «Лебедев-Товстоноговы» теперь навсегда стал не только творческим, но и родственным.

Они зажили одной семьей. Даже когда получили отдельные квартиры, которые располагались рядом, прорубили в стене дверь и жили все вместе. Вместе воспитывали сыновей Георгия Александровича Сандро и Нико.

«С Гогой мы всегда дружили, - рассказывала Натела Товстоногова. - У него был очень легкий характер. И он, и Женя дома были простыми и веселыми. У Жени испортился характер только после инсульта. А в театре у него был тяжелый нрав. И вообще была такая манера - бросать роли. Ему могло что-то внезапно не



▲ Е. Лебедев и Н. Товстоногова. 1980-е гг.

понравиться. Споры у нас бывали, хотя в конфликты не перерастали. Разговоры в доме всегда только на отвлеченные темы - театр, литература, искусство, политика. Беседы о высоком перемежались анекдотами... Иногда, что-то обсуждая, мы забывали поужинать. И тогда кто-нибудь говорил: «Натела, приготовь что-нибудь попроще, хотя бы яичницу!» Женя, правда, как правило, не давал мне дойти до плиты: «Давай лучше я все приготовлю!»

Евгения Лебедева нечасто можно было увидеть веселым. Он непросто жил, тяжело работал, много размышлял... «За что я не люблю свою профессию? За то, что она не свободная. Бывают такие минуты, когда я ненавижу ее, презираю. Завидую

тем, кто ни от кого не зависит, только от собственной воли. Я завидую тем, кто может совершенно один у себя в комнате, в мастерской, в кабинете или где угодно сосредоточиться и быть полновластным диктатором собственной воли, своего воображения, своей мысли, своего чувства. Как противно, что ты зависишь от партнера, должен считаться с его настроением, с его повадками, капризами, манерами! Как несправедливо, когда режиссер, беспомощный и бездарный, получает право единовластно и самоуверенно утверждать свою бездарность и при этом еще глумиться над актерами... Как это ужасно! Режиссер может оскорбить, унижить, актер полностью от него зависит. Ему могут не дать роль в следующей пьесе. Его могут отстранить от роли. Во всем, что не получилось у режиссера, будет виноват актер. А если заглянуть в душу актеру, у которого нет работы, сколько невысказанного, сколько заживо похороненных надежд, мечтаний!»

И все же, хотя Лебедев не был ни балагуром, ни весельчаком, он был настоящим мастером розыгрыша. «Однажды разбудил меня часов в шесть утра и говорит: «Я перед тобой виноват, просто ужасно виноват», – рассказывала Натела Александровна. – Я отвечаю: «Ну что ты хочешь от меня, дай поспать!» А он продолжает: «Нет, я ужасно виноват. Прости меня, прости, но наш сын Алешка не от тебя!» Я со сна стала кричать: «Как это?! Не от меня?! А от кого?!» Потом пришла в себя и долго смеялась».

Как-то раз, когда в доме были гости, Лебедев пришел со спектакля вдребезги пьяный. Расстроенная и возмущенная Натела выпихивала его из комнаты, чтобы не позориться, а он продолжал ломиться в дверь, кричал, пел, ругался... Наконец Гога сжалился над сестрой: «Додошка, он же тебя разыгрывает!»

В 1956 году вместе с Товстоноговым Лебедев перешел в Большой драматический театр имени М. Горького. Это стало новым этапом великого пути двух гениев - Евгения Лебедева и Георгия Товстоногова.

Но это, как говорится, уже другая история.

Добавим только одно - в кабинете Евгения Лебедева всегда стояла фигурка Бабы-Яги в ступе. Вообще артисту часто дарили сувениры в виде этого сказочного персонажа. Персонажа, которого он играл в Тбилиси, в Театре юного зрителя. 70 лет тому назад...

УЧИТЕЛЬ, ПЕРЕД ИМЕНЕМ ТВОИМ...



- Кого вы считаете своими учениками? - не раз спрашивали у Товстоногова. Мастер был категоричен: - Учеников, по-моему, никакой человек не имеет права называть. Учителей – имеет право. Я не имею права сказать, что тот или иной чело-

век мой ученик. Это он сам должен так считать. Я в этом убежден. Помоему, это и нескромно, и неверно по существу.

Учениками Товстоногова себя с гордостью называли выдающиеся деятели театра М.Туманишвили, Г.Лордкипанидзе, Г.Гегечкори, М.Чахава, Т. Абуладзе, Р. Чхеидзе, Н. Урушадзе, Л. Иоселиани, А. Двалишвили, С. Мревлишвили... Внуками – Р. Стуруа и Т. Чхеидзе... Славный список! Можно сказать, что в деле систематизированного преподавания актерского и режиссерского мастерства в Грузии все начинается с Товстоногова.

Преподавать в театральном институте Товстоногова пригласил Акакий Хорава, который этот институт создавал. Только вдумайтесь – педагогу Товстоногову с серьезным профессиональным авторитетом всего 24 года! И он единственный тогда в Грузии дипломированный режиссер.

«Уже в те годы я начал заниматься театральной педагогией, - вспоминал Товстоногов. - Это было для меня очень важно, очень ценно. С одной стороны – плановая работа в театре, жесткие сроки, смета, в которую необходимо уложиться, с другой – эксперименты, поиски со студентами, лабораторная работа... Мне самому это было полезно, многое дало: привило вкус к студийной работе, к долгим, порой изматывающим поискам единственно верного решения».

«Товстоногов принимается за преподавание с азартом, ему явно

нравится передавать молодым так неожиданно обретенную методику. ГИТИС дал ее, внес в чисто интуитивное дело порядок, метод, системы. Молодой педагог как бы проверяет сам себя, свою подготовку. Конечно, Станиславского в Грузии уже знали, о его методе писали, пытались изучать и применять, но только Товстоногов знал учение Станиславского системно» (Ю. Рыбаков).

Именно в тбилисском театральном институте были заложены основы системы преподавания Товстоногова, которая в будущем сделает его выдающимся, ведущим педагогом.

«К ученикам-режиссерам он более требователен и строг. Тут ни панибратства, ни упований на интуицию и импровизацию, - читаем в



предисловии к сборнику «Георгий Товстоногов репетирует и учит». - Четкие формулировки, которые в пору записывать в тетрадку - чего Товстоногов и требовал иногда. Режиссер с точки зрения профессии, как ее понимал Товстоногов, ответчик за театр, за качество спектакля, за искусство. За каждую ошибку актера, за его провал. Такова цена успеха – а он, зрительский успех, непреходящий итог творчества, с точки зрения мастера. Товстоногов выпустил в жизнь несколько курсов – сначала в Тбилиси, потом в Ленинграде... Поштучно, лицом к лицу, зная возможности каждого, Товстоногов работал над воспитанием наследников. Но были ли они в полном смысле наследниками? Никто не повторил Товстоногова – не только потому, что (они сами в этом признаются) уровень его режиссуры недостижим. Выбор учеников изначально предполагал непохожесть, самостоятельность, самобытность. Это-то и делало другими выпускников мастерской Товстоногова».

Вообще, великое счастье – быть учеником великого учителя. Георгий Товстоногов был именно таким учителем. Щедрым и внимательным, умным и строгим, терпимым и нетерпимым. А его вклад в формирование и развитие грузинского театра переоценить просто невозможно. «Георгий Александрович – это основа, фундамент», - был убежден Гига Лордкипанидзе. «Мне кажется, что идеи Товстоногова повлияли на все развитие грузинского театра, - говорил Резо Чхеидзе. - Хотя он уехал из

Тбилиси, там остались его ученики, в свою очередь воспитавшие учеников. Михаил Туманишвили – ученик Товстоногова, Роберт Стура и Темур Чхеидзе – ученики Туманишвили».

Счастливое, почетное и очень нелегкое звание «ученик Товстоногова» приходится оправдывать всю жизнь. Как говорится, «на веки вечные мы все теперь в обнимку на фоне...» На фоне Товстоногова.



Все сведения о первых опытах Товстоногова в преподавании нам известны по воспоминаниям его учеников, но особенно и в основном - из дневников Михаила Туманишвили. Их цитировали неоднократно и очень подробно, но, рассказывая о Товстоногове-педагоге, не обратиться к ним вновь просто невозможно, настолько они глубоки и интересны, настолько покоряют читателя страстность, вдумчивость и преданность Туманишвили, для которого Товстоногов стал и остался богом в профессии.

«Возвратившись из военного госпиталя, одетый в шинель и кирзовые сапоги, я стал учеником Георгия Александровича Товстоногова. (Речь идет о событиях 1944 года. Н.З.-Ш.). Это была судьба, счастливая звезда, выпавшая на мою долю. Он открыл для меня и моих товарищей мир театра и его законы, научил нас ценить человека-актера,



▲ Михаил Туманишвили

... обучал нас теории и практике театра. Это были заполненные работой дни откровений, праздник духа... Я хорошо помню те счастливые дни и своего учителя – вдохновенного, всегда точного и безукоризненно логичного в доказательствах, влюбленного в свою театральную веру. Он преподавал упрямо и страстно. С ним никогда не было скучно. Он не любил долго сидеть за столом, все объяснял в действии, сняв пиджак и засучив рукава. Он требовал от нас не рассуждений, а работы до седьмого пота. Помню его спорящего, доказывающего, взволнованного, сосредоточенного и до мозга костей театрального... Его лекции и занятия были праздником, к ним готовились, любили их, с нетерпением ждали... Мало сказать: мы любили своего учителя. Мы его боготворили». «Я помню нашу уютную шестую аудиторию, - пишет Туманишвили. - Товстоногов сидит в центре расстав-

ленных столов. Все сосредоточенно читают текст горьковских «Мещан», ищут куски и задачи. Присутствуют студенты других курсов. Педагоги ревнуют своих студентов к Товстоногову, но те все равно тайком бегают на наши уроки. Мы разбираем пьесу по задачам и действиям, предлагаем разные варианты решений. Каждый старается быть как можно точнее, оказаться победителем в этом соревновании... Проходит несколько часов, уже очень поздно. А после одиннадцати по городу нельзя ходить ввиду военного положения. Шестая аудитория полна папиросного дыма. Товстоногов кончает вторую пачку «Беломора»... Через четыре месяца появился спектакль – предвестник знаменитых «Мещан», поставленных впоследствии на сцене БДТ в Ленинграде.

Туманишвили старается подробно записывать все, что говорит Товстоногов – замечания, советы, рекомендации, вопросы, утверждения: «О каких чувствах может идти разговор, когда в действиях нет логики?»; «Ничего не объясняйте зрителю, действуйте»; «Для определения задач необходимо точное определение предлагаемых обстоятельств»; «Помните, что нажим на слово — самое плохое средство донести мысль»; «Не ищите интонаций, ищите точность физических действий. Интонации возникнут как следствие»; «У вас все идет не от самочувствия, а от слова. Вы не воспринимаете партнера, не реагируете на его действия, а шпарите по тексту. Это просто невозмож-

но!»; «Ваши задачи не доведены до страстности»; «Надо все доводить до конфликта. Не рассуждайте, а злите партнера, уничтожайте, оскорбляйте»...

Уже тогда Товстоногов работал с артистами самым подробнейшим образом, доводя до совершенства, до идеального соответствия замыслу каждую интонацию, каждый взгляд, каждый жест. «Ничего подобного в то время не было в практике наших театров. Там больше занимались страстями... И потому репетиции Товстоногова поражали», - свидетельствовал Туманишвили.

Слава об институтских спектаклях Товстоногова гремит по всему городу. «Учебный театр стал модным, - вспоминал Г.Лордкипанидзе. - Такие спектакли, как «На всякого мудреца довольно простоты» Островского, «Время и семья Конвей» Пристли, «Мещане» Горького, «Голубое и розовое» Бруштейн, привлекли лучшую часть грузинской интеллигенции. Вокруг театра собралась элита Грузии, тбилисская молодежь. В театральном институте захотело учиться новое поколение, начался настоящий наплыв в институт молодежи».

«В институте работали истово, много, очень тщательно, - пишет Ю. Рыбаков. - Спектакль «Много шума из ничего» имел 14 прогонов. Хорава не упустил случая и пригласил на спектакль 4 мая 1941 г. каких-то «представителей партии и правительства», что, видимо, подтолкнуло газету «Заря Востока» дать отзыв о школьном спектакле,

где было отмечено, что «молодые исполнители продемонстрировали понимание стиля и духа шекспировской комедии»... На премьеру спектакля «Голубое и розовое» в январе 1942 г. Акакий Хорава собрал великолепную публику, которая после спектакля сфотографировалась на память: В. Качалов, А. Хорава, М. Климов, М. Тарханов, В. Массалитинова, Н. Литовцева, С. Кочарян, Н. Вачнадзе, Н. Шенгелая, В. Анджапаридзе... Таких зрителей не видела, видимо, ни одна премьера в самых прославленных театрах. Кроме тех, что запечатлены на фото, в зале еще были Ю. Шапорин, К. Игумнов, М. Чиаурели. Присутствие в Тбилиси большой группы эвакуированных туда видных деятелей тогдашнего театрального искусства создало, пусть на время, обстановку повышенной требовательности и особой праздничности, не взирая на очень трудное военное время».

Кстати, Н. Урушадзе считала, что школьные спектакли Товстоногова были тоньше, глубже, изящнее, нежели его работы в Театре им. А.С. Грибоедова, ибо в институте были «свобода и любовь».

Обратимся к личным свидетельствам некоторых из «детей» и «внуков» Товстоногова.

«Когда я начала учиться, все говорили, что из Москвы приехал молодой режиссер Товстоногов. По фамилии мне казалось, что это здоровый, видный человек. Зашел же к нам в аудиторию худенький молодой человек и вошел так стремительно, что я немножко испугалась.

Все встали, а он две-три минуты всматривался в нас, потом сказал: «Садитесь». Я подумала: «Неужели это режиссер?» Не верилось. Через несколько минут я была в его власти. «Я знаю, что вы очень хотите стать актерами, и я буду стараться помочь вам осуществить вашу мечту. Вы должны работать по Станиславскому. Вы должны прочесть книги «Работа актера над собой» и «Моя жизнь в искусстве». Я подумала, что если он сейчас спросит, не читала ли я эти книги, мне придется уйти.

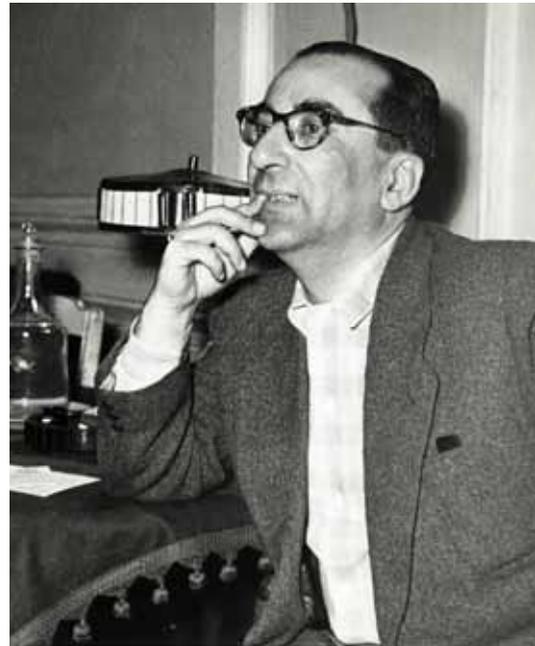
Он начал уроки по-русски, но примерно через месяц прекрасно говорил по-грузински» (Екатерина Вачнадзе).

«Однажды я сидела во время перерыва в большом длинном институтском коридоре и вижу, что вдалеке идет странный человек: очки блестят, волосы дыбом. Он спешил. Мне сказали, что это муж Саломэ. Я подумала: «Бедная Саломка. Из-за нее дрались парни-красавцы, а она досталась вот такому!» В начале следующего учебного года он приходит к нам на курс. Он не вошел, он ворвался в аудиторию. Тому, кто его не слышал, очень трудно понять, что это было. Он ничего не объяснял, он объяснялся в любви к театру. Он говорил о своей любви, как говорят о любимой женщине. Когда прозвучал звонок с урока, никто даже не слышал. А когда закончилась эта первая лекция, я подумала: есть ли на свете женщина, которая достойна такого человека?» (Н.Урушадзе).

«Товстоногова мы, студенты, обожали. Мы все были по-

настоящему влюблены в него» (Медея Чахава).

«Во втором семестре нашего первого курса Г. Товстоногов со студентами четвертого курса актерского факультета начал работу над подготовкой дипломного спектакля. Это были «Мещане» М. Горького. И вот мы: Миша Туманишвили, Гига Лордкипанидзе, Асико Гамсахурдиа и я, еще мало в чем разбирающиеся, оказались на одной из первых репетиций. С тех пор миновало полвека, но удивительное чувство причастности к значительному и большому из памяти не стирается. Репетиции начинались в шесть часов вечера в шестой аудитории института. Мы



были очарованы и поражены творческой силой Товстоногова. И сейчас во мне явственно звучит «Вечерний звон», сопровождавший спектакль. Его мы вчетвером пели за кулисами. Роль Тетерева в спектакле исполнял студент второго курса, впоследствии выдающийся деятель грузинского театра Эроси Манджгаладзе. Совершенная полнота выявления его актерских данных стала самым значительным событием постановки. И это было результатом творческого процесса, обусловленного высоким профессионализмом педагога. Ассистировала режиссеру тогда студентка пятого курса режиссерского факультета Лили Йоселиани. В ходе репетиций выявлялись ее незаурядные педагогические данные, в дальнейшем подтвердившиеся ее деятельностью в грузинских театрах и Театральном институте» (Акакий Двалишвили).

▼ Резо Чхеидзе



«Трудно рассказать, в чем состоял его педагогический дар. Г. А. все время загорался. Он увлекал и придумывал, заражал и требовал. В институте были талантливые педагоги. Но у Георгия Александровича замечательное сочетание интеллекта и художественных возможностей, темперамента и свободы. Студенты приходили к нему из других групп. В этом смысле он был очень тактичен и делал все, чтобы коллеги не ревновали студентов к нему. Он никогда не говорил плохо про коллег. Он мог нелицеприятно сказать про студента. Он мог сказать, что ему не понравился спектакль и объяснить, почему не понравился» (Лили Йоселиани).

«Такого педагога я больше никогда не встречал, хотя учился у многих, в том числе у Ромма, Юткевича, Герасимова, у Завадского и Попова бывал на лекциях. Такого точного

▼ Тенгиз Абуладзе



мастера, который вел тебя к назначенной цели, я больше не знал. Он прекрасно понимал, чего он хочет добиться и что нужно делать, чтобы передать студенту навыки конструирования спектакля. Кроме того, он обладал огромной силой внушения. Не совру, если скажу, что он обладал гипнозом. Он мог убеждать, что мне кажется главным даром режиссера. В полдень режиссер должен убедить, что сейчас полночь. Эта его способность как режиссера и педагога неповторима... Помню, как он говорил об авторитете режиссера. Он считал, что режиссер обязан иметь очень высокий авторитет. Ему должны верить, как ученому, который очень много знает. Режиссеру по ходу работы задают много вопросов. Если герой математик и говорит об этой области, актер может спросить, что это значит. Вы должны знать, о чем идет речь, о математической теории, например. Режиссер не имеет права сказать: «Я не знаю». Он приводил такой пример. Однажды в Грибоедовском театре ставили пьесу А. Крона «Подводная лодка №1». Один актер его не любил, как рассказывал Г. А., и всячески старался поймать режиссера на вопросах. В одной сцене лейтенант заходит к капитану и докладывает, что подводная лодка находится на таком-то градусе, и просит разрешить погружение. Это место у актера никак не получалось. В конце концов, он обращается к Товстоногову: «Знаете, Г. А., почему у меня ничего не выходит? Если бы я знал, где эта параллель и этот градус, географи-

ческую точку, о которой идет речь, я мог бы сказать текст убедительно». Тогда Товстоногов ему говорит: «Как, вы этого не знаете? Эта точка возле Бермудских островов, повернуть направо, потом налево...» - «А, так это там?» - «Да, конечно». - «Ну, тогда я могу играть». В сущности, это был обман. Ради результата приходится в этой профессии поступать и так» (Резо Чхеидзе).

«Над первой сценой Товстоногов работал несколько дней, неудовлетворенный чем-то, и без конца повторял: - Ищу ключ, ключ этой сцены; если неправильно начнем, не найдем верный тон, то и следующие сцены пойдут неверно! Он искал ту атмосферу, которая при переходе с застольной работы в выгородку, а из выгородки на сцену исчезает, и ее надо искать заново - и это закон, это всем режиссерам и актерам хорошо знакомо. Все знаешь, все выполняешь, а жизни нет. Дыхание потеряно, по сцене ходят манекены. Стоит чуть повыситься голос, и слово звучит фальшиво, поэтому даже за столом Георгий Александрович запрещал разговаривать шепотом (если шепот сам по себе не был действием). Когда вы стараетесь шепотом выразить чувство, вы обманываете себя. «На сцене вы должны жить не жизненно-бытовой правдой, а художественной, сценической правдой», — неоднократно напоминал Георгий Александрович» (Нелли Кутателадзе).

Поневоле, кстати сказать, приходит на ум цитата из романа С. Моэма «Театр». Помните, первый

педагог Джули Ламберт режиссер Джимми Лэнгтон неизменно повторял: «Не будьте естественными. На сцене не место этому. Но извольте казаться естественными».

«Я поступил в театральный институт в 1944 году, тогда был дефицит мужчин, и мы, студенты Додо Алексидзе, всегда были заняты в учебных спектаклях Товстоногова, Додо это разрешал. А вот Товстоногов обижался, если его студент репетировал еще у кого-то. Тогда раздавался грозный рокот густого баса: «Вам мало Товстоногова?» Он был невыносимый циник, если попадешь к нему на язык, пиши пропало. Со всеми был на «вы», и со мной, хотя мы часто виделись, когда он уже

был в БДТ, дружили, я был тамадой на его 70-летию: «Умоляю, веди стол, а то начнут хвалить». Логика у него была потрясающая, он мог убедить в чем угодно, и не поверить ему было нельзя: «Актер не должен даже подумать, что режиссер чего-то не знает». Те, кто репетировал у него, навсегда запомнили его «Эпцо раз!» Часто повторяли и его фразу, брошенную как-то на общем собрании труппы: «Я несъедобен!» А какой был рассказчик, юморист. И какой мудрец!» (Котэ Махарадзе).

Многое оказалось связанным с именем и творчеством Товстоногова в судьбе дважды его «внука» Темура Чхеидзе. Его мама, актриса Медея Чахава, училась у Товсто-

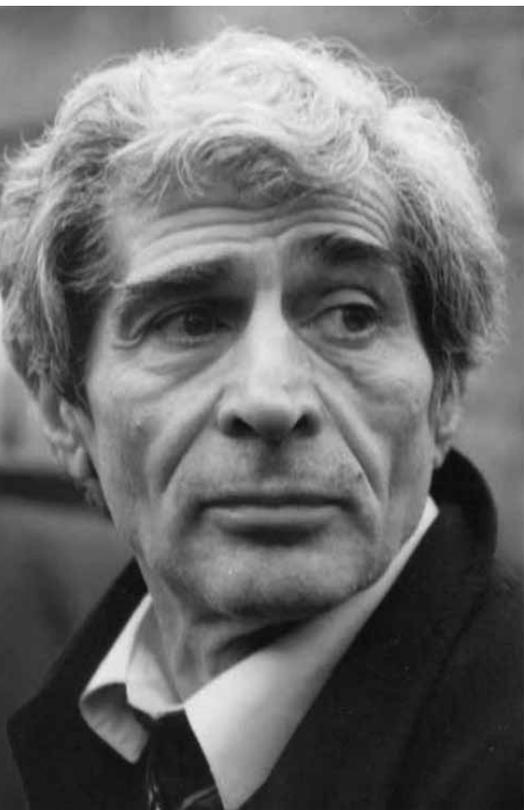
▼ Михаил Туманишвили, Роберт Стуруа, Темура Чхеидзе



ногова, как и его педагог – Михаил Туманишвили. «Мой главный педагог – Туманишвили, - рассказывал Т.Чхеидзе. - Уже работая в ТЮЗе, я параллельно был его ассистентом в театральном институте. Вот это мне очень много дало — если владею профессией, то благодаря тем двум годам. Недаром студенты Туманишвили считают себя внуками Товстоногова, который трансформировал русский психологический театр через грузинскую театральную традицию. Михаил Иванович учил вскрывать истинную причину происходящего, точно определять психологическое состояние. Находить внутреннюю линию поведения персонажа, которая скрыта от нас — то, что раньше называли «внутренним монологом». Это не так старомодно, как кажется. Мы часто останавливаемся на уровне слов, но ведь они диктуются изнутри». И еще: «Я не знаю, что еще сказать про Товстоногова, но у меня с ним ежедневно происходит соприкосновение. Все детство у меня прошло под знаком Христа, Сталина и Товстоногова. Я не утрирую и не шучу, когда говорю, что наберется всего час, если собрать все наши встречи вместе. А если исключить еще поиски теннисных мячей, то и часа не наберется... Я постоянно попадаю в ситуацию, в которой каждый квадратный метр дышит Товстоноговым. Но это меня не пугает, потому что мне кажется, что я на этом возвращен. Не могу объяснить, почему: потому!» А вот еще: «Я подошел к нему после спектакля «История лошади» в Тбилиси: «Я не

уверен, что вы меня узнали». — «Узнал. Я не в маразме». — «Вам, наверное, уже столько комплиментов наговорили, что мое мнение неинтересно». — «Почему? Мнение коллеги мне интересно всегда». Встреча длилась минуты три. Дальше. Он посмотрел в тот приезд «Мачеху Саманишвили», наш с Р. Стурца совместный спектакль. Начал я, потом, естественно, заболел, пришел Робик и придумал очень хороший ход. У спектакля не было бы такого успеха, не будь Робика (хотя актеры, может быть, не играли бы так хорошо, не будь меня). После этого звонит мне завлит Товстоногова Д. М. Шварц и от имени Г. А. приглашает на постановку этой пьесы в БДТ. Я даю согласие. Товстоногов поставил «Мачеху» в репертуар. В это время я серьезно заболеваю — разрыв плевры. Еще два месяца Дина Морисовна мне периодически звонит. Месяцы идут, а плевре (и мне) не легче. Тогда Георгий Александрович ставит «Мачеху» сам. И хорошо, что я не имел к этому отношения, потому что Рацер и Константинов в корне изменили произведение, хотя в России этого никто не заметил. Спектакль имел успех, но для меня это было бы просто неприемлемо — я имею в виду пьесу. У них получилась комедия, а у нас в Грузии это — трагикомедия».

В сборнике «Товстоногов. Собирательный портрет» составители Е. Горфункель и И. Шимбаревич с благодарностью подчеркнули, что Темура Чхеидзе был первым, кто откликнулся на призыв БДТ после



▲ Сандро Мревлишвили

смерти Товстоногова, поставил «Коварство и любовь» в 1990 г., затем еще более десяти спектаклей в течение десяти с лишним лет и возглавил БДТ в качестве главного режиссера в 2004 г.

«Дух Товстоногова в театре сохраняется?» - неизменно спрашивали у Т. Чхеидзе журналисты, когда он возглавил БДТ. «Что-то сохраняется, - отвечал режиссер. - Но что-то поневоле меняется. Приходят другие люди, новое поколение, которые

его не знали и для которых он легенда. Товстоногов – это целая эпоха в развитии вообще русского театра, не только БДТ. Как может быть, чтобы это исчезло? Но видоизменяться может и должно. Не дай Бог, чтобы все застыло. Вы спрашиваете, что осталось? Вот одна простая вещь: в этом театре все и вся работает на создание спектакля».

Сандро Мревлишвили учился на режиссерском курсе Товстоногова в Ленинграде. Вот что он рассказал о своем счастливом опыте в беседе с автором этих строк:

«В те годы педагогический метод Георгия Александровича Товстоногова был легендарно знаменит. Тем более он семь лет преподавал в Тбилиси. А в 1958 году он набрал первый режиссерский курс в Ленинграде. Я очень хотел учиться у Товстоногова. Так совпало, что летом 1959 года, когда я окончил первый курс, в Тбилиси начались гастроли БДТ. И приехал Товстоногов. Благодаря моей тете, Малико Николаевне, а она была другом Георгия Александровича, состоялась моя встреча с Товстоноговым. Он пригласил меня на собеседование в гостиницу «Тбилиси» и беседовал со мной три часа. Я был поражен, что он уделил мне столько времени.

- О чем беседовали?

- Пересказать все невозможно. Он считал обязательными для режиссера качествами общую культуру, воображение и безграничную любовь к своей профессии. Это три кита, на которых держится профессия режиссера. И по всем этим трем

пунктам он со мной прошелся. Он говорил так: «Я не научу вас ставить спектакли. Я перед вами поставлю вопросы, на которые вы должны отвечать всю жизнь. И чем больше будет этих вопросов, тем будет выше ваш профессиональный уровень. Например, мы с вами сейчас находимся в гостинице. И вы, и я – гости. Какие вопросы для нас, гостей, важны? Какова стоимость проживания, какой вид из окна, есть ли в номере ванная, горячая вода, телефон, телевизор... И все. Вопросов всего несколько. А для строителей и архитектора – вопросов уйма. Какой грунт, сколько этажей, как проходят коммуникации, какие межэтажные перекрытия... И чем больше таких вопросов, чем профессиональнее архитектор или строитель отвечает на них, тем строение получается значимее. Вы получите от меня вопросы. А потом – отвечайте сами». В конце беседы он предложил мне прислать документы и явиться в Ленинградский театральный институт в конце августа. Что я и сделал. В Тбилиси я учился у ученика Товстоногова, Гиги Лордкипанидзе. Георгий Александрович остался доволен той программой, которую мы прошли с Гигой, и пошло-поехало... На втором курсе мы получили обязательное задание сделать инсценировку, потому что, как нам объяснил мастер, инсценировка – это значит не просто приспособить литературное произведение к сцене, а выстроить драматургическую линию, что может произойти только с помощью режиссерского приема. Найти прием – это

самое главное. На этом учишься и действенному мышлению, образно-сценическому, и постигаешь законы драматургии.

- Что такое режиссерский прием?

- Это ключи, которые открывают все двери, волшебное слово «сезам», которое дает решение всех сцен.

- Ну, для наглядности – каков режиссерский прием в товстоноговском «Холстомере»?

- Я бы сформулировал так: человек создает музыку человеческой души на примере лошади. Отсюда особая пластика, ирония... В спектакле Товстоногова отношение ко всему – философско-умудренное и одновременно легкое... Приведу другой пример. Студент Киселев (потом он стал главным режиссером Мурманского театра) взял для инсценировки рассказ Чехова «Переполох». Помните?

- Помню. В доме пропадает брошь, хозяйка обыскивает всех, оскорбленная гувернантка решает покинуть эту семью, а муж хозяйки признается, что брошь украл он.

- Точно. Киселев растасовал все действие по комнатам – так, как это происходит у Чехова. Когда он прочел свою инсценировку, Товстоногов предложил прием – пусть действие происходит не в комнатах, а в холле, куда выходят двери всех комнат. И все стало на свои места – переполох, двери хлопают, все бегают, в холле всех выстраивают для обыска... К тому же у Товстоногова было понятие «логический абсурд».

В данном случае это означает, что хозяйка вызвала жандармерию, которая и проводит обыск. Абсурд? Да. Но логический. Идя по этой логике, можно даже сделать так, и современный театр это позволяет, чтобы на сцену вышла бы не жандармерия, а КГБ в советских погонах. То есть это абсурд, путь к которому логичен. Или другой пример. Студент Голиков делал «Кроткую» Достоевского. И все предметы на сцене у него были реальны. Товстоногов предложил такой прием – предметы возникают как бы из тумана и опять уходят в туман. Вот это и есть прием. Георгий Александрович с юмором говорил, что прием – это то, что можно украсть. И режиссеры часто друг у друга заимствуют приемы.

- Кажется, что Товстоногов предлагал приемы с такой легкостью, словно брал их из воздуха...

- Нет, нет. Если режиссер профессионально работает над спектаклем, то каждую его работу можно сравнить с докторской диссертацией. Надо знать эпоху – литературу, живопись, быт... Что попадет на сцену – другой вопрос. Но знания будут подпитывать вашу фантазию. На втором курсе я делал режиссерский план пьесы «На всякого мудреца довольно простоты» Островского. И я придумал прием, который Товстоногову очень понравился. В самом начале у Глумова есть фраза: «Чем в люди выходят? Не все делами, чаще разговором. Мы в Москве любим поговорить. И чтоб в этой обширной говорильне я не имел успеха! Не может быть!» Опре-

деление «обширная говорильня» - очень хороший образ. Все говорят, сплетничают, льстят... И я решил, что спектакль будет обширной говорильней, из которой и возникнут все сцены. Мой замысел был таков – все на кругу, вертится-крутится, и этот огромный круг крутит шарманчик... Воодушевленный своим замыслом, я на занятии сделал доклад. Но мое выступление получилось безжизненным, мертвым, и я понял, что никакого впечатления не произвел. Сокурсники меня жестоко раскритиковали за формализм. А Георгий Александрович сказал, что никакого формализма тут нет, что ему очень понравился мой режиссерский прием, и он с удовольствием этот прием украл бы у меня. Но! Мой рассказ никого не взволновал. Почему? И Товстоногов мне предложил: «А ну-ка, пройдите по старой Москве тем путем, которым шел Глумов». И я ничего не смог ответить. Потому что я не знал Москву XIX века. И он начал проходить этот путь сам, у нас на глазах – по рядам и рынкам, улицам и пассажирам, встречал каких-то дам и господ, известных людей, беседовал с ними... И вдруг мой рассказ ожил в его устах. Товстоногов сказал, что направляет меня в командировку в Москву, чтобы я походил по этнографическим музеям, букинистическим магазинам... Я провел замечательную неделю в Москве и уже мог оживить придуманный мною прием».

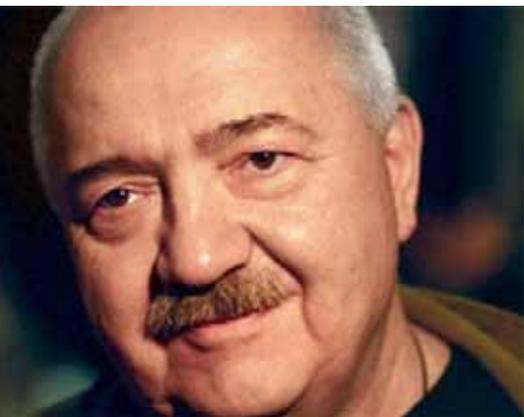
О великом вкладе Товстоногова в формирование грузинского театра не раз говорил Роберт Стурúa:



▲ Мастер репетирует

«Товстоноговские ученики были основным ядром грузинского театра в послесталинское время». Или: «Товстоногов потрясающе смог воспринять систему Станиславского и превратить в очень нужную для режиссеров, стройную систему ремесла. Товстоногов был педагогом моего педагога Туманишвили. Он воспитал плеяду блестящих грузинских артистов, его школа, которую так хорошо мне преподавал Михаил Туманишвили, действует на всех нас». И еще: «Конечно, я внук, ведь я учился у ученика Товстоногова - Туманишвили. К тому же, мы принадлежим к одной профессии – степных волков. Тех, кто охотятся в одиночку. Я видел его внутреннее одиночество, мне это очень понятно. Режиссер

– не очень любимое существо. Я не жалею, это мужественная профессия, и он владел ею в совершенстве. Он из тех, кто упростил нашу профессию, сделал ее более понятной, как-то объяснимой, как любое ремесло. Я с ним был знаком не по театру. Он мне казался замечательным. Я был просто влюблен в него – как в личность, как в режиссера. Хотя я представляю, что он был достаточно безжалостным в своей среде. Потому что в отличие от моих знакомых режиссеров он мог быть жестким, не прощать, как мы, простые смертные. Его, наверное, и ненавидели, я могу это представить. Но и очень сильно любили. Это чувствуется даже сегодня. Что вызывает во мне зависть, это сила его



▲ Роберт Стура

убедительности: когда он говорил, ты поддавался чарам его логики и все принимал без всякого сомнения. Хотя потом мог подумать - почему я с ним согласился?»

Впрочем, Р.Стура в чем-то и противопоставляет театр грузинский театру русскому. «Связь с великими русскими театральными традициями, режиссерами была прервана, - рассуждал режиссер в беседе с автором этих строк. - Скоморошество, Мейерхольд, Вахтангов, Таиров были просто запрещены. Любимов начал восстанавливать эту сторону русского театра, но школа, которая продолжает учить актеров, очень забыта. Она требует все время объяснять - почему я так поступаю, почему я так говорю... Начисто уходит поэзия. А для меня драматургия и театр - жанр поэзии. Конечно, не в том смысле, что это стихи. Я помню случай, когда Товстоногов решил повторить постановку БДТ и ставил у нас «Мещан». Здесь у него

играли лучшие актеры. Он приехал на неделю, запустил пьесу и уехал, оставив вместо себя Розу Сироту, свою замечательную помощницу. Ставить спектакли у нее не получалось, но она здорово работала с актерами - именно по традиционной русской школе. Она репетировала в одной комнате, а я - рядом. Я вышел, смотрю, она идет, такая грустная. «Роза Абрамовна, почему вы в таком настроении?» - «Роберт, ваши актеры не умеют пить чай». - «Как это?» И она начала объяснять необходимость жизненных подробностей - как брать стакан, помешивать ложкой, бросать сахар или пить вприкуску, пить чай с вареньем... В общем, целую лекцию мне прочла о том, как пить чай. И я подумал, что наши актеры и не захотят этого делать - они не будут держать в руках стаканы, а если и будут, то в них не будет чая. И сделают это в тех формах, которые свойственны театру, причем не натуралистическому. Вот этот момент, на мой взгляд, мешает русским артистам. Хотя я сейчас у Калягина поставил уже четвертый спектакль, артисты входят во вкус, и у них хорошо получается».

Благодарен Товстоногову актер Зураб Кипшидзе: «Учитель и моей матушки, актрисы Елены Кипшидзе, и моего педагога Михаила Туманишвили, Товстоногов запустил нас на международную орбиту с «Дон-Жуаном» Мольера после питерских гастролей. Это было счастье!».

Именно в то время, в середине 40-х годов прошлого столетия, возникла замечательная, но, к великому

несчастьем для театрального мира Грузии, так и оставшаяся неосуществленной идея создания первого грузинского молодежного театра (которую потом сможет воплотить в жизнь его ученик Сандро Мревлишвили, и мастер напишет ему письмо, полное гордости и радости).

Успех учебных спектаклей был так велик, что казалось совершенно естественным – этой выдающейся творческой команде нельзя расставаться.

Руководителем будущего театра, конечно, должен был стать Товстоногов.

Создание такого театра посчитало необходимым руководство ЦК КП Грузии. Более того, было принято решение передать товстоноговской мастерской клуб имени Ф. Э. Дзержинского.

И вдруг... Георгий Александрович отказался не только от руководства этим театром, но даже от самой идеи его создания. «Истинная причина тогда была нам неизвестна (сослаться можно было на что угодно), - рассказывала Н. Кутателадзе, - но сегодня я думаю (и даже уверена), что сын репрессированного отца не хотел иметь с названным учреждением никакого контакта», поскольку вышеназванный клуб состоял в ведомстве НКВД». (Мнение Н.Кутателадзе весьма спорное. Были в связи с этим и иные версии, и мы к ним еще вернемся. Н.З.-Ш.).

Тут и случился внезапный отъезд Товстоногова из Грузии. О причинах, по каким мастер навсегда покинул родину, повествуют как свидетель-

ства и предположения очевидцев, так и театральные мифы и предания.

ПЕРЕЛОМ



В конце 1942 г. Товстоногов женится на актрисе Саломе Канчели. Натела Александровна вспоминала, что «это была безумная любовь».

Поначалу молодожены обосновались на балконе квартиры на Тавьянинской. Жили дружно, счастливо. На свет появляются сыновья-погодки – Сандро и Ника.

Вскоре Георгий и Саломе покинули балкон и начали жить самостоятельно. Саломе рвалась на сцену. Маленькие дети, быт, домашние обязанности мешали и раздражали. Отношения в семье обострялись. «И однажды, - как пишет Н. Старосельская, - назло всему и всем, Саломе совершила шаг — скорее обдуманый, чем необдуманный. Она изменила своему мужу, вряд ли предполагая, что измены он не простит никогда».

Начался бракоразводный процесс, на суде Саломе заявила, что отдает сыновей, полуторагодовалого Сандро и четырехмесячного, на тот момент очень больного Нику, отцу. Товстоногов уговаривал ее хотя бы докормить малыша. Она отказалась... Натела в это время находилась в Орджоникидзе, где

училась в медицинском институте. До конца жизни она была уверена, что если бы осталась в Тбилиси, то смогла бы предотвратить семейную трагедию.

«Когда я приехала из Орджоникидзе домой, к нам были привезены два ребенка. Ника был просто умирающим, - вспоминала Натела Александровна, - необходимо было делать ему переливание крови. У мамы было среди родни много медиков, включились, кажется, все. Гога лег с ним в больницу, дал кровь. В этой больнице вдвоем с мальчиком он провел 10 дней, а мы с мамой занимались Сандриком, которому было чуть больше полутора лет. Нику вытащили, хотя и с серьезными последствиями для его здоровья. Теперь необходимо было каждый день давать ему чашку крепкого мясного бульона. Шла война. В это жуткое, голодное время у нас оказалось двое малышей, которых надо было хорошо кормить, а достать в то время на рынке мясо было каким-то невозможным чудом! Но надо знать, что такое Грузия! Я продавала, меняла вещи так, чтобы каждый день у меня были деньги на 200 граммов мяса, и с этими деньгами шла на базар. «Пожалуйста, взвесьте мне 200 граммов мяса», - просила просто, никогда не унижаясь. Боже мой, что поднималось!.. Как же хохотали торговцы: смотрите, ей нужно 200 граммов мяса, у нее, наверное, свадьба завтра, всех надо накормить! Эй, пригласи на свадьбу, смотри, не забудь!.. Смех, остроты... но не было в них никакой злобы, оскорбления. И

не было случая, чтобы мне отрезали столько, сколько я просила - никогда! Оттяпывали по 300, 400 граммов, и у Ники всегда была чашка бульона, а у Сандро вареное мясо. Так и росли эти дети... К счастью, довольно рано Гога получил звание «заслуженного» и карточку на какие-то продукты. По этой карточке можно было что-то получать, но не то, что нам особенно остро требовалось для детей, поэтому «пора продаж» продолжалась. Саломе, несмотря на то, что у нас

▼ Владимир Немирович-Данченко



остались с ней нормальные человеческие отношения, никакого участия в жизни своих детей не принимала. Однажды случилось так, что меня не было в Тбилиси, Гога был очень занят, и мама попросила Саломе купить в аптеке какое-то нужное Нике лекарство. Саломе не смогла - то ли была занята в репетиции, то ли не захотела... Короче говоря, мама ей этого не простила. Никогда. Для мамы она просто перестала после этой истории существовать...»

Кризис в личной жизни Товстоногова совпал с тяжелым чувством творческого тупика. По его словам, «наступает глубокое разочарование».

К тому же в сложные периоды жизни вокруг ярких личностей обязательно появляются недоброжелатели. «Вокруг талантливых людей всегда образуется кольцо завистников, - убеждена Натела Урушадзе. - Талантливые люди вызывают раздражение. А у Товстоногова был трудный характер. Он был очень правдивым, иногда до жестокости».

В 1994 году Д.М. Шварц опубликовала в журнале «Московский наблюдатель» письмо Товстоногова Вл. И. Немировичу-Данченко. Неизвестно, было ли оно отправлено адресату (в архиве Владимира Ивановича этого письма нет). В письме Товстоногов упоминает спектакль «Отелло», который видел Вл. И. Немирович-Данченко. Точно известно, что он был на спектакле 27 ноября 1941 года. Значит, письмо написано после этого дня.

«Многоуважаемый Владимир

Иванович!

Будучи молодым режиссером Русского драматического театра здесь, в Тбилиси, и зная, что в настоящее время Вы никого не принимаете, я решаюсь обратиться к Вам письменно, с надеждой на то, что Вы поможете мне разобраться в некоторых вопросах театрального искусства, конечно, при условии, что поставленные мною вопросы окажутся заслуживающими Вашего внимания.

Для меня эти вопросы глубоко жизненные, жгучие вопросы, и Ваш ответ на них, быть может, решит мою дальнейшую судьбу на театре.

Проучившись в течение 5 лет в Москве, в ГИТИСе, у актеров и режиссеров Художественного театра, смею думать, что я понимаю и даже ощущаю смысл и глубину метода Художественного театра в области работы режиссера с актером, насколько это возможно без непосредственного соприкосновения с Вами или К.С. Станиславским.

В течение 5 лет нас, группу молодых людей, искренне и беззаветно любящих театр, воспитывали и растили в духе традиций Художественного театра, прививали нам любовь к подлинной правде искусства. Спектакли Художественного театра были для нас высокими образцами приближения к этой правде.

Верно, к «кухне» Художественного театра нас подпускали не очень близко, но мы довольствовались тем, что старались постичь ее тайны на нашей маленькой сцене под руководством Ваших учеников — акте-



▲ «Ночь ошибок»

ров и режиссеров Художественного театра.

Но вот учеба кончена, начинается самостоятельная творческая жизнь. Каждый из нас оказался в более или менее крупном периферийном городе в качестве режиссера, руководителя театрального организма.

4 года назад я начал работать в Тбилиси, в Русском драмтеатре. И вот наступает глубокое разочарование... Разочарование не в данном театре. Он, очевидно, такой же, как десятки других периферийных театров в городах масштаба Тбилиси. Может быть, в определенном смысле он даже лучше этих театров. Разочарование наступает в другом. Оказывается, что стремиться к тому

идеалу, ради которого стоит служить искусству, невозможно. Оказалось, в этих новых условиях нужно учиться заново. Но чему? Учиться ремесленно-профессионально «сколачивать» спектакль в полтора-два месяца, создавать внешнее правдоподобие искусства, ничего общего с подлинным искусством не имеющее. Пятилетнее пребывание в Москве, общая театральная культура создали предпосылки, чтобы быстро овладеть этими «режиссерскими навыками». Такие спектакли, а я их поставил уже 7 штук (именно «штук»), пользуются и успехом у зрителя, и хорошо оцениваются прессой. Больше того, мне удалось завоевать авторитет у труппы...

Искусство театра воздействует, оказывается, на зрителя и без подлинного актерского мастерства. В этом и сила и несчастье этого искусства. Эта мысль не нова, но для меня это вторично открытая Америка.

Такая работа, кроме короткого ложного чувства успеха в первые дни после премьеры, оставляет горький осадок неудовлетворенности, а главное — бесперспективности.

В самом деле, а что же дальше? Еще ряд таких спектаклей? Начинает казаться, что такой режиссурой может заниматься всякий относительно театрально культурный человек, имеющий некоторый опыт работы на театре. Ведь нет никаких условий проверить свои собственные (быть может, кажущиеся) потенциальные возможности на практике.

Разве можно думать о создании настоящего спектакля в труппе, где каждый артист — это новая «система», это новый «метод» или не понятая и не осмысленная «система Станиславского»?

В лучшем случае можно стремиться к внешнему сглаживанию театральных штампов, к приведению к общему уровню «приличного» ремесла. Этим я по мере сил занимаюсь.

Я понимаю, что Художественный театр и несколько близ к нему стоящих театров не могут вместить всех желающих в них работать. Да это и не решение вопроса.

Три года назад я занялся педагогической деятельностью в грузин-

ском Театральном институте под руководством Хоравы. (Я наполовину грузин и знаю грузинский язык.) Я начал свою работу с людьми, ответственными в области искусства, и здесь стараюсь обрести то, что я потерял, встав со школьной скамьи, и не нашел в театре. В течение первых двух лет обучения я старался передать своим ученикам то, что сам усвоил за годы своей учебы. Старался научить их подчиняться в своей сценической жизни органическим законам поведения человека в жизни. На отдельных упражнениях, этюдах, наконец, на драматургическом материале (отрывках) тренировал и воспитывал в них элементы актерского мастерства. От этой работы я получил большую радость, чем от всех поставленных мной спектаклей.

Но вот наступил 3-й год обучения. Я должен со своими учениками поставить спектакль, в котором они должны проявить все, накопленное за два года, применить в работе над образом. И здесь передо мной всплыл вопрос, который я сам не могу решить и который заставил меня обратиться к Вам.

Работая над отрывками, начиная с учеником добиваться правильного самочувствия в предлагаемых обстоятельствах, заставляя его действовать «от себя» и со своим текстом (максимально стараясь приблизить его к тексту автора), я в этом периоде, как мне казалось, достигал известных положительных результатов. Природа ученика обнаруживала неожиданно острые, а порой и тонкие выявления внутренней

жизни образа. Правда, все это порой было недостаточно сценично или театрально, ученики действовали только «от себя», был только намек на характерность, на образ. Речь звучала по-комнатному, без должной сценической выразительности. Но, несмотря на все эти минусы, я старался беречь секунды подлинной жизни в своих учениках.

Но наступает второй период работы. Ученик переходит от своих слов к словам автора и... наступает тот разрыв, который сводит на нет все достигнутое. Начинают исчезать долгим кропотливым трудом накопленные достижения. Появляется ряд новых факторов, которые нельзя не учесть в работе над спектаклем. Но, когда начинаешь их учитывать, теряешь главное — правду. Вот эти факторы: жанр, стиль, эпоха, особенность и специфика данного автора. Все эти элементы «театральности», формы, выявляющей содержание драматургического произведения, нельзя отбросить, работая над спектаклем. Ими можно пожертвовать в работе с учениками ради главного, ради их верной жизни в отрывке или в пьесе (что я и делал), но ведь нельзя же пренебречь театральностью на театре? Но в то же время нельзя терять за театральностью — правду, быт.

И вот еще одно мое наблюдение: чем ближе драматургический материал к жизни, чем он «бытовее», чем он реалистичнее (в непосредственном смысле этого слова), даже чем он натуралистичнее (не в дурном понимании, а в смысле при-

ближенности к жизни), тем меньший разрыв между первым периодом работы и вторым. Тем действеннее метод Художественного театра. Скажем, в Чехове. И уже труднее в Островском. Еще труднее в Грибоедове. И, наконец, очень сложно в Шекспире. А ведь всех этих драматургов называют реалистами. Но реализм каждого из них глубоко отличен. И в то же время их роднит нечто общее. Это нечто — громадная правда жизни, но выявляется она у каждого по-своему, в зависимости от жанра, в котором тот или иной драматург писал свое произведение, от эпохи, в которой он сам жил или в которую окунал своих героев, от личных особенностей дарования и прочее, прочее, и, конечно, от идейного мирозерцания.

Ведь как выявляется эта правда у Шекспира и у Чехова? Совершенно различно. И, очевидно, необходимо найти соответствующее внешнее выражение этим особенностям автора и конкретно данного произведения на театре не только в общей театральной форме, но, главным образом, в актерском исполнении, но так, чтобы при этом не потерять правду, быт.

МХАТ, стараясь никогда не идти на компромисс с правдой, с бытом, очень часто подминает «под себя» автора.

Чем ближе художественный прием автора (его стиль, его «метод выявления правды») к методу Художественного театра, тем более блестящи результаты. Яркий пример — «Три сестры».



▲ «Страшный суд»

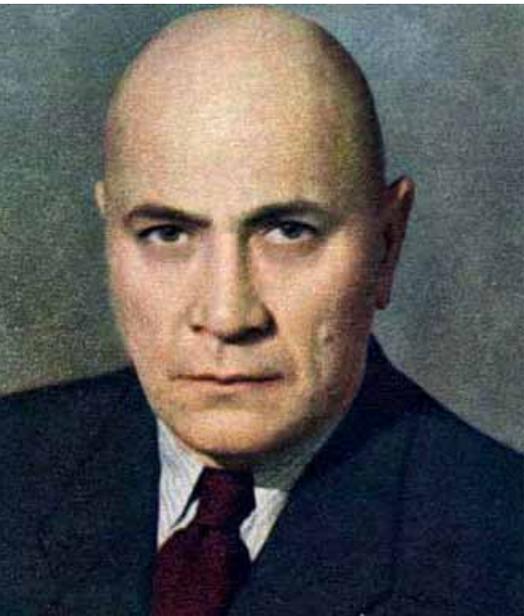
Чем дальше этот прием, тем хуже. Пример — «Тартюф». И я не удивился, что наиболее яркое и, на мой взгляд, верное исполнение в этом спектакле роли Оргона Топорковым, по мнению ближайших учеников К. С. Станиславского, им не было бы одобрено. Потому что это талантливое проникновение в прием Мольера не укладывается в общий прием спектакля, имеющего мало общего с Мольером.

Есть ряд хороших режиссеров в Москве, которые достигают очень многого в нахождении интересной, верной, соответствующей данному произведению формы. Эти режиссеры находят эту форму во всех компонентах спектакля — в оформ-

лении, в музыке, в свете и так далее, но никогда не могут обнаружить ее в актерском исполнении.

Более того, эта интересная форма поглощает актера. Актер делается беспомощной куклой, выезжает на привычных приемах. Это происходит не потому, что эта интересная форма спектакля вообще не нужна. А это значит, что прежде всего эту форму нужно искать в актере, найти не просто жизненные приспособления, а такие жизненно важные приспособления, которые выражали бы данного автора, данную пьесу, ее отличительные особенности, потом уже подкрепить это общей формой, пластикой.

Метод Художественного театра



▲ **Анакий Хорава**

в области работы с актером вырос и окреп на чеховской драматургии. Я не делаю вывод, что он применим только к Чехову или к драматургам, сходным с ним.

В этом методе обнаружены общие законы, без которых невозможно никакое настоящее произведение театрального искусства. Это безусловно. Но метод этот требует доразвития в следующем этапе — нахождении единственно верного для каждого драматического произведения актерского приема, манеры исполнения.

Мне кажется, что так же, как в драматургии общая, большая человеческая правда выявляется по-разному, так же по-разному она

должна выявляться в актере.

Я слышал, что Вам очень понравилось исполнение роли Отелло Хоравой. Стало быть, правомерно и такое выявление правды, очень мало общего имеющее с методом Художественного театра, за исключением все той же правды, лежащей в основе каждого художественного произведения.

Художественный театр нашел общие законы актерского искусства и конкретизировал их в метод на драматургии Чехова. Необходимо эти общие законы применять и в другой драматургии. Это, видимо, дело будущего, дело новых деятелей театра, будущей драматургии.

Мне хочется спросить Вас, самого крупного авторитета нашего времени, верно ли ставится мною проблема. Если верно, то как приблизиться к ее решению?

Очень прошу Вас извинить меня за то, что мысль высказана сумбурно и, может быть, не совсем ясно.

Если же Вы найдете, что эти сумбурные мысли заслуживают какого-то внимания, был бы очень счастлив встретиться с Вами лично».

Не может быть двух мнений: данное письмо является свидетельством того, что Товстоногов чувствует: у него нет перспективы творческого роста в рамках театра им. А.С. Грибоедова.

В 1943 году, через год после письма Немировичу-Данченко, в театре им. Грибоедова Товстоногов поставил «Ленушку» Л. Леонова. Если судить по критическим отзы-

вам, то спектакль был не вполне понятным экспериментом. Думается, Товстоногов пробовал найти выход из тупика, в котором себя ощущал. При этом важно подчеркнуть, что с 1942-го по 1946 год Товстоногов поставил восемь спектаклей в театре им. А.С. Грибоедова и шесть – в Театральном институте. Все имели успех. И все же, и все же... Неожиданно появляется резкая статья по поводу спектакля «Офицер флота» А. Крона. Автор пишет: «Театр не помог преодолеть слабость пьесы, а даже усугубил...Спектакль требует переработки».

Начинаются трения с Акакием Хорава. Как уже было сказано, руководство ЦК партии приняло решение о создании молодежного театра на основе курса Товстоногова. Хорава узнал об этом решении последним. Задетый и обиженный, он начал срывать занятия Товстоногова, назначая студентов в массовые сцены спектаклей театра Руставели. А после генеральной репетиции закрыл один из лучших спектаклей Товстоногова «На всякого мудреца довольно простоты». Об этом оставила воспоминания Л. Иоселиани: «Один из курсовых спектаклей — «На всякого мудреца довольно простоты» — был замечательным. Но Хорава закрыл его и требовал доработать, хотя никаких конкретных замечаний не сделал. Хорава смотрел генеральную репетицию. А я играла мамашу Глумову (кроме того, что была ассистенткой Товстоногова). Когда репетиция закончилась, я застряла в кулисах, снимала юбку. Сначала не-

волью, а потом от страха, я не успела уйти. За кулисами была совсем маленькая комнатуха, пол там был скрипучий, поэтому я боялась ступить, когда услышала громкие голоса. Разговор становился все громче и громче и достиг крика. Я замерла от ужаса. Услышала громкие шаги Хоравы и голос Георгия Александровича: «Я вам не мальчишка!» Меня нашли в обмороке. Я призналась потом Георгию Александровичу, что невольно стала свидетельницей скандала. Г. А. рассказал, что Хораве доложили об идее организовать театр. Директор бывшего клуба НКВД помогал Товстоногову, взял на себя все административные хлопоты. (Обратите внимание: это противоречит версии Н.Кутателадзе). Товстоногов хотел забрать с собой весь курс. Туда собирался перенести «Голубое и розовое», «Время и семья Конвей», «На всякого мудреца довольно простоты». Об этом знали только М. Гижимкрели, Отар и Ираклий Андроникашвили, мои соученики, а мне Товстоногов только намекнул о перспективе. Хорава спросил Г. А., как тот посмел действовать за его спиной. Потом мы выяснили, что Хораву известила Натела Урушадзе. Случившееся ускорило отъезд Товстоногова. Он хотел все вырвать из сердца: и Саломе (жену), и институт, и неудавшийся театр. Он очень любил жену, а она оставила ему детей по решению суда. У нее были романы, и не один. Это и стало причиной развода. Георгий Александрович долго не верил в измены Саломе. Он мне говорил,

что абсолютно доверял ей, в ответ на сплетни и слухи возражал: она так наивна, так непосредственна, мол, все это светская ложь. Он был потрясен, когда выяснилась правда. Я советовала ему все ей простить: ведь у них было двое детей, они любили друг друга. Но он в этих делах был непримирим. Потом я узнала, что с годами он смягчился, но тогда, по молодости, он ничего не мог с собой поделать... Никакого романа с Леной Кипшидзе, из-за которой Эроси Манджгаладзе дал ему пощечину, у него не было... Она попросила проводить ее до дома, потому что было темно и страшно. Он проводил, а Эроси изложили это в другом свете. Вот так все связалось в неразрешимый узел: несостоявшийся театр, развод и пощечина от студента».

Совсем иначе ситуация с созданием молодежного театра помнилась Медее Чахава: «Он, а вместе с ним и мы, мечтали о создании театра. Наш ректор Акакий Хорава очень поддерживал эту идею, и дело было почти решено. Георгий Александрович ради этого чуть не поменял свою фамилию на фамилию матери. Тогда у нас была волна национализма, и считалось, что на всех видных местах и постах должны быть грузины. Он ведь здесь, в Тбилиси, окончил среднюю школу и прожил все детство. Если бы театр открыли, то его главным режиссером был бы Георгий Александрович Папиташвили (фамилия его матери). Но открытию театра помешал скандал с Эроси Манджгаладзе. Георгий Александрович сорвался и уехал».

Спустя годы и с бывшей женой, и с Акакием Хорава он встречается, не поминая старого. Товстоногов пришел на гастрольный спектакль «Отелло» в Ленинграде с участием А. Хоравы. «У Георгия Александровича было место в амфитеатре, и я пристроился рядом, на ступенях лестницы, - рассказывал очевидец, его ученик А. Двалишвили. - Спектакль начался с таинственного ожидания. Появлению Отелло Акакия Хоравы на сцене сопутствовали сдержанные хлопки. Сцена Отелло и Яго из второго акта прошла настолько блестяще, что стала подлинным праздником грузинского актерского искусства. Несмотря на языковой барьер, все было понятно, ясно и завораживающе. Звучание грузинской сценической речи, актерская пластика, внутреннее ритмическое развитие действия и предельно сдерживаемый темперамент, всякую минуту на грани взрыва, производили на зрителя потрясающее впечатление. Зал слушал, затаив дыхание и замерев. Когда Яго, торжествующий победу, склонился над распростертым на полу Отелло, ступил ногою ему на грудь и произнес последнюю фразу: «Срази его, мое оружие...», зал вспыхнул как пламя, и поток оваций и возгласов, казалось, затопил его.

Георгий Александрович схватил меня за руку и, глубоко взволнованный, по-грузински воскликнул: «Каково, какая победа! Гавимарджвет! Гавимарджвет!» В антракте Георгий Александрович остановился с незнакомыми мне людьми и гордо растолковывал, объяснял им, в чем



▲ «Давным-давно»

состоит тайна успеха грузинского театра, его непререкаемого значения, и то и дело упоминал Котэ Марджанишвили и Сандро Ахметели. Под занавес к концу спектакля он долго и восторженно бросал в сторону сцены: «Браво, Акакий! Браво, браво, Акакий!» Овации не стихали, поздравления продолжались за кулисами. Я стоял неподалеку и следил взглядом, с какой почтительностью и благоговением корифеи русского искусства поздравляли с успехом Акакия Хорава и Акакия Васадзе. Когда с поздравлениями подошел Товстоногов, Хорава тепло пригласил его: - Дорогой Гога, спасибо! Непременно приходи в гостиницу. Хочу с тобой поговорить!»

Но это случится потом. А тогда Товстоногову в Тбилиси было очень тяжело. Совпало все самое

неприятное и сложное. Ю.Рыбаков убежден: «Против Товстоногова была интрига, кому-то не хотелось видеть его в театре, а, может быть, и в городе. Кто-то завидовал, кто-то не желал тянуться до уровня его требований».

Товстоногов никогда в жизни не вспоминал и не обсуждал причин своего отъезда из Тбилиси. Всю правду знал, кроме членов семьи, видимо, только один человек – Константин Шах-Азизов, который и помог Товстоногову перебраться в Москву.

Из письма К. Шах-Азизова Г. Товстоногову от 6 апреля 1946 года, из Москвы: «Гога, дорогой! Зря ты впал в такое пессимистическое настроение. Лишить тебя, честного человека, твоих прав на работу никто не может. По-моему, тебя просто

запугивают... Бояться этого не надо. Ты честно работал и честно жил. Мне ясно, что и ты, и Абрам совершили ошибку, подав заявления. Вы не учили, что меня нет в Тбилиси, вот на вас и ринулись все наши «друзья»! Защиты у вас не оказалось, и матч вы проиграли. А, может быть, все и к лучшему. Во всяком случае, ты веди себя скромно, спокойно, не поддавайся на «дружеские» провокации и крепко поговори с Мишей, чтобы отпустил тебя из театра, и оставайся только в институте, а потом спокойно уйдешь оттуда и приедешь сюда. После твоего письма я говорил с Акакием Хорава (конечно, не раскрывая ему сущности твоего письма), и он дал мне слово, что в обиду тебя не даст. Для меня это он сделает, а потом я уговорю его отпустить тебя из института, когда будет что-то реальное в Москве. Так что, дорогой мой, не волнуйся и спокойно работай. В обиду я тебя не дам, но не делайте больше никаких тактических ошибок». Через три месяца Шах-Азизов пишет: «Гога, дорогой! Итак, ты свободный гражданин! А может быть все это и к лучшему. Во всяком случае, не унывай, ты еще молод, здоров, а это главное в нашей жизни. Поздравляю тебя с очередным успехом. Слышал, что ты поставил очень хороший спектакль. Молодец!.. Это на прощание не плохо!.. Пусть тбилисцы тебя поминают по-хорошему! Таким образом, ты можешь сказать, что МАВРЫ (я, Абрам и ты) сделали свое дело, и они же могут удалиться (в Москву)».

«Мы были свидетелями страш-

ных, я считаю, событий, после которых Георгий Александрович уехал из Тбилиси, - свидетельствует Г. Лордкипанидзе. - Был конфликт. В театре он не получал творческого удовлетворения. Его считали великолепным педагогом, но не режиссером. Он мечтал о марджановском театре, он любил этот театр, собирался там поставить «Маскарад», но ничего этого не случилось. Я думаю, он почувствовал, что ему нужно другое пространство, простор для деятельности».

Свершился перелом в судьбе. Георгий Товстоногов оставил все, чего достиг, и со своим другом, актером Грибоедовского театра В. Брагинным, уехал в Москву.

**Это сизый зимний дым
Мглы над именем моим.**

*Николоз Бараташвили. Синий цвет.
Пер. Бориса Пастернака*

ТОВСТОНОГОВ
ПРОДОЛЖАЕТСЯ

ТОВСТОНОГОВ, СЫН ТОВСТОНО- ГОВА



Товстоногов покинул Грузию, но Грузия в нем и для него никогда не кончалась.

Через четверть века после отъезда Товстоногова из Тбилиси в Грибоедовский театр вновь пришел Товстоногов.

В 1974 году в возрасте 30 лет театр Грибоедова принял под свое руководство новый главный режиссер - Александр Георгиевич Товстоногов. Через год он набрал курс в Театральном институте (замечаете сходство биографий отца и сына?).

Как оказалось, в Тбилиси был выдающийся режиссер и педагог. Сандро Товстоногов вписал несколько ослепительно ярких страниц в историю Грибоедовского, поставив спектакли, о которых зрители с восторгом помнят до сих пор. А его ученики (ныне – известные актеры и режиссеры) по сей день с гордостью произносят: «Я учился у Сандро».

Он был обречен на то, что его будут сравнивать с великим отцом. Сандро вспоминал: «Иногда отец говорил горько: «Наверное, я произвольно чем-то тебе мешаю». Все понимал и по вопросу критики, и по вопросу повторения фамилии в режиссуре».

В середине 1970-х театр имени

Грибоедова находился (что уж тут скрывать) в кризисе. Новому руководителю предстояло не просто реанимировать старый театр, но создать новый, свой театр, воспитать свою труппу, сформировать свой репертуар. Что и свершилось.

Грибоедовский начал собирать неизменные аншлаги. В театр попасть стало непросто. Зрители просили лишние билетки. «Смотреть спектакли Сандро Товстоногова, - пишет театральный критик Л. Очиаури, - стало обязательным правилом, так же как смотреть спектакли Михаила Туманишвили, Роберта Стура, Темура Чхеидзе, не пропускаемая ни одного и по несколько раз. И несмотря на то, что деятельность Сандро Товстоногова в театре Грибоедова продлилась всего шесть лет, эти шесть лет можно смело назвать эпохой, которая стала новой точкой отсчета в истории грибоедовского театра».

Он сразу сделал ставку на остро современную драматургию. В репертуар театра вошли «Энергичные люди» и «Точка зрения» Василия Шукшина, «Старший сын» и «Прощание в июне» Александра Вампилова, «Забывать Герострата» и «Полет жареной утки» Григория Горина, «Жестокие игры» Алексея Арбузова.

Оцените ритм работы театра – за первые девять месяцев работы Сандро Товстоногова Грибоедовский показал пять премьер! А всего за время своего художественного руководства Александр Георгиевич поставил 20 спектаклей, в числе ко-

торых – музыкальные и публицистические спектакли, героические трагедии и лирические комедии и, наконец, впервые за сорок лет на сцене театра Грибоедова - Шекспир. В 1938 году Арсений Ридаль поставил «Двенадцатую ночь», в апреле 1979 года Товстоногов представил «Сон в летнюю ночь».

Успех спектаклей Сандро Товстоногова у публики был оглушительным. В прессе не уставали публиковать восторженные и уважительные рецензии. Судите сами: «Этот яркий зрелищный спектакль («Прощание в июне» - Н.З.-Ш.) полон талантливых режиссерских выдумок, мы встретились в нем со многими интересными актерскими индивидуальностями. И никак нельзя умолчать о работе художника Эдуарда Кочергина, нашедшего простое, очень условное оформление сцены, в котором актерам, очевидно, легко, весело играть»;

«В «Жестоких играх» проявляется социальный оптимизм, свойственный тбилисскому театру, свободный от упрощенного, плоского понимания жизни», «интересный режиссерский ход, разбивающий некоторую камерность сюжета: хореография, вплетенная в ткань спектакля, не только составляет эмоциональный фон действия, но и придает ему черты литургической драмы»; «Пафос спектакля «Молодая гвардия» сосредоточен не на событии, а на нравственных истоках победы, одержанной нашим народом, и потому на первый план вышли те моменты, когда каждый из молодоговардей-

цев предстает перед лицом мук и смерти. Перед молодыми актерами (в спектакле занята почти вся молодежь театра) стояла трудная задача – не только создать живые образы, но и донести главную мысль спектакля – о неистребимости духовного начала в человеке»; «В работе над классикой (а это всегда экзамен для театра) сосредоточились черты, присутствующие в коллективе, – точность, выстроенность режиссерского замысла, отличные актерские работы, составляющие ансамбль, многозначное образное решение. В спектакле «Последние» нет самодовлеющей, выставляющей себя напоказ режис-

▼ Сандро Товстоногов





▲ «Старший сын»

суры. Все компоненты слиты, соподчинены и замкнуты на актере»; «Мировосприятие Шекспира, естественно, эволюционировало. Постановщик же «Сна в летнюю ночь» как бы учитывал всю совокупность этой эволюции; учитывал и конфликтный характер действительности – и шекспировской, и современной. Атмосфера «Сна» в спектакле – это мир, в котором идет нешуточная борьба, а порой происходит весьма серьезное противоборство».

Сказать, что грибоедовцы любили Сандро Товстоногова – это даже как-то несерьезно. Он был окружен таким обожанием и уважением, которых, думается, ему больше нигде встретить не довелось. «Золотой период» пребывания Сандро в Грибоедовском закончился блистательными гастролями театра в Ленинграде. Вскоре режиссер принимает реше-

ние покинуть Грибоедовский театр и уехать в Москву.

«Каким был Сандро?», - спросила автор этих строк в беседе с его учеником, заслуженным грибоедовцем Михаилом Амбросовым. «Это был Монблан, - ответил Михаил Яковлевич. - Его приезд в Тбилиси в середине 1970-х годов взбудоражил город. Один за другим выходили прекрасные спектакли. Его театральный язык очень богатый, колоритный, четкий, емкий. Помню, Грибоедовский был на гастролях в Литве, и мы с Борисом Казинцом поехали привезти Георгия Александровича Товстоногова из Паланги в Вильнюс, чтобы он посмотрел спектакль Сандро «Райские яблочки» по пьесе Александра Котетишвили. Там был персонаж, который говорил про себя: «Я на стыке. Я нужен всем». И был одет в малиновый пиджак. На

обсуждении Георгий Александрович говорит: «Сандро, а что это у тебя за персонаж, похожий на барабанщика из румынского оркестра?» Александр Георгиевич промолчал... А через несколько лет Россия превратилась в страну малиновых пиджаков. И эти пиджаки говорили: «Мы на стыке. Мы нужны всем. Мы все купим. Все наше». Сандро это понял раньше всех, в 1977 году. Он понял, что это павлины. Они покупают картины Шишкина и Айвазовского потому, что видели их в учебнике «Родной речи» в 3 классе. А творческое начало – это совсем другое дело. С ним работалось изумительно. Вы знаете, когда репетиция была особенно удачной, он от счастья мог бегать по залу. Да, было у нас счастье... В 1975 году он набрал курс, а в 79-м уехал из Тбилиси. Выпустил курс и уехал».

Александр Георгиевич несколько лет возглавлял Театр имени Станиславского, где одним из первых поставил «Собачье сердце» Михаила Булгакова. Четыре года работал в Белграде. В БДТ шли его спектакли «Валентин и Валентина» М. Рощина, «Провинциальные анекдоты» А. Вампилова, «Фома» (по «Село Степанчиково и его обитатели» Ф. Достоевского) с Евгением Лебедевым в главной роли. И все же триумфальных побед, подобных тем, которые были одержаны в Тбилиси, ему так и не удалось повторить ни в Москве, ни в Санкт-Петербурге.

В 2002 году Александр Товстоногов скоропостижно скончался. Ему было 58 лет.

«ХАНУМА»



«Перетягивание каната – грузинский он режиссер или русский – затея изначально бессмысленная, Грузия и Россия уже не смогут поделить Товстоногова никогда. Хотя в Тбилиси его и считают грузином, слишком долго задержавшимся в России, признать в нем лицо кавказской национальности трудно. Но грузинская кровь по материнской линии и жизнь в Тбилиси до 30 с лишним лет сделали свое дело. Нет, не черное. Просто о грузинском менталитете он мог судить не понаслышке, он его впитал», – справедливо пишет театральный критик Вера Церетели.

Но случай с Товстоноговым тем необычен и примечателен, что, повторим, Грузия в его жизни никогда не кончалась. А он – продолжается по сей день в грузинском театральном пространстве.

«Возможно, многие не согласятся со мной, но лично я всегда, сознавая себя грузином, постоянно чувствовал себя архаичным и неуместным в современном мире, – говорил Мераб Мамардашвили. – Грузины – это прекрасная, возвышенная легенда, или легендарный образ, который для меня и истинен, и реален одновременно. Более реален, чем каждодневная реальность. Это, в основном, феодальный, рыцарский образ. Когда мы поем или слушаем грузинскую песню, в каждом из нас



▲ «Ханума»

заново рождается грузин, для его пробуждения вовсе не требуется вмешательства каких-либо умственных актов. Мне не нужно думать, рефлексировать о природе музыки, либо о грузинах. Когда я слушаю грузинскую традиционную народную, или ритуальную песню, я в ней, и эта песня сама формирует мой дух, как грузинский дух. Традиционная структура грузинской музыки имеет для меня огромное значение. Это есть проявление и простираение вовне моего духа, моего внутреннего мира, меня всего, как грузина, это чувственный образ моей души». Думаю, под этими словами Георгий Товстоногов подписался бы не задумываясь.

Товстоногов в первых же своих спектаклях настойчиво пытался соединить традиции русского психоло-

гического театра и театра грузинского – пафосного, темпераментного.

Мы уже говорили о том, что значила в его жизни привязанность к родине и преданность ей. Но дело еще и в том, что его «грузинскость» продолжалась и воплощалась на сцене БДТ: «Мачеха Саманишвили», «Я, бабушка, Илико и Илларион» (в постановке Р. Агамирзяна) и, конечно, легендарная «Ханума», в которой воплотилась светлая, ясная грусть по старому Тифлису, по уходящему миру с его уникальными традициями, о которых писал впоследствии М. Туманишвили: «Вся жизнь моего народа в какой-то степени театрализована: свадьба, оплакивание усопших, застолье по любому поводу — это красивый спектакль, в котором человеку нельзя не быть артистом. Ведь застолье — это не способ на-

питься и насытиться. Это в первую очередь вековой ритуал человеческого общения. Ритуал, требующий изысканного поведения, находчивости, способности состязаться с друзьями в остроумии, галантности, вежливости, рыцарственности. Надо уметь танцевать, надо уметь хорошо петь. Наши домашние застолья — это концерты. У каждого свой голос, своя роль. Не обладающим этими качествами нечего делать за таким столом. Здесь все важно — как и когда встать, как и что сказать, как экспромтом ответить сопернику четверостишием, как взять рог, как

вым (об этом писали неоднократно), как гимн любимому Тифлису. Действие сопровождается голосом самого Товстоногова. Читать проникновенные строки Орбелиани в великом переводе Заболоцкого мастер не доверил никому.

«Вместе со спектаклем «Ханума», - писала Н. Старосельская, - в наше сознание входил целый пласт грузинского искусства: не только пьеса А. Цагарели со своим обаянием характеров и какой-то осойбой, нежной насмешкой над уродующими жизнь нравами и устоями (впрочем, нежность этой насмешке

Только я глаза закрою - предо мною ты встаешь!
Только я глаза открою - над ресницами плывешь!
О царица, до могилы я - невольник бедный твой,
Хоть убей меня, светило, я - невольник бедный твой.
Ты идешь - я за тобою: я - невольник бедный твой,
Ты глядишь — я за спиною: я - невольник бедный твой!
Что смеяться надо мною? Я - невольник бедный твой...

выпить, как не потерять чувства достоинства, даже когда изрядно выпил. Одеться к застолью — это тоже искусство... Грузин — артист по природе».

Товстоногов поставил «Хануму» к 50-летию образования СССР. Грузинский классический водевиль, конечно, стилизованный для русского зрителя, появился на сцене БДТ 30 декабря 1972 года и сразу же невероятно полюбился публике. Ясная, добрая история Авксентия Цагарели с музыкой Г. Канчели, сценографией И. Сумбаташвили и стихами Г. Орбелиани, была поставлена Товстоного-

придавала именно постановка Товстоногова), но и поэзия Г. Орбелиани, и живопись Н. Пиросмани, и замедленная, словно во сне, пластика кинто... У Георгия Товстоногова все эти элементы существовали не сами по себе, а сплетались, сливались в единое — в пряный, радостный мир, в котором добро непременно преодолевает все преграды».

Но в процессе постановки Товстоногову пришлось столкнуться с некоторыми если не трудностями, то весьма специфическими моментами. «Если в русской пьесе, среди русских персонажей появляется гру-

зин, - объяснял Товстоногов в «Беседах с коллегами», - он, конечно, должен говорить с акцентом. Но в общем-то решение этой проблемы во многом определяется жанром. Передо мной она встала, когда я ставил «Хануму». Авлабар, где происходит действие пьесы, — место, где говорят на грузинском жаргоне. И к этому произведению нельзя было подходить, как к пьесе Шекспира или Мольера. Я добивался, чтобы сохранилась мелодика речи, музыкальность фразы, ее колорит, но без искажения русских слов. Что такое грузинский князь-кутила? Лишите Стрельчика акцента, и характер потеряет не только в колорите, но и в национальной сущности — получится просто русский мужик. Характер — это способ думать, выражается он через способ говорить. Но тут, конечно, чрезвычайно важна мера, чтобы не дойти до пошлости. В «Хануме» приходилось учитывать и другие вещи — например, социальную принадлежность персонажей. Поэтому мы искали разный акцент у князя и у купца, у свахи-грузинки и свахи-армянки... Вне зрителя проблеме национального колорита и, в частности, акцента решать нельзя. Надо, чтобы у зрителя не возникал вопрос: почему актер говорит так, а не иначе. Чувство такта и вкуса артиста и режиссера — здесь главное. Вы должны ориентироваться на самый высокий зрительский уровень. Много лет назад в пьесе «Генеральный консул» в Тбилиси играл приехавший из Саратова артист Сальников. Он говорил с грузинским

акцентом, как его слышат русские. Но публика была грузинская, и его акцент воспринимался совсем не так, как в том же Саратове. Надо, чтобы акцент, если вы им в спектакле пользуетесь, не шокировал зрителей. Вы должны хорошо чувствовать уровень культуры и специфику своего зала. Внешняя сторона должна быть в такой мере достоверна, в какой это убеждает зрителя, а дальше надо искать то, что нас объединяет с людьми, действующими в пьесе, чтобы не выбивать зрителя из привычных ему понятий — искать в каждом спектакле свои «пенсы».

Режиссер Г. - Как вы определили жанр «Ханумы» - мюзикл?

Товстоногов. - Нет, в мюзикле драматургия выражается через музыку, а в «Хануме» через текст пьесы, но это музыкальный спектакль. Водевиль и не совсем водевиль. Получился какой-то новый сплав. Но дело не в словах, важно определить законы построения спектакля и им следовать. И еще я вам советую знать, что сделано в этом плане до вас, чтобы не повторять старых ошибок. В решении музыкальных спектаклей у нас слишком много эклектики, которая идет от дилетантизма. Поэтому нужно изучать конкретные явления, анализировать их, извлекать полезные для себя уроки. У Захарова в этой области найден, на мой взгляд, свой путь, интересный в плане сочетания музыки и пластики с драматическим действием».

Спектакль «Ханума» был поставлен более 40 лет назад. Сохранилась его телевизионная версия,



▲ В. Шукшин в гостях у БДТ. После спектакля «Ханума»

которая не так уж редко появляется в телеэфире. Как воспринимает ее современный зритель? А вот как. Ниже приводимый материал был опубликован всего лишь 5 месяцев назад екатеринбургским культурологом Д. Суворовым.

ЛЕГЕНДАРНАЯ ХАНУМА

Легендарная «Ханума» - спектакль ленинградского Большого драматического театра (БДТ) по пьесе классика грузинской литературы Авксентия Цагарели. Это тот самый редкий случай, когда можно говорить о совершенстве всех составляющих.

Начать надо с литературной первоосновы. Авксентий Цагарели (1857-1902) принадлежит к самым

ярким представителям самобытной литературы Грузии. Обычная биография тех лет: родился в небольшом горном селении Дигоми, учился в духовной семинарии (как многие представители грузинской интеллигенции), вследствие материальной необеспеченности вынужден был служить начальником станции на Закавказской железной дороге. И в свободное от работы и семейных хлопот время — заниматься тем, в чем было его бессмертие: литературой. Уже первая пьеса Цагарели «Другие нынче времена», восторженно принятая публикой и критикой, показала: родился талантливый писатель, с которым на подмостки сцены взошла сама грузинская повседневность. Близко по собственному жизненному опыту

зная современную ему жизнь грузин и армян, Цагарели создал образы типические, воплощающие в себе лучшие черты национального характера народов христианского Закавказья. Таковы его пьесы «Маико», «Цимбирели», «Сваха», «Баикуш», «Грузинка-мать», «С чем приедешь, с тем уедешь» и особенно «Ханума» — высшее достижение Цагарели-драматурга. Ему принадлежат также переводы нескольких драматических произведений: писатель перевел для грузинского театра около 20 пьес, в том числе произведения А. Н. Островского.

Арена небожителей

Теперь — о самой ленинградской постановке. Она была осуществлена в 1972 году и записана на телевидении шестью годами спустя. Сказать, что постановка блестящая — значит, не сказать ничего. Сам БДТ — это уже «арена небожителей», а если еще и вспомнить, что режиссером, воплотившим бессмертное творение Цагарели на сцене Большого драматического, был сам Георгий Товстоногов... Это был человек, о котором в театральных кругах с придыханием говорили: «Нет бога, кроме Гога». Потомственный дворянин с грузинскими корнями, сын репрессированного отца, супергениальный режиссер-новатор, жесткий и непреклонный человек, он принял БДТ в эпоху жестокого кризиса последнего: театр лихорадило, режиссеры менялись как перчатки, актерская труппа просто «съедала» неугодных постановщи-

ков. По свидетельствам очевидцев, Товстоногов, приняв театр и тут же столкнувшись с яростными закулисными интригами, заявил всем своим оппонентам: «Я несъедобен! Запомните это: несъедобен!». И буквально «переформатировал» театр — увелив более 30 человек из труппы. Про него говорили: «Он был жесток, он был беспощаден». И... в самое кратчайшее время произошло чудо — под руководством «Гога» (стоявшего во главе БДТ 30 лет) театр из законченного аутсайдера превратился в один из ведущих. Каждый спектакль Товстоногова становился событием, причем не только эстетическим — в этом отношении «его» театр можно было сравнить только с любимовской Таганкой... По точной констатации театрального критика А. Смелянского, «простой истории Товстоногов придавал историческое дыхание. Может быть, в этом была вообще сильнейшая сторона его режиссуры. Его дарование было эпического склада, его спектакли не зря называли сценическими романами. За любой пьесой, будь то классика или современная драма, Товстоногов умел увидеть огромный кусок жизни, который служил этой пьесе источником. И тогда знаки на бумаге наполнялись ошеломляющими «случайностями» и открытиями, которые к тому же добывались как бы изнутри самой пьесы, без открытой ломки ее структуры. Режиссерский прием как демонстрацию своей изобретательности Товстоногов презирал. Он не любил слово «концепция», предпочитая другое — «разгадка».

Все сказанное в полной мере относится и к «Хануме».

Философия жизни

Это постановка, в которой бытовая история, произошедшая в Авлабаре — армянском квартале Тбилиси — оборачивается философией жизни. В ней нет отрицательных персонажей — молодым влюбленным Котэ и Соне приходится бороться не с врагами, а с обстоятельствами. Все без исключения герои имеют свое жизненное кредо, которое — даже если оно на первых порах воспринимается как гротескное — является глубоко позитивным. Так, князь Ваню (В. Стрельчик), разорившийся дотла, — милейший человек, органически не способный на «скудную расчетливость», настоящий эпикуреец. А его антагонист, богатый купец Микич Котряц (В. Медведев)? Он — законченный прижимистый торгаш, думающий только о выгоде; и он же — настоящий профессионал своего дела, истовый «труженик бизнеса», в финале говорящий юному Котэ: «А ты мне нравишься, парень. Я тоже начинал без копейки денег в кармане». Что объединяет их всех — расточительного Ваню и расчетливого Микича, проницательную сваху Кабато (В. Ковель) и расторопного смекалистого приказчика Аюпа (Н. Трофимов), нежную Соню (Е. Алексеева) и романтического Котэ (Г. Богачев), практичного слугу Тимотэ (В. Кузнецов) и, конечно, «царицу Авлабара», несравненную и непревзойденную Хануму (Л. Макарову)? Эпикурейство

как принцип восприятия жизни, чувственное раблезианское восприятие вкуса бытия. Эта чисто грузинская ментальная черта буквально разлита в сверкающей товстоноговской постановке: она — в сочной музыке великого мэтра искусства XX века Гии Канчели, в великолепном сценографическом оформлении, в котором используются мотивы картин гения грузинской живописи Нико Пиромани. В звучащем «за кадром» проникновенном стихотворении классического поэта Григола Орбелиани (в переводе Н. Заболоцкого). В переливающейся всеми красками актерской игре. Во «вкусном» смаковании ярких цагарелиевских реплик: «Князь на дороге не валяется! — Как это не валяются, сам подбирал», «Даже из старого петуха можно сделать сациви!», «Я задушу тебя своими руками! — Зачем руками, вексельями!». А чего стоит виртуозная сцена на рынке, когда все торговцы расхваливают свои товары, а один из них, скорчив умильную рожу, произносит только одно «волшебное» слово: «Мацони»! И больше ничего говорить не надо: ведь мацони, вкуснейший и полезнейший кисломолочный продукт, местная разновидность йогурта — подлинный «фирменный знак» Грузии, один из ее неотъемлемых символов...»

«ХАНУМА» 33 ГОДА СПУСТЯ



Товстоногов поставил «Хануму» и продлил легенду о старом Тбилиси, подарил ей вторую жизнь. Казалось, он закрыл тему. Но нет. В 2005 году новая «Ханума» засияла на сцене Грибоедовского театра. К 160-летию Русского театра в Грузии Автандил Варсимашвили создает свою версию прославленного спектакля.

Конечно, премьера широко освещалась в прессе.

Мы перелистали газеты и журналы десятилетней давности и приводим (с небольшими сокращениями) две статьи наших коллег.

Инна БЕЗИРГАНОВА
НЕ СЛЫХАЛИ? ХАНУМА
СОСВАТАЛА АЛЕКСАНДРА
ДЮМА!

Фантастический праздник пришелся на уик-энд. Его с нетерпением ждали, к нему тщательно готовились, на него съехались гости отовсюду – из России, Украины, Беларуси, Армении, США, Великобритании, Израиля, Франции... Что же привело их в многоликий, многоцветный город Тбилиси, который все ныне живущие и когда-либо жившие или гостившие здесь называют уникальным? Событие поистине экс-

траординарное – 160-летний юбилей Тбилисского русского академического театра имени А. Грибоедова.

Преобразившимся предстал фасад здания – его обтянул баннер, возродивший не только образ прежнего здания театра, но и облик старого Тифлиса... Город-мираж, город-сказка словно проявился из снов, мечтаний и воспоминаний. А продолжение сказки было уже на сцене – в шумном, веселом, ярком спектакле «Ханума» в постановке А. Варсимашвили, яркой сценографии Юрия Гегешидзе, фонтанирующей, полной жизни музыке Гии Канчели, возвращающих зрителей в колоритный мир многоязыкого города, на его улочки, балконы, в его духаны и бани.

Режиссер Автандил Варсимашвили заявил спектакль как посвящение Георгию Товстоногову. Конечно, это – цитата из той знаменитой «Ханумы» БДТ, с теми же самыми песнями, но с современным тбилиским, а не петербургским акцентом. К тому же тифлисский «прононс» у актеров настоящий, а не сделанный. Правда, в остальном Автандилу Варсимашвили пришлось реконструировать старый Тифлис, даже воскресить ашугов – народных певцов-поэтов (в этих ролях – Карина Кения, Валерий Харютченко и Михаил Амбросов), некогда показывавших веселые и грустные представления почтеннейшей публике. Их пластика, грим, костюмы в постановке грибоедовцев воскрешают в памяти эстетику танца ашугов Георгия Гурджиева.



▲ Нико Гомелаури и Ирина Мегвинетуцеси в спектакле «Ханума»

Все происходящее в спектакле, по замыслу режиссера, придумано и разыграно ашугами. За коврами-ширмами, которые они выносят на сцену, скрываются действующие лица. И закручивается веселое-грустное представление. В самом деле, веселье в этом спектакле – с грустинкой. Наверное, потому, что этого пестрого, многонационального Тбилиси с особыми (конечно, идеализированными!) взаимоотношениями людей уже нет и в помине. А вместо него – нечто совершенно другое, новое. Ведь нельзя дважды войти в одну и ту же реку...

Потому и тексты звучат как-то уж больно современно. Тяжелое материальное положение и ничемность князя Пантиашвили (в колоритном исполнении Ники Гомелаури), щет-

но пытающегося сохранить остатки человеческого достоинства, но при этом постоянно выпрашивающего у всех денег, вызывает живой отклик в зале, да и целеустремленная, «крутая» Ханума (как всегда, интересна актриса Ирина Мегвинетуцеси) скорее напоминает нынешних оборотливых персонажей – бизнес-вумен, для которых нет никаких преград, если речь идет о больших барышах, – чем тифлисскую сваху. Словом, многое в спектакле актуализировано, заострено, что вполне в традициях нашего времени.

А главный герой постановки – вовсе не энергичная Ханума, а князь Пантиашвили, собирательный образ грузина, как это представляют себе авторы спектакля. Обаятельный кутила, прожигатель жизни, не



▲ «Ханума, или Поэма о старом Тбилиси»

способный к труду, и в то же время бесконечно одинокий человек, предаваемый окружающими, даже друзьями.

Варсимашвили позволил себе и такое вольничанье – ввел в число персонажей Александра Дюма, Александра Пушкина и Льва Толстого. Со всеми этими литераторами князь Пантиашвили вполне на дружеской ноге и даже просит у них взаймы. Кому-то может не понравиться этот режиссерский ход. Но почему бы не напомнить публике вполне реальные исторические факты? Найдется зритель, который не знает, что эти писатели бывали в Грузии, что, к примеру, Александр Дюма потерял здесь штаны и какой-то грузинский князь возместил ему потерю... В Тбилиси всегда любили

гостей – в этом смысле и на сегодняшний день ничего не изменилось, несмотря на радикально изменившиеся реалии».

Медая АМИРХАНОВА
**ХАНУМА, ИЛИ КОЛЛАЖ
 ТБИЛИССКОЙ ЖИЗНИ**

Грибоедовский театр успел пожить в XIX веке, был очевидцем XX и в добром здравии перешагнул в XXI. Но в качестве поздравительного спектакля к юбилею, наверное, более других подходит тот, что времен его молодости. Майдан тогда напоминал пчелиный улей.

Кинто с корзинами на головах горланили на всю площадь, бойко шла торговля вперемешку с зубо-

скальством. В серных банях закаты-вали кутежи, а захмелевших господ развозили по домам фаэтончики, которых именовали «сергушками» в честь известного тифлиского личача. Барышни предъявляли свои амбициозные требования свахам, а те за определенную таксу выполняли заказ. Вот у цагарелиевской Ханумы, к примеру, были такие расценки: княжеская дочь или сын – 40 туманов, азнаура или чиновника – 20, простого смертного – около семи. Но никак не меньше и точка! И ведь процветал бизнес... Режиссер Автандил Варсимашвили в выборе не ошибся – конечно, «Ханума». И как искусный часовщик переставил стрелки, повернул прошлое вспять. Ожил старый город, встрепенулись ашуги и, дав знак зурначам, пригласили зрителей в Тифлис...

«Здравствуйте, барев дзес, гамарджоба», - что за многоголосье? Да мы уже в Тифлисе, а здороваются с нами его жители, герои «Ханумы, или Поэмы о старом Тбилиси» - купцы, карачохели, приказчики, духанщики, иностранцы, барышни и мадамы в пышных нарядах. На грузинском, русском, армянском, еврейском, французском, греческом, украинском, немецком летят приветствия с резных деревянных балкончиков. Видите Текле? Ох, как же она зла на своего беспутного братца, пусть только появится! Но вначале слово ашугам: «Мы позабавим, мы рассмешим вас, мы расскажем историю о том, как живут, как женятся,

веселятся и грустят в Тифлисе».

«Вай-вай, - запричитала Текле, - сколько же можно ждать?» Не переживайте, это ее обычная фраза. Князь Пантиашвили (Нико Гомелаури) не пропускает ни одной пирушки – был на крестинах, потом на похоронах и еще не прочь выпить. В кредиторах весь Тифлис – банщик, денщик, духанщик, фаэтонщик, уж выщипаны усы и не на чем клясться княжеской честью, а Пантиашвили по-прежнему беспечен.

«Не люблю копить, а люблю кутить» - поет о себе этот человек широкой души, дни напролет проводящий с друзьями в серных банях и духанах.

Князь живет на Авлабаре – пока, до лучших времен. Вот, погодите, женится... За Гулико Махнадзе, сосватанную самой Ханумой, дают 16 скакунов, овец, два текинских ковра, бриллиант и прочее. За Соной, этим «цветком райского сада», так, кажется, сказала сваха Кабат, еще больше приданого: колечки, овечки, лошадки, дом с видом на Куру, лавка в Манглиси, лавка в Дигоми и целых две тысячи абазов. Да, имея эту сумму, можно расплатиться с долгами. Но кто же будущий тесть? Микич Котрянц! Кто-кто?! Этот авлабарский жулик и стяжатель? Да чтоб князь Пантиашвили связался с торговцем? Только за четыре тысячи абазов.

Разве торговцы выбрасывают деньги на ветер? Микичу (Джемал Сихарулидзе) нужна реклама, то есть княжеский герб. Он его поставит на коврах, посуде, фаэтоне и слуге, стоящем у дверей. Тщеслав-

ная мечта, которая пробуждает в торгаше сентиментальность: предки были сапожниками, потомки будут князьями. «Акоп-джан, вперед! К великим делам».

«Ишь, расшумелись, где мой табак?» Встречайте – усташ среди свих, шайтан в юбке – Ханума (Ирина Мегвинетухуцеси). Выразительная, нарастающая мелодия – спасибо, спасибо – мужское окружение, скрывающее ее от глаз и... вот она. Пол-Тифлиса переженила, другая половина в очереди дожидается. Мастер комбинаций – «глупую за молодца, бедному – богатую, всех люблю, обрадую». Комбинация – князь Пантиашвили и Сона ей не по нраву, значит, «свадьбы не будет».

Пора вспомнить давно забытую науку оболщания. На щеки – густой слой румян и жирную родинку, в руки – веер. На помощь «французский» и несурзные манеры. Князь-джан, что не нравится? Походка? Это «полсапожки» новые жмут. Повязка на глазу? Ну, можно иметь девушке хоть маленький недостаток? Куда засобирился, занервничал? Еще музицировать будем.

Двор Микича Котрянца, где проходили смотрины, в постановке Варсимашвили превращается в мистический театр. Ашуги (В. Хартученко, М. Амбросов, К. Кения) с символическим умыслом вплели в повествование легенду о персидском шахе и его пленнице. Молодая грузинка печальна – не избежать ей брака с властелином. И тогда она просит шахский кинжал – заговорить на удачу. Заговоренный он будто не

опасен. «Смотри, мой господин». Но почему из девичьей груди бьет алый, словно мак, фонтан?.. Любовь нельзя купить, нельзя продать, а сердце свободно, как птица. Сона и Котэ (М. Замтарадзе, В. Николава) не предадут распутившегося, как бутон, чувства и пройдут любые испытания.

Режиссер раздвинул рамки царелиевской комедии, превратив ее из увлекательной истории сватовства в коллаж тифлисской жизни. По улицам разгуливают, не удивляйтесь, классики, очарованные когда-то Тифлисом – Пушкин, Толстой, Дюма. Александр Сергеевич произносит свои знаменитые строки о серных банях. Дюма-отец доставляет домой захмелевшего князя Пантиашвили. Текле по грузинскому обычаю гостеприимства не может отпустить его просто так и преподносит рог с лучшим погребным вином (это и жест, преисполненный благодарности – Дюма-отец назвал Тифлисский театр одним из лучших в мире). Толстому пришлось жарче всех – он парится в орбелиановских банях вместе с друзьями князя... Претенциозно, но и увлекательно.

Ждут Пантиашвили и он придет, чтобы попрощаться. Не с холостяцкой свободой – с жизнью. Совсем запутался в брачных делах. Покарачохелевски горестно воскликнут друзья, устроив проводы, но (это же комедия), пистолет-то в ломбарде...

Ну, что вам говорила Ханума? Расклад такой, какой и был задуман – Сона под венец с Котэ, князь – с Гулико Махнадзе (да ей от силы пять-

десять), а Ханума с приказчиком Акопом. Маш! Кабат, не держи зла, ты теперь главная сваха на Авлабаре. Спектакль яркий, колоритный, захватывающий, с замечательными песнями (композитор – Гия Канчели, автор текстов – Нико Гомелаури). Много искрометного юмора, карачохелевских шуток, сочных слов и выражений из забытой лексики. Тон незлобивого подтрунивания друг над другом, которым так славились старые тбилисцы, утерянный ныне, умело воссоздали грибоедовцы. Даже в манере представлять действующих лиц была изюминка – героя бегом выводили на сцену ашуги, а от зрительских глаз его скрывал ковер. Ни на минуту не прерывалась мистерия. В антракте в фойе играла шарманка и карачохели приглашали гостей отведать грузинского вина. Нам снова вернули Тифлис, давнюю и любимую ностальгию...

«ИСТОРИЯ ЛОШАДИ». ТОГДА И 40 ЛЕТ СПУСТЯ



27 ноября 1975 года в БДТ состоялась премьера спектакля «История лошади». Теперь это памятная дата в истории как советского, так и мирового театра.

На театре взорвалась бомба. Товстоногов соединил психологиче-



ский и условный театры, Станиславского и Брехта, Толстого и Шекспира, помножил это все на пронзительное музыкальное переживание и получил шедевр. На спектакль было не попасть. В один из приездов БДТ в Москву в переполненном зале еле-еле нашлось место, чтобы поставить стул для Эдварда Олби...

«На гастролях в Киеве, - рассказывал Товстоногов, - когда мы играли в первый раз, я вышел на сцену посмотреть, все ли в порядке, и помощник режиссера вдруг



▲ Евгений Лебедев в спектакле «История лошади, и не только»

говорит мне: «Посмотрите наверх». Я удивился — чего я там не видел, колосники и колосники, но все-таки взглянул. На колосниках штабелями лежали люди, не два-три человека, а масса людей, каким-то образом проникших в театр. Они лежали над сценой, над актерами, видели только их затылки, но пролежали так до конца спектакля».

Воздействие «Истории лошади» на публику было огромным, колос-

сальным, отчаянным. Так, знаменитый пушкинист Семен Гейченко, во время сцены смерти Холстомера, когда кровь брызнула красной лентой, прямо в зале закричал: «Не надо!».

Грандиозное создание Товстоногова и Лебедева уникально и неприкосновенно. Повторить невозможно (сам М. Розовский, автор инсценировки «Истории лошади», попытался было, да крайне неудачно). Превзойти — немислимо. Остается идти другим путем.

И снова на это решается Автандил Варсимашвили. И ставит спектакль, посвященный памяти Георгия Товстоногова и Евгения Лебедева.

Авто Варсимашвили победил. Спектаклю аплодировали зрители десятков городов и стран. Полученные награды не умещаются в театральной витрине. Сегодня «Холстомер. История лошади» - лучший спектакль Грибоедовского. Его визитная карточка.

Вера ЦЕРЕТЕЛИ

ИСТОРИЯ ЛОШАДИ, И НЕ ТОЛЬКО

В наше время увидеть на театральной афише сегодняшнюю премьеру спектакля «Холстомер. История лошади» по повести Льва Толстого — почти шок. Во всяком случае, для театралов, смотревших уникальную постановку 1975 года Георгия Товстоногова и сценариста Марка Розовского в Ленинградском БДТ или его телевизионную версию

с неповторимым Евгением Лебедевым в роли Холстомера. Этот спектакль называли «театральное чудо XX века», и шел он на сцене более 20 лет. Замахнуться на Холстомера после таких китов у кого поднимется рука?! Конечно, повторить его невозможно, но можно сделать другой, «свой» спектакль.

И такие смельчаки нашлись – в лице Тбилисского русского драматического театра им. А.С. Грибоедова и Международного культурно-просветительского Союза «Русский клуб». Это спектакль-посвящение «Светлой памяти великих Г.А. Товстоногова и Е.А. Лебедева» - указа-но в программе спектакля. Память о великом режиссере и педагоге, работавшем в Грибоедовском с 1938 по 1946 г., свято хранит театр, здесь и его мемориальная доска, и память сердца благодарных мастеру людей. Ему, выпускнику московского ГИТИСа, дали возможность поставить на этой сцене свой дипломный спектакль, после чего Акакий Хорава, которому принадлежала тогда «вся театральная губерния» Грузии, поручил 24-летнему режиссеру вести первый актерский курс только что открывшегося Театрального института, которым Хорава руководил.

На нынешнюю премьеру грибоедовцев должна была приехать сестра Георгия Товстоногова и вдова Евгения Лебедева Натела Александровна. Лебедеву в этом году исполнилось бы 95 лет, и память о нем также витает по Тбилиси – именно здесь в русском ТЮЗе он начинал свою актерскую жизнь. Из наших

давних бесед с Нателой Александровной выяснились многие подробности. В частности, Товстоногов и Лебедев познакомились не в Тбилиси, как это принято считать – нет, режиссер с актером дружили еще в Москве. Когда Товстоногов уезжал работать в Тбилиси, он предложил другу-выпускнику отправиться вместе с ним в теплые края. И тот согласился – еще и потому, что у него не было зимнего пальто. Лебедев был родом с Волги, отца и мать у него расстреляли, и возвращаться после института ему было не к кому. Молодого артиста взяли в Тбилисский ТЮЗ, и театр снимал для него комнату, бывшую людскую, в квартире Товстоноговых. Георгий Александрович сразу пригласил его преподавать актерское мастерство на своем курсе, и их студенческие спектакли гремели по всему городу. Тогда еще никто не подозревал, что лет через десять их связь будет не только творческой, но и родственной. Но это случится позже, когда Натела с племянниками переедет жить к брату в Ленинград. А в ту пору для сестры-школьницы, и ее брат, и их постоялец были небожителями – подросткам разница в девять-десять лет кажется космической.

О незабываемом прошлом напоминают размещенные в фойе театра фотографии Евгения Лебедева – к премьере подготовлена специальная выставка из 36 редких фотографий. Здесь и знакомые лица корифеев БДТ, и роли, и, конечно, его Холстомер с глубинным пронзающим взглядом. Вот оно, сплетенье



▲ «Холстомер. История лошади»

времен, судеб, театральных идей и людей. Так что появление нового «Холстомера» в Грибоедовском кажется неслучайным. Это нечто большее, чем обычная рядовая премьера, на мой взгляд, это лучший спектакль грибоедовцев последних лет. Здесь и память, и громкоголосое звучание нового времени – ведь на сцене все должно быть неизбежно современно.

Постановщик спектакля, он же автор инсценировки – художественный руководитель театра Автандил Варсимашвили. Трагическая исповедь по мотивам повести Л.Н. Толстого – обозначил жанр своей сценической версии режиссер. Есть

такое понятие – изгой. Неважно, чем ты отличаешься, кто ты – лошадь, овца или человек. Главное, ты не такой, как табун, стадо или толпа. Ты не вписываешься в разрисованную ими картину мира. Холстомер – другой, потому что он пегий. На сцене «пегость» показана броско и символично – белым кругом выделена часть лица актера вокруг глаза.

Шерсть пятнами – для остальных ты урод, чужой. Это в табуне лошадей. А в человеческом табуне, или в толпе – не тот цвет волос или кожи, и ты не наш. Или ты стар, но слишком много знаешь, ты тоже ненужный, лишний, как Холстомер. А если кто еще и мыслит иначе, чем толпа,

и не так смотрит на мир и его законы, он вдвойне изгой. Ни толпа, ни вожаки, управляющие ею, такого не прощают. «Распни его!» - это на все времена, конфликт личности и толпы стар как мир.

Смысловой стержень спектакля подчеркнут в сценографии заслуженного художника Грузии Мириана Швелидзе. Его оформление, как всегда, лаконично и выразительно. Вращающийся круг сцены напоминает о былом лесе, превратившемся в останки деревьев – теперь здесь возвышаются лишь сухие стволы с безжизненными обрубками торчащих веток. Как символ старости, увядания жизни. Так угасает на на-

ших глазах обреченный на одиночество Холстомер. В центре круга стоит самое большое, почти гладкое дерево с дырой в середине ствола, от которого отходят всего две плоские, горизонтально расходящиеся ветки. Символ ясен, это крест распятия. И он станет основным пристанищем для трагической исповеди старого, загнанного мерина в исполнении Валерия Харютченко, а моментами – и для других героев повести, распятых судьбой.

Для начала режиссер дает короткую картину жизни, окружающую Холстомера. В зыбком дыму бродит пьяный мужик Васька, подносит солному Холстомеру, готовому съесть

▼ «Холстомер. История лошади»



ее, и тут же выбрасывает, оставляя его голодным. На движущемся круге сцены появляются поющие цыгане, потом пьяный конюший с кнутом, выгоняющий табун под бравурную музыку. При этом молодая кобыла не упускает случая лягнуть старого Холстомера.

Его старость была «и гадкая и величественная вместе». Трагическая жизнь изгоя, никому не нужного, подается режиссером с самого начала и отслеживается на протяжении всего действия.

Хотя в повести речь идет о лошадях, но мы, зрители, воспринимаем происходящее как изгибы человеческих характеров и судеб в отпущенное им для жизни время, узнаваемое нами. А времена, как известно, не выбирают... Актеры не пытаются перевоплотиться в лошадей, они лишь намеками, жестами напоминают о животной природе. Вот табун молодых лошадей на выгоне – резвых, оголтелых, для них нет никаких внутренних запретов. Полные сил забияки с презрением смотрят на грустно-покорного старого мерина и делают ему всякие гадости – лягают, вырывают сено и отгоняют от кормушки, еще и фыркают, брыкаются. При этом Холстомер Харютченко ничему не сопротивляется, покорно принимает их агрессию, даже сохраняет улыбку, продолжая свой рассказ: «Я – чужой, посторонний». Эта улыбка всепрощения, которая уже не покидает старого мерина, дорогого стоит. По точности и пронзительности актерских реакций для Харютченко это одна из самых

сильных его ролей. Он умудряется передать свои ощущения, например, от запаха дыма, он старается найти и выделить детское, слабое, нежное в душе Холстомера, в душе, оставшейся в вечном одиночестве. Для молодых старость – это уродство, о жалости не может быть и речи, тем более, что Холстомер «пришелец», купленный на ярмарке. Молодые сбиваются в кучу, окружают его, бьют так, что он несколько раз взлетает в воздух на фоне того креста-распятия. Мы видим его терпеливо-страдальческое лицо в дыре дерева-креста – Холстомер как бы распят, мученик. И тогда он открывает молодым свое происхождение. Холстомера узнает старая Вязопуриха в исполнении заслуженной артистки Грузии Людмилы Артемовой-Мгебришвили, они приникают друг к другу лбами, как когда-то в далекой молодости. По стилю игры, по духу героев Харютченко и Мгебришвили очень близки, и эта тонкая связь важна для спектакля – ведь Вязопуриха остается с Холстомером у креста-распятия на протяжении всего действия – свидетелем и соучастником.

Режиссер предлагает в решении ролей неожиданный ход, очень выигрышный в постановочном плане. Холстомера в этом спектакле играют три актера, в зависимости от возраста и событий, о которых идет речь. И две актрисы выступают в роли старой и молодой Вязопурихи. Это дает возможность вживую показать события молодости, их бурные броски, метания, топот копыт и летя-

щий бег ног. Да и с психологической точки зрения тандем совсем юной, а потом уже многоопытной собственной души особенно трогателен – так мы способны увидеть и оценить свои поступки, зная их реальный результат. Старые и молодые герои вместе прокручивают ленту своей жизни, то радуясь, то обжигаясь, и, насколько возможно, поддерживают друг друга.

Эти встречи стариков со своим молодым отражением режиссер выделяет мизансценически, подчеркивает нежным музыкальным акцентом, и это передается зрителю. Запоминаются сцены старой и молодой Вязопурихи, которую играет София Ломджария. Хрупкая, пластичная, легкая в движениях и чувствах, наивная и неопытная, она поддается ухаживаниям жеребца Милого, ломая жизнь свою и Холстомера. Потому ей так нужна помощь кого-то близкого. И умудренная жизнью Вязопуриха уже не оставляет ее.

Среди молодых особенно интересен Холстомер Лаши Гургенидзе – это детство-юность мерина: первые шаги жеребенка, его полная открытость миру, знакомство с другими животными, осматривающими новичка. Это сыграно этюдным методом, что создает особый эффект. Правда, играя разных животных, молодые актеры-грибоедовцы пока не до конца вытягивают, хотя это элементарные навыки с уроков актерского мастерства в театральном институте – правда, времен Туманишвили. Но юный Холстомер актерски вполне убедителен, глав-

ное, он близок по духу характеру Холстомера Харютченко, что очень важно в режиссерском замысле. В его жеребячьей пластике забавно сочетаются мягкость, безоглядная резвость и острота. Хрупкий, длинноногий, тонкая шея вперед, плечи назад, и острый, резкий коленный шаг. При этом высвечивает его доброты, застенчивость, юношеская стыдливость. Трогательны пантомимические сцены встреч с юной Вязопурихой – нежность, трепет прикосновения, чистота обоих, зарождение любви. Но ее измена с Милым толкают влюбленного Холстомера на безумный шаг.

Режиссер, пожалуй, слишком усиливает этот момент близости Холстомера и Вязопурихи, превращая его в насилие, и происходит это за крестом-распятием. В повести сцены насилия нет. Но зато в избытке в современном мире, а дух времени Варсимашвили ощущает точно, и умеет передать его ужасы мановением режиссерской руки. Как это делает, например, в сцене кастрирования Холстомера, когда в дыму вращающегося круга, резких всполохах света и нестерпимом грохоте музыкальных аккордов персонажи крушат все, кажется, и сам этот мир. Как следствие крушения – появление другого Холстомера. Теряя себя прежнего и возможность любить, он обретает славу победителя в скачках. В этой роли Олег Мchedlishvili, играющий звездный час своего героя, в первой сцене, пожалуй, излишне громогласен и переполнен самоуверенностью. А



▲ «Холстомер. История лошади»

это не вяжется ни с предыдущим обликом юности, ни с характером мудрой старости мерина. Холстомер должен быть един в трех лицах, ведь внутренняя человеческая суть коренным образом не меняется от обстоятельств. В следующих сценах он уже вписывается в образ. В лошадином мире есть еще один очень заметный герой – это жеребец Милый, на котором потом ездил сам император. Уверенный в себе красавец, спесивый эгоист, не ведающий стыда и совести, - таким его играет Василий Габашвили, и очень органично. Пластика, манера

держаться, посадка головы – все точно соответствует заданному образу. Заманивание в любовные сети юной Вязопурихи ему удастся без труда. А когда их настигает Холстомер, Милый вынуждает ее подтвердить свою любовь к нему, повелительным жестом указывая на свою щеку. Растерянная возлюбленная целует Милого в щеку, и это в присутствии старого Холстомера и Вязопурихи, которая горько роняет о себе: «Дура была».

Надо сказать, что лошадиное общество играет в этом спектакле ведущую роль, поэтому молодым

актерам есть над чем поработать и в массовках табуна, и с ролями, и с этюдами в изображении животных. Особое внимание надо бы обратить на технику речи, она хромает. Впрочем, все режиссеры жалуется, что в последнее время у молодых артистов с этим беда и в грузинских театрах.

Кроме табуна, в спектакле есть и люди, они распоряжаются животными и их жизнью. Хотя Холстомеру доставалось от табуна больше, чем от людей, но человеческая жизнь оказывается не менее страшной и жестокой. Васька (Дмитрий Спорышев) – беспробудный пьяница, бродит с бутылкой, шатаясь, а то и ползком. Бывает, бьет Холстомера, но иногда и приласкает. Что с него взять – простой мужик, у которого нет ничего за душой. Под стать ему и конюший Нестор – Сандро Маргалиташвили, который не расстается с кнутом, ведь ему надо держать в руках табун. Владелец всего хозяйства, Генерал (Михаил Аржеванидзе) на вид вполне приличный, в мундире, с пышной бородой, он пытается управлять этим неуправляемым сбродом людей и коней. Для него главное сбыть товар, и он устраивает показ лошадей, чтобы выгодно продать.

Массовые сцены «смотра» лошадей постановочно хорошо выстроены, здесь у молодых актеров есть возможность придумать и показать характер коня или лошади, и свою особую реакцию на происходящее. Как они возмущены, когда гусарский офицер Князь Серпуховской выбирает не их, красавцев и красавиц, а этого уroda, пегого ме-

рина. Даже Генерал не сдержался: «Гонитесь за оригинальностью?»

Да, так оно и есть. Князь Серпуховской (Аполлон Кублашвили) богатый, красивый, взбалмошный, выбирает пегого коня, чтобы выделиться и привлечь внимание общества к себе, любимому. Признательность Холстомера Мчедлишвили безгранична, надо видеть, как он кладет голову на плечо новому хозяину и его ямщику, застывая в блаженстве. Этой мизансценой режиссер нам дает возможность увидеть Холстомера и его эмоции как будто крупным планом. Пегий мерин еще не знает, что счастье его будет недолгим. Вторая часть спектакля более фрагментарна, сцены калейдоскопом сменяют друг друга – вот счастливый Князь со своей любовницей Матье (Мариам Кития), он носит ее на руках, а потом даже возносит кверху стул, на котором та восседает. Следом идет массовая сцена скачек, где актеры, игравшие ободранных лошадей в табуне, предстают как дамы и кавалеры в богатых костюмах, делают ставки, спорят, кто победит, и в центре внимания Князь, выставивший своего коня. В этой суматохе за любовницей Князя увивается красавчик, гусар-соблазнитель (Арчил Бараташвили). Матье постепенно поддается, и они тайком сбегают, мы видим их уже на верхней освещенной галерее, где они исчезают. Истощенный вопль Князя: «Матье-е-е!» в отверстие крестараспятия, шум погони, и исповедь загнанного Холстомера.

Его трагический рассказ, который слушает Вязопуриха, иллюстрирует выразительная мизансцена:



▲ «Холстомер. История лошади»

наверху высвечивается задний план сцены – и по верхней галерее, по которой убежали Матье и ее соблазнитель, теперь одиноко бредет, тяжело опираясь на трость, постаревший Князь Серпуховской – будто вслед за ушедшей любовью, которую не смог догнать.

Варсимашвили четко выстраивает сложную череду мизансцен, свободно переходящих одна в другую, с использованием актерской пластики, световых эффектов и, конечно, музыки, композитор – Заза Коринтели (Зумба). Музыка здесь не только звуковое оформление – она акцентирует сценическое действие. Вы ее не только слышите, но чувствуете, она создает эмоциональный, психологический фон – тревожный, нежно-лирический или трагический, совсем как в тандеме Стурау-Канчели. Время точно отражается в музыке, сегодня она ярче всего может демонстрировать триумф агрессии этого мира. И Варсимашвили это использует – в такие моменты он не скупится на мощный звуковой поток. А зрителям хотелось бы несколько снизить дозировку децибел. Холстомера купил прежний приказчик. «И вот я здесь», – улыбается старый мерин. Табун тепло принимает его, к нему льнут и ласкают – лошади оказались человечнее людей. Но каким безудержным волнением охвачен старый Холстомер в сцене последней встречи с Князем Серпуховским, когда тот появляется в доме его Хозяина – одряхлевший, согнувшийся, промотавший все состояние. От былой бесшабашности нет и следа. Хозяин (Арчил Бараташвили) показывает гостю своих ло-

шадей, тот равнодушно смотрит на них. Холстомера тоже не замечает. Серпуховской вспоминает, что такой же «пестрый» был когда-то и у него. Лицо Холстомера засветилось надеждой, он вопрошающе смотрит на Князя, опускает голову на его плечо, как тогда, при знакомстве – разве такое может кто-то из них забыть? Увы, узнавания не случается. Убитый этим, Холстомер уходит, тяжело ковыляя. Его лицо появляется в преме креста-распятия со словами: «Все кончено». Для него все кончилось еще до того, как его зарезали.

В финале старый Холстомер снимает с головы ремень-уздечку, и уже отстраненно от образов звучат заключительные фразы двух Холстомеров и князя Серпуховского. Далекие звуки скрипки и вращение круга... Земля еще вертится.

▼ «Холстомер. История лошади»



**АВТАНДИЛ ВАРСИМАШВИЛИ:
«ЧУВСТВО БЛАГОДАРНОСТИ
ТОВСТОНОГОВУ ЖИВЕТ ВО МНЕ
ПОСТОЯННО»**

Автандил Варсимашвили, как и было заявлено, человек бесстрашный и откровенный.

Он свободен и в спектаклях, и в высказываниях, и в оценках. Тем важнее и интереснее было поговорить с ним о Георгии Товстоногове, ведь Автандил Эдуардович в режис-

▼ **Автандил Варсимашвили**



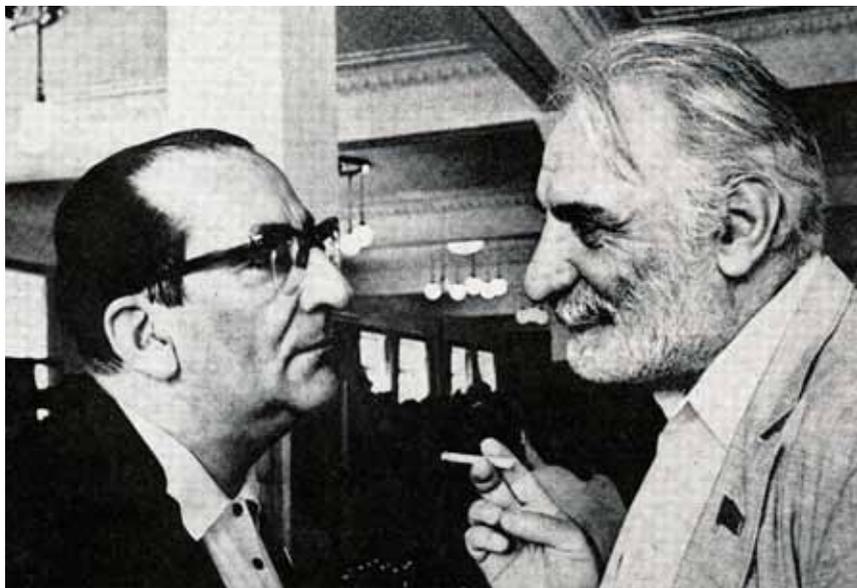
серском искусстве, как и полагается мастерам, идет своей дорогой, но в направлении, заданном Товстоноговым и Туманишвили.

Беседа с создателем «Ханумы» и «Истории лошади» в Грибоедовском театре началась с неожиданного признания, которое мы, по размышлению, все-таки решили оставить на этих страницах.

- Я должен вас чуть-чуть разочаровать. Наш спектакль «Ханума» не был данью памяти Товстоногова... Несмотря на то, что спектакль БДТ имел большой успех и миллионы телезрителей до сих пор млеют у телевизоров, когда его показывают, выскажу свое мнение: это была не самая удачная работа Товстоногова, и, думаю, «великий Гога» сам это прекрасно понимал. Когда БДТ приехал на гастроли в Тбилиси с 7-ю спектаклями, Товстоногов не включил «Хануму» в гастрольный репертуар. Он как умнейший человек знал: в Тулу со своим самоваром не едут. И прекрасно понимал, что в Тбилиси шел гениальный спектакль Роберта Стура «Ханума», где заглавную роль играла его бывшая жена Саломе Канчели, а в главных ролях были заняты его ученики Рамаз Чхиквадзе и Эроси Манджгаладзе...

Давайте лучше поговорим об «Истории лошади».

Наш спектакль с самого начала посвящался памяти Георгия Александровича Товстоногова и Евгения Алексеевича Лебедева. Товстоногов в свое время поставил совершенно гениальный спектакль. Пом-



▲ Георгий Товстоногов и Серго Закариадзе

ню свое потрясение. Меня потрясла форма - синтез острой режиссуры, условного решения сценического пространства и актерского мастерства, фантастических образов. Помню, как долго шли споры по поводу постановки. Ведь «История лошади» не была сразу же однозначно принята. Знаю несколько великих режиссеров, которые считают этот спектакль неудачным. Но я уверен, что он гениален. До сих пор не могу забыть декорацию Эдуарда Кочергина, цветы на огромной сцене в финале и нахожусь под впечатлением трагизма, который нес Евгений Лебедев. Этот спектакль всегда как бы сопровождал меня.

Должен сказать, что я ни с кем не соперничаю, если ставлю, например, «Кавказский меловой круг»

или «Ричарда III». Я просто считаю, что ни на одну пьесу не наложено табу. Каждый режиссер – если он режиссер – по-своему увидит произведение и по-своему поставит. Моя «История лошади» - это не спектакль-соперничество, упаси боже. Невозможно соревноваться со спектаклем, который поставлен 40 лет назад, это непрофессионально. Соперничества не может быть в принципе, потому что спектакль рождается временем. И каким бы гениальным ни был спектакль 40 лет тому назад, он был гениален 40 лет тому назад. Спектакль – живой организм, а театр – место для сегодняшних событий. Идет время, и спектакль обстает в истории. Поэтому многие великие режиссеры были против того, чтобы их спектак-

ли снимали на пленку. Спектакли стареют, ведь они создаются для своего времени, для своего зрителя, отвечают на вопросы, которые стояли в то время. Когда эти вопросы меняются, когда происходят новые события, то сравнивать спектакли, поставленные 40 лет назад и сегодня, - бессмысленно. Для меня моя «История лошади» - это внутренний диалог с Георгием Александровичем и чувство благодарности за пережитое потрясение, которое живет во мне постоянно, все время.

- Если ваш «Холстомер» - диалог с Товстоноговым, то что вы ему хотели сказать?

- Я отвечу. Но прежде скажу, что мне довелось встретиться с Георгием Александровичем. Будучи студентом 3 курса, я приехал в Петербург...

- Вы учились, кстати, у его ученика – Лили Иоселиани.

- Да, когда-то, а потом у Гиги Лордкипанидзе, который тоже считал себя учеником Георгия Александровича. Я приехал к Товстоногову, потому что хотел перевестись из Тбилиси в ЛГИТМиК. Я был вооружен рекомендательными письмами и звонками, но все равно пришлось пробираться через огромное количество охранников, которым надо было, как на допросе, объяснять, по какому делу я иду к Георгию Александровичу. Было ощущение, что я шел к императору. И вот император меня принял. Он был импозантен, у него был внимательный и невозмутимый взгляд. Он меня выслушал и все понял, даже то, о чем я ему не

сказал. Он понял главное: меня не удовлетворяет учеба в Тбилисском театральном институте. И он неторопливо, низким, басовитым голосом произнес: «Если вы хотите учиться лично у меня, то знайте, что я уже практически не преподаю. Я очень занят и лекции не читаю. Поэтому у меня вы учиться не сможете. Но если вы хотите просто перевестись в Ленинград, я вам помогу». Просто переводиться мне не хотелось. Я хотел учиться у режиссера, который поставил «Холстомера». «Если так, то зачем вам переводиться?» - спросил он. И, внимательно всматриваясь сквозь толстые стекла очков, произнес: «У вас есть Стуруа». «Стуруа не преподает», - ответил я. - «Да, но вы можете ходить к нему на репетиции. Зачем вам учиться у меня? Учитесь у него. Я думаю, то, что он делает, очень интересно». Учтите, что это был 1978 год. Стуруа еще не поставил «Ричарда III», у него еще не было всемирного признания. То есть Товстоногов уже тогда угадал в Стуруа большого режиссера. И он меня как бы направил к нему. Это на самом деле поразительно, ведь он направил меня не к своим ученикам Михаилу Туманишвили и Лили Иоселиани, а к Стуруа – по сути, своему антиподу в понимании театра. У Товстоногова было звериное чутье - угадывать и видеть талант, даже в антиподах. Я поблагодарил Георгия Александровича и, внутренне его ругая, вернулся в Тбилиси. Конечно же, я не послушался его и не пошел к Стуруа – постеснялся. Но спустя три года, когда

Стуруа сам ворвался в мою жизнь и когда я стал режиссером театра Руставели, мой внутренний диалог с Товстоноговым продолжился: «Вот, Георгий Александрович, вы меня к себе не взяли, но все случилось так, как вы предвидели - я стал учеником Стуруа» (улыбается). Что я ему сказал бы сейчас? Сказал бы спасибо за то, что он поставил «Холстомера». Спасибо за то, что в свое время он мне не помог, и я не переехал в Ленинград, ведь тогда у меня была бы другая судьба. Может быть, лучше, а может, и похуже. Во всяком случае, я счастлив, что работаю в Грузии. А что касается «Холстомера», я ему сказал бы: «Георгий Александрович, безусловно, это был шедевр, я до сих пор преклоняюсь перед вашим спектаклем. И спасибо, что в произведении Толстого были какие-то моменты, которые вы не учли, и оставили мне, чтобы их заметил я» (смеется). Уж не знаю, предназначено ли для прессы сказанное.

- Батоно Авто, если спектакли стареют, если волна времени смывает эти рисунки на песке, что остается от великого режиссера?

- Боль в сердце, комок в горле, энергетический удар. Ты, может быть, только фрагментами помнишь тот спектакль, но на всю оставшуюся жизнь сохраняешь ощущение счастья причастности к великому празднику театра.

- Что оставил для истории Товстоногов?

- Многое. Он создал свой театр! СВОЙ! Театр Товстоногова! Он создал его практически с нуля. Создал

своих актеров, свою эстетику, свой миф! И он заявил о том, что режиссер – это профессия. И, несмотря на то, что до него в театре работали гениальные режиссеры, которые дали мировому театру великое наследие, я думаю, все-таки он был первым режиссером, который ребром поставил вопрос интерпретации пьесы. Лично для меня режиссер Товстоногов интересен именно этим. С вашего позволения я процитирую: «Секрет и тайна режиссерской профессии, режиссерской удачи в том и состоят, чтобы наиболее глубоко, современно и точно прочесть автора, понять и воплотить его. И тогда зрителя уже будет интересовать не просто Шекспир, а Шекспир Брука, Мольер Планшона, Розов Эфроса и т. д.». Всем известно, что Товстоногов был диктатором и в жизни, и на сцене, всем известна его великая фраза о «добровольной диктатуре», но иначе мы не получили бы «великого Гого», иначе он не смог бы создать театр, где условный мир сцены давал пространство для безусловной жизни. Для Товстоногова архиважными были категории «переживания» и «представления», описанные еще Станиславским, и он эти две категории соединил в одно целое. Он постарался объять необъятное и примирить Станиславского и Мейерхольда, сделать то, о чем мечтал Вахтангов. То есть Товстоногов продолжил начатое Вахтанговым. Кстати, здесь уместно вспомнить, что они оба - и Вахтангов, и Товстоногов - тбилисцы. Мне кажется, что в советском театре до Товстоногова



▲ На репетиции спектакля «Энергичные люди»

или увлекались чистой формой, подражая Мейерхольду, Ахметели, или ставили психологические спектакли, опираясь исключительно на актеров, подражая Станиславскому. Товстоногов остро ввел феномен авторской режиссуры. Когда он берет произведение и интерпретирует, то не выбрасывает из текста ни одного слова, не меняет характеры персонажей, но на передний план выносит свою мысль, которая захоронена в пьесе автора. Именно захоронена – она никогда не бывает на поверхности. Случай Товстоногова – первый, когда режиссер становится соавтором произведения, а не просто постановщиком. В этом его огромный вклад.

- Значит, можно говорить и о вли-

янии грузинского театра на Товстоногова, и о его влиянии на грузинский театр.

- Безусловно. В его спектаклях явно прослеживается не просто грузинский театр, а именно Ахметели. Даже по фотографиям «Оптимистической трагедии» Товстоногова очень заметно влияние Ахметели. Товстоногов рос, формировался как раз в период его расцвета, и я уверен, что он не просто видел его спектакли, но и восхищался ими. Грузинскому театру, грузинскому актеру по природе темперамента всегда были присущи театральность, представление, и это, естественно, не могло не повлиять на Товстоногова. Он создал синтез острой режиссуры представления и тонкого психоло-

гического театра, взял яркую театральность грузинского театра и влил в нее традиции русского психологического театра. И добавил свое видение, свое понимание автора.

- А было ли заметно по творчеству Туманишвили, что он ученик Товстоногова?

- Конечно! Туманишвили – его прямой ученик. Не только потому, что сидел у него на лекциях и репетициях, а потому, что продолжал его учение. Ведь Туманишвили делал то же самое. Давайте проследим, как вообще развивался грузинский театр: сперва был Марджанишвили, для которого был важен психологический театр. Потом появился Ахметели – для него была важна театральная форма. И эти две линии существовали параллельно. Потом приходит Товстоногов, который пытается эти две линии соединить. В Грузии он только пытается. Он соединит их потом, в БДТ. Но он воспитывает человека, который это единство воплотит в грузинском театре – Туманишвили, который первым в Грузии творчески «помирил» двух великих режиссеров – Марджанишвили и Ахметели, и создал синтетический спектакль, где присутствуют и яркая режиссерская форма, и психологический театр Станиславского.

- А потом пришел «внук» Товстоногова – Стуруа. В нем откликается что-то «внучатое»?

- Если честно, по-моему, не очень. Хотя он сам себя таковым считает. У Стуруа преобладает тяга к форме. Это не критика, это факт. Он великий режиссер, слава и гордость

грузинского театра, но он не опирается на психологические нюансы и мотивировки персонажей и актеров. Его режиссуре они и не нужны, он использует чисто формальные приемы. Порой вынуждает актеров становиться марионетками, которые слепо выполняют его рисунок.

- То есть его спектакли – это конструкции, а актеры - винтики?

- Он этого никогда не скрывал. Такой у него метод. И это прекрасно, как и у Любимова, и, в свое время, у Мейерхольда. Вообще, если представить историю театра в виде дерева и очень грубо это дерево нарисовать, то мы реально увидим, что во всем мире существуют три ветви направления режиссерской деятельности: чисто формальное, чисто психологическое и та ветвь, которая пытается соединить первые две. Четвертого не дано. Темура Чхеидзе – приверженец психологического ответвления театра. Роберт Стуруа – формального. А Товстоногов и Туманишвили пытались синтезировать.

- А Автандил Варсимашвили?

- Я всегда стремился создавать острую режиссерскую форму и ставить очень серьезный акцент на актерах. Хотя я себя считаю учеником Стуруа, мне близки поиски и наследия Товстоногова и Туманишвили

- Так что, скорее, это именно вы – внук Товстоногова.

- По сути да, но все-таки сохраним очередность и скажем – правнук.

- Тем более, книга Туманишвили «Пока идет репетиция» - одна из ваших любимых.

- Со всей ответственностью говорю, что это лучшая книга по режиссуре в мире. Я много раз это говорил и еще раз с удовольствием повторю. И она не могла быть написана без поисков Товстоногова.

- Батону Авто, наши читатели откроют эти страницы накануне вашей премьеры – «Ревизор». Товстоногов, размышляя над своим «Ревизором», определил ключевое слово и главную действующую силу в пьесе Гоголя – страх. Я процитирую: «Я думаю, вы все понимаете, что страх сыграть нельзя, это состояние. Но обстоятельства таковы, что страх перед ревизором определяет поступки, действия и слова персонажей. Они говорят именно то, что может быть сказано только при этих обстоятельствах. Когда это получается – начинается действие. Иначе все стоит на месте и начинается изображение». Какое ключевое слово в вашем спектакле? Чем он отличается от всех остальных интерпретаций?

- Прежде чем ответить на ваш вопрос, скажу, что мой подход к «Ревизору» обусловлен, в том числе, и принципами Георгия Товстоногова. Я достаточно хорошо знаю все, что он написал. К счастью, он много написал и, к счастью, много было написано о нем, о его репетициях. Товстоногов говорил, что в искусстве не бывает «сегодня, как вчера, а завтра, как сегодня» и, это очень важно, что «художник должен гражданственно жить в своем обществе, без этого никакое профессиональное мастерство, умение и даже талант не помогут, ибо составная

часть таланта — ощущение пульса жизни, круга интересов людей, того, что их волнует, что они принимают и что отрицают». Понимаете, когда ты берешь к постановке какую-то пьесу, ты должен становиться соавтором этого произведения – ты берешь авторскую мысль или слово, оно становится для тебя ключевым, и ты создаешь свой спектакль. То есть спектакль будет полностью твоим, но в то же время автор останется неприкосновенным. Это и есть интерпретация. Метод Товстоногова подействовал на многих режиссеров. Весь советский театр обязан Георгию Александровичу и, в первую очередь, я бы сказал, Анатолий Эфрос и Михаил Туманишвили, его настоящие продолжатели. И всегда, когда я беру произведение для постановки, подхожу именно с этой точки отсчета – как сделать его своим? Ведь это мой, именно мой спектакль. Поэтому я отвечаю на вопрос: что я вместе с Толстым или Гоголем вижу в этой пьесе? Я могу себе позволить сказать, что интерпретирую «Ревизора» по заветам Георгия Александровича и ставлю свой спектакль, который будет отличаться от всех остальных. Он был прав, когда писал об этом. Иначе зритель будет в сотый раз смотреть один и тот же, например, «Вишневый сад».

Опять-таки мы возвращаемся к тому, с чего начали наш разговор. Время диктует по-своему. Два слова для примера. Когда сравнивают мой «Кавказский меловой круг» со спектаклем Роберта Стурра, само по себе такое сравнение - уже без-

умие, ведь это два совершенно разных спектакля. Я всегда говорю – господу, Стуруа поставил свой спектакль в 1975 году. Тогда ему в самом страшном сне не могла бы присниться гражданская война в Грузии. Об этом никто не думал. Был Советский Союз, и подобные проблемы не висели в воздухе. И он поставил карнавалы, маскарадные спектакли-праздники, потому что ставил о добре. И это был гениальный спектакль! Но когда я ставил эту пьесу в 2008 году, у меня за спиной было несколько гражданских войн и только что закончившаяся война с Россией, в которой принимал участие мой сын. Я не мог ставить карнавалы, спектакль об эфемерной доброте. Я ставил конкретный спектакль о конкретных людях, о тех страшных событиях, когда грузин пошел на грузина. В 2008 году для грузин тема родины звучала острее, больнее и звучнее, чем в застойном 1975 году. То же самое и сейчас. В «Ревизоре» ключевое слово для меня – ужас. Когда Товстоногов ставил «Ревизора», он как гражданин чувствовал, что бюрократия, которая пожирает всю страну, держится на страхе. Он ведь ставил о Советском Союзе. Не об империи, а о стране, которая находится в цепях бюрократии, партийных деятелей и КГБ. Но сейчас другие времена, и страх страху рознь. Настал период ужаса. Люди живут в постоянном предчувствии апокалипсиса, в ощущении, что еще чуть-чуть – и все рухнет. На наших глазах рушатся все моральные ценности, и мы с ужасающим спокойствием

смотрим на эти события как беспомощные свидетели. Меч войны висит над нашими головами, и мы не в силах противостоять ему. Все это есть в «Ревизоре». Вспомните, на первой же странице говорится о том, что «это все к войне». Мы все привыкли, что Хлестаков фанфарон и все врет, но давайте задумаемся на секунду: а если он не врет? Если он на самом деле обращался к Пушкину «братец»? А если он на самом деле настоящий ревизор, который послан ревизировать? И послан не из Петербурга, а вообще свыше? Что тогда? Помните последнюю немую сцену пьесы? Люди окаменели! Вам это ничего не напоминает из Библии? Содом! Гоголь был глубоко верующим человеком, он всегда в кармане носил Библию... Мы живем с вами в современном Содоме. Вот это и есть мой сегодняшний подход к «Ревизору». И право на такое прочтение пьесы дало мне наследие Товстоногова. Ведь это он сказал что «в искусстве не бывает постоянных величин и вечных истин».

- Если резюмировать и вспомнить гоголевский эпиграф к «Ревизору», то Товстоногов заставил нас заглянуть в зеркало и испугаться...

- А я заставлю ужаснуться? Ну что ж, можно и так сказать.

ПРОЩАНИЕ...



Это было на творческой встрече Георгия Товстоногова со зрителями в концертной студии «Останкино» в Москве, в 1980 году. Мастер не только рассказывал, но и беседовал с залом, отвечая на записки и вопросы, заданные вживую. К микрофону в зрительном зале подошла девушка...

«Зрительница: - Вы прекрасный декламатор стихов – Бараташвили, Маяковского. Не могли бы вы и сегодня нам почитать стихи? (Аплодисменты).

Товстоногов: - Как-то не думал об этом... А откуда вам это известно? Никогда не читаю стихов публично.

Зрительница: - Нет, вы читали на

творческом вечере в Тбилиси.

Товстоногов: - Да?

Зрительница: - «Синий цвет» Николая Бараташвили. Было?

Товстоногов: - А-а-а... Было. Что было, то было».

Казалось, Георгий Александрович не придавал значения просьбе. Он продолжил встречу и заговорил о другом. Но в самом конце вечера вдруг сказал:

«Я хочу выполнить просьбу девушки... Это короткое стихотворение. Я прочитаю (аплодисменты). Это стихотворение Николая Бараташвили в переводе Бориса Пастернака. Называется оно «Синий цвет».

Мастер оставил это на самый конец встречи – как чудесную точку. Или волшебное многоточие. И попрощался с публикой одним из самых своих любимых стихотворений.

Простимся этими строчками с Георгием Александровичем Товстоноговым и мы...



Цвет небесный, синий цвет,
Полюбил я с малых лет.
В детстве он мне означал
Синеvu иных начал.

И теперь, когда достиг
Я вершины дней своих,
В жертву остальным цветам
Голубого не отдам.

Он прекрасен без прикрас.
Это цвет любимых глаз.
Это взгляд бездонный твой,
Напоенный синевой.

Это цвет моей мечты.
Это краска высоты.
В этот голубой раствор
Погружен земной простор.

Это легкий переход
В неизвестность от забот
И от плачущих родных
На похоронах моих.

Это синий негустой
Иней над моей плитой.
Это сизый зимний дым
Мглы над именем моим.

Товстоногов ушел из жизни 73-х лет, 23 мая 1988 года.

С той горькой даты не было ни одного года, когда бы в Тбилиси не вспомнили день рождения своего великого соотечественника – проходят художественные вечера, публикуются статьи, мемуары, театроведческие и искусствоведческие труды, ему посвящаются спектакли.

В 1993 году на доме, где жили Товстоноговы, установили мемориальную доску, а улицу переименовали, назвав в честь мастера.

В честь 160-летия Русского театра в Грузии и 90-летия со дня рождения мастера на сцене Грибоедовского представили «Хануму».

В 2009 году в театре имени А.С. Грибоедова установлена мемориальная доска Георгия Товстоногова и открыто фойе его имени.

Памяти Г. Товстоногова и Е. Лебедева посвящен знаменитый спектакль А. Варсимашвили «История лошади. Холстомер».

В Грузии творят его «дети» и «внуки» - творческие наследники и последователи.

Продолжение следует...

ПРИЛОЖЕНИЕ

ЗАПОВЕДИ ТОВСТОНОГОВА

1. Не флиртуй в своем театре.
2. Не болтайся в театре без дела.
3. Веди репетицию в полтона, но всегда в градусе (повышай не сразу).
4. Пресекай нарушения в корне.
5. Не занимай в театре денег.
6. Не появляйся в театре со случайными женщинами.
7. Вдумчиво слушай и глубоко продумывай ответ.
8. Не меняй внешнего облика.
9. Начиная репетицию сразу с дела.
10. Не позволяй актеру отдалить момент работы.

(Предположительно 1947 г.)

Георгий ТОВСТОНОГОВ АВТОБИОГРАФИЯ

Мне еще не приходилось писать автобиографию, предназначающуюся миллионам читателей, миллионам людей, из которых каждый вправе что-то в моей жизни оценить не так, как я или мои близкие. Но уж коли пришлось мне этим делом заняться, попробую...

Я родился в Тбилиси. Мой отец былпотомственным железнодорожником, мать – домохозяйкой. Отец хотел, чтобы я продолжил его дело, настаивал на этом. По его плану я должен был поступить в институт железнодорожного транспорта. Но я думал иначе: уже в школе я любил театр, играл в драмкружке, который сам и создал. Многие, наверное, прошли через эту «болезнь театром». О своем намерении стать режиссером я сказал отцу. Нет, он не рассердился, объяснение наше было спокойным. Но отец решил так: я все же обязан получить какую-то «твердую» профессию, а потому поступлю в железнодорожный и после первого курса, когда мои желания окончательно определятся, если я докажу, что мечтаю о театре по-настоящему, только через год мы решим, кем мне быть.

Этот год прошел. Моя любовь к театру и готовность посвятить ему жизнь не

только не ослабли, но стали еще глубже, осознаннее, даже личностнее. Но в театральный институт я не пошел, а поступил в Тбилисский русский театр юного зрителя. И сейчас, по прошествии пяти десятиков лет, я благодарен судьбе да и себе, наверное, тоже за это решение. Потому что там, в Тбилисском ТЮЗе, я познакомился с удивительным человеком. Это был Николай Яковлевич Маршак. Замечательный режиссер, казалось, удивительно чувствующий зрелищность и театральность. Вот где я, еще, собственно, мальчишка безусый, почуял природу театра, магию, проникся его атмосферой. Здесь была моя первая профессиональная школа. Может быть, еще не во всем осознанная, продуктивная, что ли. Но я понемногу начал ориентироваться внутри театрального организма. У меня появлялась увлеченность делом, появлялся вкус к познанию сложной внутренней механики спектакля. А это, согласитесь, уже не слепая юношеская, да что там юношеская – младенческая влюбленность. Это уже для жизни кое-что существенное. Моя любовь к сцене начала перерастать в определение себя, своего места на сцене.

Наконец, через Наркомпрос Грузии я получил направление в Государственный институт театрального искусства в Москве. Правда, тогда направление почти не давало никаких преимуществ при поступлении, как теперь. Мне пришлось выдержать большой конкурс, желающих стать режиссерами было достаточно. Меня приняли.

И тут мне тоже повезло: моими педагогами стали сначала Андрей Михайлович Лобанов, позднее – Алексей Дмитриевич Попов. Лобанов тогда был совсем молодым человеком, но уже знаменитым: его спектакль «Таланты и поклонники» в студии Р. Симонова пользовался буквально бешеной популярностью. Придя к нам на курс, Лобанов сказал: «Как преподавать режиссуру, я не знаю, но вы будете иметь право после репетиции спросить меня, почему я сделал так, а не иначе». Что ж, он ставил, мы спрашивали: все шли, так сказать, эмпирическим

путем, путем проб и ошибок. При этом тренируя свою не окрепшую еще интуицию режиссера.

Когда я сейчас спрашиваю себя, кто же из педагогов помог мне в моем становлении больше – Лобанов или Попов, сам себе я не могу четко ответить. Школа обоих мастеров была мне необходима. Оба они шли от одного «корня» в театре – от того направления, которое возглавлял К.С.Станиславский, оба были глубочайшими реалистами, психологами. Пожалуй, Лобанов как бы нес Станиславского «в себе», внутри, даже не осмысляя его, но скорее чувствуя камертон его правды. А вот Попов, тот был блестящий аналитик, нам, ученикам, он дал четкое понимание системы, логики Станиславского, раскрыл смысловую сторону его учения. Так что оба педагога много дали нам, очень многому научили. Я уж не говорю о том, что они были за люди, как ценно было общение с ними! Дай бог сегодняшним студентам режиссерских курсов встретиться с такими учителями! Помимо мастерства режиссуры, мы постигали актерское мастерство. Даже начинали с этого. При Лобанове нашим педагогом был Осип Наумович Абдулов, при Попове – Николай Сергеевич Плотников. Представьте себе, как ликовали мы, гордились своей судьбой!

Но учение мое не ограничивалось стенами ГИТИСа. Меня учила вся театральная Москва. Тогда не зря называли ее театральной Меккой. Середина тридцатых годов, а это значит – Станиславский, Немирович-Данченко, Рубен Симонов, Мейерхольд, Таиров, Завадский, Федор Каверин... А какие горячие, ошеломляющие дискуссии были!

Хоть я и считал себя убежденным «художественником», однако и в театрах других направлений находил, не мог не видеть бесценное богатство театрального творчества. Атмосфера спора разных течений, стилей, манер была очень для меня плодотворна, позволяла, как выразился в те годы Мейерхольд, быть «мудрой пчелой», собирая нектар с разных цветков. Нет, я не был всеяден. Что-то мне нравилось больше, чего-то я не при-

нимал от «а» до «z», в чем-то находил лишь крупицы смысла. Но меня как театральную личность сформировала вся театральная атмосфера тех лет. Если хотите, тогда я получил хорошую профессиональную «закваску», позволившую, как мне кажется, в течение всей жизни идти только своим путем.

Дипломный спектакль, а это были «Дети Ванюшина» С.Найденова, я поставил в 1938 году в тбилисском Театре имени А. С. Грибоедова. Парадокс заключается в том, что этот спектакль не был моим дебютом. К тому времени я уже поставил шесть спектаклей в моем родном ТюЗе. В Тбилиси я регулярно приезжал на каникулы, готовил и выпускал (успевал-таки) спектакль, в Москву, в институт, возвращался, конечно, с опозданием, выслушивал выговоры декана, а потом... снова ехал.

Распределили меня, как я уже сказал, в Театр имени А.С.Грибоедова, где проработал с тридцать восьмого года до конца войны, поставил много спектаклей – разных по жанрам и эпохам. В Тбилиси во время войны собралась хорошая труппа: приехали актеры из Баку, Ростова-на-Дону, других городов. Высокопрофессиональные, опытные актеры. Работать с ними было одно удовольствие!

Уже в те годы я начал заниматься театральной педагогикой. Это было для меня очень важно, очень ценно. С одной стороны – плановая работа в театре, жесткие сроки, смета, в которую необходимо уложиться, с другой – эксперименты, поиски со студентами, лабораторная работа. Буквально через год-полтора после приезда в Тбилиси меня пригласили в Театральный институт имени Ш. Руставели. Сейчас в Грузии работают мои ученики – уже мастера, «мэтры», среди них М.Туманишвили, Г.Лордкипанидзе, Г. Гегечкори, М.Чахава, С. Канчели, а вот Роберт Стуруа – тот, так сказать, уже мой внук: его учитель – М.Туманишвили. Думая о них сегодня, я осознаю всю меру лежащей на моих плечах ответственности за их судьбы в искусстве. Я не раскаиваюсь в том, что рано начал преподавать. Мне самому это было полезно,

многое дало: привило вкус к студийной работе, к долгим, порой изматывающим поискам единственно верного решения.

В сорок шестом году я уехал из Тбилиси. Почему? Почувствовал, что скоро окажусь в тупике, что верчусь на месте, а не иду вперед. А без этого жить невозможно не только в театре! Я уехал, откровенно говоря, в никуда, в неизвестность, потому что в Москве, где я снова появился, мне работы не дали. Но я не отчаивался. Потому что в профессии я рано стал самостоятельным, никогда ни под чьим художественным руководством не работал, никто мои спектакли не правил. Сейчас молодой режиссер обязательно попадает кому-то в руки. Со мной, слава богу, этого не случилось. В Театре имени Грибоедова, правда, был художественный руководитель – Константин Язонович Шах-Азизов, но он не был режиссером, он был директором, «редким директором», как назвал его в одной статье Виктор Розов. Прекрасный организатор, чуткий, образованнейший человек! В мои дела не вмешивался, никогда не администратировал в искусстве. Когда его перевели в Центральный детский театр в Москве, а к нам, в Тбилиси, назначили новое руководство, я понял, что прежней режиссерской самостоятельности вот-вот придет конец. Впрочем, это был лишь повод, а причины моего переезда, как я уже сказал, имели чисто творческий, человеческий характер. Мне грозил кризис застоя. И я бросился догонять Шах-Азизова. Но в Москве мне ничего предложить не смогли. Однако сказали: «Поезжайте в Алма-Ату, поставьте спектакль, там посмотрим, что делать дальше». Я поехал в Казахстан.

В Академическом театре драмы работали тогда две труппы: в одном здании сосуществовали казахский театр и русский. Очень талантливые люди там собрались. А поставить нужно было спектакль на современном материале. Я выбрал для постановки пьесу Б. Чирскова «Победители», сделал спектакль с двумя составами – казахским и русским. Как будто удачно. Вернулся в Москву.

Снова поиски работы. Беседовал с

Таировым, с Завадским... Позднее Юрий Александрович, вспоминая ту беседу, хитро улыбаясь, сказал мне: «Я, наверное, правильно сделал, не взяв вас тогда в свой театр». И я с ним согласился. У меня была своя дорога, мне хотелось строить свой тип театра. Хоть и готов я был в тот год идти в подмастерья, работа нужна была, как хлеб.

И вот она появилась. После войны осталось много так называемых фронтовых театров, не имевших своей площадки, игравших по разным ДК. Одним из таких театров руководил известный актер, режиссер и педагог Иосиф Раевский. Ввиду невозможности совмещать службу во МХАТе, педагогику и гастрольный театр, он предложил его мне. Так я впервые в жизни получил свой театр. Назывался он Гастрольный реалистический.

Два года постоянных разъездов, жизни «на узлах». Два года постоянного напряжения. С точки зрения простого здоровья – неимоверно тяжело. С точки зрения простого режиссерского профессионализма – необычайно полезно. Представьте себе: каждый раз надо было заново приноравливаться к незнакомой сцене, искать, как приспособить к ней оформление. А актеру – определяться в непривычном пространстве, каждый раз искать контакт с новой публикой. Так, Питер Брук специально возил свои спектакли по миру, провоцировал, так сказать, тотальную импровизационность зрелища, а мы жили в этой ситуации, для нас она была органичной, жизненной.

Но вернемся к линии моей судьбы. Где-то в конце сорок восьмого года тот же К. Я. Шах-Азизов, зная о моей тоске по настоящей работе, предложил мне ее: я поставил в ЦДТ «Где-то в Сибири» И. Ирошниковой, спектакль о проблемах молодежи, работающей на огромном заводе во время войны. Это был дневник комсорга. Практически публицистика, а не театральная литература. Все, кому предлагал Шах-Азизов постановку, отказались, даже Лобанов, мой учитель. «Тебе терять нечего», – сказал Константин Язонович. Это было действительно так. И я согласился.

Что же и кто помог мне в этой «настоящей работе»? Пригодился мой педагогический опыт, опыт импровизационных поисков логики поведения персонажей, действенного анализа текста. Мы создали сценический вариант в процессе репетиций. Исследователи утверждают, что именно так рождались пьесы Шекспира: бралась легенда или новелла, и во время проб, репетиций рождалась трагедия.

Значит, опыт – это первое. А вторым был человек, художник. Татлин Владимир Евграфович. Он пригласил меня к себе домой, на Масловку, угостил чаем, рассказал свою фантастическую биографию... Удивительный был человек! Очень своеобразная, точная позиция в жизни и в искусстве запала мне в душу. С ним вместе мы искали решение сценического пространства.

Спектакль получился. О нем много писали, если мне не изменяет память, почти одновременно вышло четырнадцать рецензий! Спектакль этот многое решил в моей судьбе.

Время тогда в театре было сложное. Искусство унифицировалось. Некоторые директора в провинциальных городах издавали приказы, в которых говорилось, что с такого-то числа «театр переходит на систему Станиславского!» Надо ли сейчас напоминать об этом? Кто-то, вероятно, хочет об этих годах забыть, кому-то неловко. Но это история, это было. Учение Станиславского выше и глубже, чем пытались доказать тогда администраторы от искусства своими нормативными умами, не понимавшие ровным счетом ничего ни в учении о сверхзадаче, ни в действенном анализе пьесы и роли!

Настоящее время Станиславского было еще впереди.

Мне все время приходится отвлекаться, говорить не столько о себе, сколько об эпохе, о движении театра. Наверное, читатели это заметили. Не хочу извиняться, потому что такова участь всякого, кто хочет рассказать о себе правду. Жизнь художника тысячами нитей связана с жизнью общества, вне общества художник не может полноценно творить, работать в полную силу, отгородившись

от мира стеной сознания собственной избранности, уединившись в келье служителя «чистого искусства». Этот путь не просто порочен, он бесперспективен, ведет в тупик. Художник призван быть среди людей, понимать, чего хотят они и чего им недостает. Он, как никто, понимает душу человека, душу общества, сообщества. Об этом я не перестаю размышлять уже многие годы.

Об этом думал я и в те дни, когда решалась, в который раз, моя дальнейшая судьба. Было это все в том же сорок девятом. Мне предложили перенести спектакль «Где-то в Сибири» в Ленинград, на сцену Театра имени Ленинского комсомола. Я это сделал, не собираясь, впрочем, надолго задерживаться в этом городе. Но получилось так, что мне предложили стать главным режиссером: спектакль мой удался. Не без сомнений я решился. Театр имени Ленинского комсомола был тогда в бедственном положении и скорее напоминал клуб, чем театр. В какие-то моменты мне казалось, что ничего мне тут не изменить. Но постепенно все налажилось, укрепились труппа, театр стал посещаемым.

Сейчас я часто думаю, спрашиваю себя: «Много было в моей жизни испытаний, крутых поворотов, неужели все решил один спектакль, один, пускай удачный?» Нет, наверное. Уверен, странствия и тяготы, успех и слабость, потери и обречения – все было не напрасно, все заняло в книге моей жизни нужную страницу. А спектакль потому и получился, что долго я шел к нему, набирал дыхание, копил опыт, зарабатывал постановочную технику, вникал в существо театра, в тайны актерского ремесла. Каждая постановка была мне необходима, в каждом спектакле, даже неудавшемся, я находил что-нибудь рациональное, из чего и сложился мой режиссерский почерк.

Семь лет отдал я Театру имени Ленинского комсомола, но, признаюсь, дважды «изменял» ему: сделал спектакль «Помпадуры и помпадурши» по Салтыкову-Щедрину в Театре комедии, а в Пушкинском театре поставил «Оптимистическую трагедию» Вишневого.

Этот спектакль считаю в своей биографии этапным, чрезвычайно важным.

В 1956 году я стал главным режиссером Большого драматического театра имени М. Горького (тогда он еще не был академическим), здесь я работаю по сей день.

За почти три десятка лет крупных изменений в моей режиссерской системе сам я не заметил. Наоборот, в чем-то я укрепился, более четкими стали мои взгляды на жизнь, на искусство, яснее я представляю себе цель своей работы в театре.

Какова же она?

Театр не существует без зрителя, без человека, коему адресованы наши спектакли. Выбирая для постановки ту или иную пьесу, взволновавшую меня, режиссера, или моих друзей актеров, мы хотим донести, передать зрителю эту свою взволнованность, остроту видения, понимания авторского замысла. Цель театра, любого спектакля, сделан ли он на основе классической драматургии, или на материале живой сегодняшней действительности, — растрогать совесть человека, дойти до подкорки, разбудить те святые, вечные чувства, которые заложены в каждом из нас матерью, домом, обществом и которые в силу определенных обстоятельств словно покрылись патиной, заскорузли. Согласитесь, есть вещи, которые у каждого обязательно должны вызывать строго определенную реакцию, верную природе человеческой. Критерии добра, истины объединяют людей, не дают нашей общности распастись. И точно так же мы обязаны во все времена, при любых обстоятельствах распознавать зло, низость, подлость. Мы не можем в этом быть близорукими, инфантильными. Любой наш поступок так или иначе осуществляется в контексте общественного деяния, жизнь отдельного человека — в контексте жизни многих. Потому неправда одного неизбежно влечет за собою неправду другого, если ей, этой неправде, не будет дан отпор, если она не будет остановлена и погашена.

Театр, отображающий и преображающий реальность, способен врачевать

души. Разумеется, я говорю о театре подлинном, о художнике, а не о дельце, прагматике. Я говорю о творчестве.

Но как, каким путем добиться нам этой цели, этой безусловности воздействия театра на зрителя?

В последние годы я все глубже постигаю то, что Станиславский называл «природой чувств». Истинно художественный спектакль тот, в котором точно найден способ актерского существования, природе пьесы соответствующий. Нет более трудной задачи, как разгадать пьесу! Обычно ее сценическая жизнь тонет в стереотипе. Театры либо не ищут ответа на вопрос, в чем особенность данной пьесы, либо надевают на драматурга поношенный «мундир»: и в прошлом веке, да и теперь есть «театральный мундир» Островского, Гоголя, Грибоедова... А есть и третий путь: эксплуатация раз найденного, возможно, когда-то и бывшего органичным, способа существования. Это медленная смерть театра как явления искусства.

Когда сегодня я захожу в ложу и вижу, что в «Истории лошади» Лебедев существует так, в «Мещанах» — иначе, в «Оптимистической трагедии» я его. Просто не узнаю, — тогда я доволен. Нельзя играть Горького как Чехова, а Шатрова как Погодина, невозможно чувствовать Островского и Тургенева одинаково. А как часто, даже слишком часто, это блестяще демонстрируется. «Характеры и костюмы», пользуясь выражением Гоголя, кочуют из спектакля в спектакль.

Конечно, нет ничего хуже режиссерской вялости, анемии. Плохо, когда режиссер только называется таковым. Но не менее опасно и другое: в целом ряде спектаклей, виденных мною в последние годы, я заметил старую, но, видимо, цепкую болезнь, именуемую режиссерским самовыражением. Это «выражение себя» чрезмерно. Я вижу, как изысканна манера того или иного художника, но я не вижу автора. Участь автора тут незаметна. Ему выпало на долю попасть на прокрустово ложе режиссерского самовыражения. Автор режур по собственному трафарету, не ведая будто, что

любой трафарет изнашивается: рано или поздно блеск фантазии потускнеет. Такой режиссер неизбежно впадет в монотонность. Но сейчас я пекусь не о его судьбе, мне дороже судьба автора.

Разумеется, нельзя отрешиться от традиции прочтения той или иной классической пьесы, ибо это опыт всей нашей культуры. С другой стороны, убоявшись повторить пройденное десятилетия назад, недопустимо противопоставлять традиции, только ради самого противопоставления, собственную выдумку, собственное «видение». Эта выдумка, это «видение» должны идти изнутри пьесы, из мира автора. Не надо личности специально заниматься самовыражением, если уж личность есть – она всегда проявится объективно. Об опасности «выражения себя» я сейчас часто говорю своим студентам, пытаюсь привить им любовь к автору, к авторскому слову, привить пылливость и терпение.

Не надо писать свою пьесу – она уже написана драматургом, и коли уж вы взяли ее, значит, что-то в ней вас задело, заинтересовало. Найдите это, поймите, что в пьесе еще не найдено другими, но будьте верны автору! Сколько раз на моем веку приходилось видеть, как, скажем, Островского старались «циркизовать», «осовременить», не задумываясь при этом, что сама пьеса его таит в себе такое богатство нравственного опыта, что ради одного лишь прикосновения, приобщения к нему стоит работать месяцами. Или возьмите Чехова. Вот уж чья судьба «едва ли не плачевна»!

Какая аберрация должна происходить в молодых умах, если какое-нибудь незаслуженно забытое классическое произведение впервые встретится им в таком вот переиначенном виде? Боюсь, это будет страшнее школьных разделений на «положительных» и «отрицательных» героев, а всего цельного мира пьесы или романа – на образы и темы.

Автора надо понять. Надо познать, уловить внутренние законы его произведения, его логику, специфику жанра, стилистику письма. Надо понять природу чувств героя, понять, почему он мыс-

лит, поступает так, а не иначе. А как это сделать? Мне кажется верным импровизационный путь. Кому-то он может показаться слишком эмпирическим. Пусть так, я не стану спорить. Но я ставлю выше доброго десятка умных, но «кабинетных» концепций одну верную интонацию, правильную оценку, найденные в период вникания в материал, из которых вырастает верное ощущение актером себя в мире пьесы, а потом и в мире спектакля.

Я убежден, классика, прочтенная верно и глубоко, не может не быть современной. Кому-то ближе современность внешняя – постановочная, ритмическая, музыкальная. Нет числа этим приметам, так легко усваиваемым театром. Но это слишком легкий, а потому не слишком правильный путь. Нет, я не ретроград. Мне бывает интересно увидеть богатство режиссерских приемов, но иногда я вижу в этом лишь демонстрацию инструмента. Мне не хватает содержания, прячущегося за причудливой или вызывающей формой подачи. И снова скажу, что чаще всего небрежение смыслом пьесы, ее глубинным подтекстом есть издержки «самовыявления». Не боюсь в этом повториться, потому что слишком наболело.

Стоит ли, право, сегодня так настойчиво говорить об уважении к классике, об «уважении к минувшему», как писал Пушкин. Стоит, ибо здесь – наш фундамент, здесь – корни современной театральной культуры. В творчестве многих драматургов я нахожу продолжение чеховской традиции, традиции Горького. И речь тут не только о технике письма, о приемах драматургии как литературы для театра. Я говорю о наследии духовном, о продолжении идейном. Процесс этот бесконечен, неостановим. Разумеется, в условиях сегодняшних художник не может во всем следовать принципам классиков, не может видеть мир их очами, мир изменившийся, переживший катаклизмы, каких не знал тысячелетия. Но в оценках человеческих поступков, в отношении к святыням социальным и нравственным человек-поэт изменился мало, не должен меняться.

Сегодня театр доказал свою жизнеспособность, выдержав натиск телевидения и кинематографа, отстоял свою самостоятельность, «самость», исключительность. Живого общения ничто заменить не в силах. Дыхание зала экранный герой услышать не в состоянии, его импровизационные поиски закончились с последним дублем, отснятым на площадке, и с последним вариантом фонограммы, записанной в студии. Дальше он в своем создании не властен. Сцена дает актеру счастливую и мучительную возможность творить другого, созидать характер, режиссеру – творить мир, сплести судьбы, наполнять жизнью – пульсирующей, мятущейся, своевольной – холодное пространство сцены. Режиссер – это творец, хоть и ставит он чужую пьесу. И актер – творец тоже, пускай произносит он чужой текст, не ему пришедший в голову. Но стоит ему произнести первую реплику, сделать первый шаг по сцене, как возникает другой человек и начинает жить по логике своего характера.

Всякий раз нам приходится сталкиваться с новой драматургией, с новыми стилями. И так должно быть. Мой учитель А. Д. Попов говорил еще тридцать лет назад: «Тогда происходит творческое окостенение, когда художники театра, то есть актеры и режиссеры, приходят к новым произведениям, к новым пьесам в вооружении старой техники». Замечательно сказано, не опровергнуто по сей день и никогда не будет опровергнуто. Театр должен обновляться, идти вперед, остановка – уже отступление, уже грозный симптом. Актер, режиссер обязаны расти, быть внутренне мобильными, обладать даром проникновения в тайны авторского мира, им должно быть ясно все – «и острый галльский смысл, и сумрачный германский гений»...

Когда сегодня я принимаю вступительные экзамены в театральном институте, мне порой бывает стыдно за абитуриентов, идущих в режиссуру, имея за плечами и вуз, и профессию, и несколько лет работы, но не могущих ответить порой на элементарные вопросы. Боюсь,

сейчас складывается облегченное представление о нашей профессии, о том деле, которому эти люди хотят посвятить жизнь.

Иное вижу я в среде будущих актеров. Особенно на старших курсах. Мне очень интересны воспитанники Аркадия Иосифовича Кацмана. Курс его приписан к моей кафедре режиссуры, и я горжусь этим. Педагогический метод Кацмана кажется мне необычайно плодотворным. Потому что я вижу, как он формирует не одни лишь профессиональные навыки, умение работать над ролью, сценическую органичность и так далее. Важнее другое: он делает из них целеустремленных, серьезных людей. Как и прежде, несколько человек из этой группы мы взяли в БДТ. Думаю, они скоро и достаточно легко «приживутся» у нас.

Вот на такой оптимистической ноте я и хочу закончить. Не буду давать напутствий, читать наставлений тем, кто раскроет журнал на этих страницах. Скажу только, что главное – сделать точный, правильный выбор и оставаться ему верным. Тогда только, я убежден, ты сможешь спокойно, прямо смотреть на прожитое, в глаза близких и друзей, в глаза матери, которая дала тебе жизнь, чтобы ты был счастлив...

Елена ЯМПОЛЬСКАЯ ПОЧЕТНЫЙ ГРАЖДАНИН

В Тбилиси отметили 85-летие Георгия Александровича Товстоногова. С юбилеем припозднились на месяц – восемьдесят пять Товстоногову исполнилось 28 сентября. Впрочем, в Питере, чью славу великолепный «Гога» составлял на протяжении почти четырех десятилетий, знаменательную дату вообще спустили на тормозах. БДТ не отмечал юбилей Товстоногова – поразительно, но факт. Тбилиси оказался памятьливее и благодарнее. Георгий Товстоногов – почетный гражданин города Тбилиси. Улица, где он жил, носит теперь его имя. При царском режиме она называлась Татьяновской, а после установления советской власти –

улицей 25 февраля.

На бывшем доме Товстоноговых, облезлом и неухоженном, как большинство тбилисских домов, - мемориальная доска. В ней, мягко говоря, допущены неточности. Для Тбилиси это нормально: здесь по любому вопросу всегда существуют как минимум три мнения... Чтобы серьезно заняться делом, из Тбилиси надо уехать. А потом всю жизнь возвращаться - за изгибами, запахами и тополями. Как это случилось с Товстоноговым. Нынешний грузинский театр (грузинский - значит прежде всего тбилисский) в полном составе вышел из пиджака Георгия Товстоногова. Он вернулся сюда после ГИТИСа, сразу получил от Акакия Хоравы актерский курс в руководство и несколько лет ставил спектакли, на которые сбегался весь город. Особенно удачными были даже не постановки в Русском Грибоедовском, а студенческие работы. Скажем, кто видел «Мещан» Товстоногова, сделанных с четвертым курсом театрального института, о легендарном спектакле БДТ отзывается едва-едва снисходительно.

У Товстоногова учился Михаил Туманишвили, а у Туманишвили все остальные, кому в педагоги не достался непосредственно Товстоногов. Таким образом, лучший на сегодня грузинский режиссер Роберт Стурау степень своего творческого родства с великим театральным мэтром определяет коротко: «Внук». «Я был влюблен в него, - признается батону Роберт. - И не я один. Он обладал даром убеждения почти гипнотическим, чарам его логики невозможно было противиться. Товстоногова либо ненавидели, либо обожали. Он умел приносить жертвы, иногда по живому резал, с кровью, но это всегда в итоге было на пользу театру». О «жестокости» и даже «цинизме» Товстоногова говорят в Тбилиси многие. Говорят без осуждения, с улыбкой, даже с удовольствием - режиссерская профессия, да и восточный темперамент предполагают наличие в мужчине подобных качеств. А «Товстоногов» и «мужчина» - это синонимы. Он, конечно, был главным мацо отече-

ственной, а может быть, и мировой театральной режиссуры. В молодости, как свидетельствуют очевидцы, особой презентабельностью не отличался: нос, очки и папираса. Зато тип - «мудрец». Плюс густой мужественный бас. Женщины падали - причем не в пустоту, а в заботливо подставленные руки.

Грузия относилась к своим талантливым сынам не менее бесхозно, чем Россия, однако с Товстоноговым случай особый: ему пришлось покинуть Тбилиси в 1946 году по причинам личного характера. Его внимание привлекла невеста любимого ученика. Ученик пришел выяснять отношения. Потасовка докатилась до ушей Акакия Хоравы (кое-кто утверждает, что под ноги к Хоравы скатился с лестницы сам молодой педагог), и заявления об уходе было не миновать. Тридцатилетний Товстоногов уехал в Москву, то есть фактически в никуда. Промыкавшись там некоторое время, перебрался в Ленинград, где и стал Товстоноговым, известным всему миру. Не случись той фатальной интрижки, а за ней и драки, быть Георгию Александровичу художником Грибоедовского либо Руставели... Натела Урушадзе, Гига Лордкипанидзе, Котэ Махарадзе, Софико Чиаурели, Гоги Гегечкори, Лили Иоселиани (сестра Джабы) - все эти люди, учившиеся у Товстоногова или работавшие с ним, охотно делятся воспоминаниями. Ровный со всеми и со всеми же на «вы». Очень любил грузинскую литературу, особенно поэзию, в минуты жизни трудные переходил на грузинский. (В поездке советских режиссеров по США художник одного столичного театра рвался перебить обаяние «Гоги», с какой целью даже уселся за роль. «Посмотри на этого идиота», - сказал Товстоногов Стурау по-грузински. «Георгий Александрович, - прошептал смущенный Стурау, - «идиот» - интернациональное слово»). Прекрасно рассказывал анекдоты. Пил мало, зато дымил за четверых. К старости, когда стали отказывать ноги и врачи пугали гангреной, требуя немедленно бросить курить, сказал: «Лучше я умру от табака, нежели без него». Любил поесть, кухню предпочитал опять же гру-

зинскую. Про женщин все уже ясно. Но в искусство, говорят мои собеседники в один голос, был влюблен так, как никогда ни в какую женщину.

По поводу искусства, а конкретнее - на тему БДТ, мне, естественно, хотелось побеседовать с Темуром Чхеидзе, но он от встречи отказался. Просил передать, что, мол, раз уж его считают «могильщиком БДТ», оправдываться бессмысленно. Еще более бессмысленно лепить на Чхеидзе подобные ярлыки. Театр Товстоногова рекордный срок - десять лет - двигался по инерции, потому что рука, запустившая этот волчок, оказалась нечеловечески мощной. Энергия закончилась, волчок повалился набок, и глупо теперь предъявлять претензии к другим режиссерам, почему они не титаны. Человек, обласканный Богом в такой степени, как Товстоногов, появляется на земле не каждое десятилетие.

...О Товстоногове в Тбилиси помнят многое, однако не меньше уже пережыто. По многим принципиальным пунктам «свидетельские показания» путаются, возводя Георгия Александровича в ранг героя мифов и легенд древней Грузии. На наше счастье, к юбилею брата на родину приехала Наталя Александровна Товстоногова, вдова Евгения Алексеевича Лебедева. Младшая сестра. Прямая, как струна, женщина с «фирменным» фамильным профилем и пачкой Lucky Strike, откуда она тянет одну сигарету за другой. В Тбилиси гостит у родственников, а живет по-прежнему в Питере, который ни при каких обстоятельствах не желает называть Ленинградом.

- Вы с братом коренные тбилисцы?

- Нет, Гога родился в Петербурге, на Фурдштатской, и только спустя четыре года, в девятнадцатом, семья переехала в Тбилиси, а еще через несколько лет появилась я.

- А мемориальная доска гласит, что Георгий Александрович жил здесь с самого момента рождения.

- Что вы говорите?! Я не видела. Надо же... Смешно... Нет, они ошиблись. Наш отец, потомственный русский дворянин, был высокопоставленным путей-

цем. Он женился на грузинке - мама училась в Петербургской консерватории, у нее был очень хороший голос, правда, пропавший зазря. Она же потребовала, чтобы в прозаической, с ее точки зрения, фамилии «Толстоногов» поменяли одну букву. Так вот, когда вокруг стало слишком беспокойно, мама потянула отца на свою родину.

- И каким же было ваше детство?

- Вплоть до тридцати седьмого года идиллическим. Музыка, французский, немецкая школа. Четырехкомнатная квартира. Дом, который вы видели и который сейчас помойка, тогда выглядел совершенно иначе. Там был теннисный корт и замечательный сад, его вырубili во время войны.

- Великой Отечественной?

- Нет, нашей, тбилисской.

- И что же случилось в тридцать седьмом?

- Отца арестовали. А заодно всех маминых родственников по мужской линии и их жен. Считается, нам очень повезло, что оставили маму. Хотя и она долго ложилась спать одетой - ждала, что за ней придут, а одеваться при них не хотела. Она до последнего своего часа не верила, что отца расстреляли. Поэтому не могла долго оставаться с нами в Питере: «Вдруг Санечка вернется домой, а меня нет...»

- Мама умерла здесь, в Тбилиси?

- Да, в семидесятом году.

- И квартиру вы потеряли?

- Две комнаты из четырех у нас отняли после ареста отца. А остальное - это уже Гогина вина. Квартиру оставили за ним, но с условием, что он периодически будет приезжать и что-то ставить в тбилисских театрах. Он поставил раз, поставил два, потом чувствует, ну нет времени. К этому с пониманием относились, его никто не донимал, но он счел, что, видите ли, неудобно держать квартиру, не исполняя своих обязательств.

- Сыну врага народа удалось доучиться в ГИТИСе?

- Да, ему оставался последний курс. Дипломный спектакль он ставил здесь, в Грибоедовском театре.

- Георгий Александрович вернулся в Тбилиси не один. С ним приехал Евгений Лебедев...

- У Лебедева расстреляли и отца, и мать. Он с Волги, но возвращаться было не к кому. К тому же у него не было теплого пальто. Это решило дело - он поехал в Тбилиси, потому что здесь теплее. Гога сразу пригласил его преподавать актерское мастерство на своем курсе, а ТюЗ снял ему комнату в нашей квартире.

- И тут завязался роман?

- Ничего подобного. Я еще была школьницей и смотрела на них снизу вверх. Это потом разница в девять - десять лет перестает иметь значение. История с Лебедевым завязалась в Петербурге.

- Вы сразу приняли решение уехать вслед за братом?

- Я уехала, прежде всего беспокоясь о мальчишках, понимая, что они вот-вот лишатся не только матери, но и отца. Но и при других обстоятельствах, я думаю, мы все равно оказались бы вместе. Мы никогда врозь не жили, очень были дружны.

- Семейная жизнь у Георгия Александровича в Тбилиси не сложилась, так?

- Она был женат на недурной актрисе и весьма хорошенькой женщине. Но в силу ее любвеобильности этот брак оказался коротким. Гога сам был тот еще бабник, но в женщинах неверности не терпел. Саломе родила ему подряд двух сыновей, а потом от них отказалась. Младший тяжело заболел, Гога две недели жил с ним в больнице, давал свою кровь для переливаний, и, как только стало лучше, обоих детей - Сандро и Никушу, - одному было полтора года, другому четыре месяца, привезли к нам с мамой. Мама страшно злилась на Саломе, а я... Спокойно относилась. Встречались иногда на улице, разговаривали.

- Это единственные дети Георгия Александровича?

- Нет, у него есть еще побочный сын.

- А женат он потом был?

- Еще один раз. Опять на актрисе и опять недолго. Она работала у Игоря

Владимирова, но потом захотела перейти в БДТ, а тут как раз началась мода на Арбузова, который Гоге, кстати, не подходил, он не умел сентиментальничать... Так вот, жене приспичило сыграть Вальку в «Иркутской истории». А Гога дал эту роль Дорониной. Вай ме, что поднялось! Война! Сколько я ее ни уговаривала, сколько ни внушала, что у него с Дорониной ничего нет - а между ними действительно ничего не было, - она верить не хотела. Гога не выдержал скандалов и развелся.

- Он, наверное, пользовался сумасшедшим успехом у женщин. Даже от его фотографий тянет таким мужским излучением...

- У него были удивительные глаза. Взгляд притягивал. Он умел красиво ухаживать, но не то что побежит цветы покупать - нет, скорее, ответит куда-нибудь, что-нибудь покажет. Если роман был серьезный, то приводил на нашу с Женей половину чай пить...

- Как вам кажется, он по натуре был настоящим грузином?

- По натуре - наверное. По культуре - русским. Даже грузинскую поэзию больше любил в переводе. А характер грузинский - темпераментный, с обостренным чувством собственного достоинства, с большим внутренним благородством. Вообще он был легкий, веселый, гораздо легче Жени. Но в отличие от того же Жени - полный ноль в быту. Яичницу сам не мог сделать.

- Каким образом ему удавалось сохранять приличные отношения с властями?

- А у него не было никаких приличных отношений, вы заблуждаетесь. Ужасные были отношения. При Романове его вообще чуть не посадили. Администратор предупредил, что ночью придут с обыском и найдут ружье. Я сказала: «Передайте им, чтобы принесли с собой Солженицына, а ружье - это смешно». Но параллельно планировалось расправиться в Москве с Любимовым, а у него нашлись покровители, и Москва не захотела «своего» трогать. Ну и Гогу заодно пришлось оставить в покое. Хотя

«покой» - не то слово. В 76 - 77-х годах, после «Трех мешков сорной пшеницы» и «Холстомера», за ним, куда бы он ни пошел, всегда ехала машина. А телефон наш, как недавно Калугин признался, прослушивался круглосуточно. При этом сами ходили и ходили на эти спектакли, вся ложа вечно была забита чиновниками.

- Если бы Георгий Александрович прожил еще пять лет...

- Он оказался бы в доме отдыха повышенной категории. Он всегда мечтал о театре, где сам был бы хозяином. Со всем немного не дожид до своей мечты.

- Он умер в мае восемьдесят девятого.

- Да.

- В автомобиле.

- Да.

- Сам был за рулем?

- Нет, мы уговорили его взять шофера. Тот мог бы вовремя сунуть ему таблетку, но не сообразил. Мы сразу примчались с Женей, но опоздали на какие-то секунды. Он совершенно не умел болеть, не мог примириться со своей болезнью сердца и лечиться не хотел. А надо было всего лишь сделать шунтирование, ему ведь предлагали съездить в Америку...

Всего лишь шунтирование. Всего лишь вовремя бросить курить. Странная штука жизнь. Сколько ни твердят о бессмысленности любого сослагательного наклонения, эта жестокая игра затягивает. Георгий Александрович Товстоногов вполне мог бы стоять на сцене в день своего юбилея. Сверкать взором из-под тонкой оправы. Смеяться. Тревожить душу густым рокотом: «Цвет небесный, синий цвет полюбил я с малых лет. В детстве он мне означал синеву иных начал...»... И главное: проживи Товстоногов рядом с нами последнее десятилетие, он наверняка сумел бы сказать свое ясное слово об этом сумасшедшем времени. С ним было бы легче, но что теперь жалеть о невозвратном. Спасибо всем, кто подарил нам Товстоногова. И значит - спасибо Тбилиси.

Михаил СИДЛИН ТОВСТОНОГОВ ПРИ СВЕЧАХ

В Тбилиси в Русском театре имени Александра Грибоедова прошел торжественный вечер памяти Георгия Александровича Товстоногова. Юбилей был организован Центром российской культуры в Грузии и Грибоедовским театром. На подмостках сменяли друг друга лучшие деятели грузинской сцены и клялись в вечной любви к Товстоногову. Режиссер Роберт Стура назвал себя «внуком Товстоногова» (Стура учился у Михаила Туманишвили, товстоноговского студента). Театровед Натела Урушадзе, прямая ученица Товстоногова, рассказывала о работе мастера в своем классе.

Петербургские гости - Кирилл Лавров, Валерий Ивченко, Николай Трофимов - специально приехали, чтобы вспомнить о мэтре на его родине. Кирилл Лавров проработал с ним 33 года, все то время, что Товстоногов возглавлял ленинградский Большой драматический театр. Юбилейный вечер стал первым выступлением перед грузинской публикой для нового посла России Владимира Гудева (он вручил верительные грамоты президенту Грузии 21 октября). Владимир Гудев прочел гостям Грибоедовского театра приветственный адрес от Михаила Швыдкого. Российский министр культуры подчеркнул в своем послании, как важно то, что торжественный вечер проходит в дни праздника Тбилисоба (День города Тбилиси). К сожалению, в этом году праздник был омрачен несчастьем, произошедшим недавно под Батуми. День Товстоноговского вечера совпал с днем официального траура по погибшим.

Имя Товстоногова стало символом русско-грузинской дружбы. Его мать была грузинкой, а отец - русским, коренным тифлисцем. Он начинал карьеру режиссера в Тбилиси, продолжая грузинскую театральную традицию. Но и стал одним из создателей современного русского театра. БДТ при Товстоногове стал лучшим театром Петербурга. «И мир!» - добавил на вечере Григорий Лордкипа-

нидзе, председатель Союза театральных деятелей Грузии, ректор Тбилисского института театра и кино.

Лучшие театры Тбилиси представили на вечер отрывки из своих спектаклей. Сцена из «Гамлета» в постановке Автандила Варсимашвили придала вечеру драматизм. «Бедный Йорик!» - выкрикнул актер так, что зал вздрогнул. Осел, которого Стура ввел в сцену разговора Гамлета с могильщиками, травестирует действие. Трагедия в этот вечер чередовалась с комедией.

Николай Трофимов прочел два рассказа Зоценко так, что зал разражался гомерическим хохотом. Чтение этих рассказов нравилось Товстоногову.

Значимо и то, что событие произошло в театре, основанном в середине XIX века. Тбилисский - один из старейших русских драматических театров. Он не случайно носит имя Грибоедова: именно в Тифлисе Каратыгин поставил «Горе от ума» после запрещения пьесы в Петербурге. С Русским драмтеатром Тифлиса была связана деятельность Сумбатова-Южина, Ермоловой, Немировича-Данченко, Комиссаржевской, Мейерхольда. Здесь работали многие режиссеры и актеры, чьи имена значимы в истории российской культуры. Товстоногов - одно из таких имен.

Товстоногов родился в Тифлисе в 1915 году. Тогда еще бродили по улицам кинто (торговцы-разносчики), а над духанами (трактирами) висели вывески, написанные Пиросмани. Товстоногов всю жизнь оставался коренным тифлисцем, влюбленным в родной город. На том доме, где он жил с 1915 по 1946 годы, установлена мемориальная доска, а сама улица, с которой было связано три десятилетия жизни, носит его имя. В 1938 году он поставил дипломный спектакль «Дети Ванюшина». Акакий Хорава, знаменитый грузинский актер, любимец Сталина, заметил молодого режиссера и пригласил его преподавать: так началась «товстоноговская школа».

Но как живут грузинские актеры сейчас? Артисты тбилисского ТЮЗа вышли на сцену со свечами и прочли «Письмо

дедушке Товстоногову». Это вольная интерпретация письма чеховского Ваньки. Только рассказывали они о своих проблемах - со зданием (нет крыши над головой), с зарплатой (не платят), с электричеством (отключают). Во время чтения произошел скачок напряжения, так что и это выступление актерам пришлось заканчивать при неработающих микрофонах, без фонограммы. Только когда на сцену поднялась Софиго Чиаурели, аудиоаппаратура заработала вновь. Проблемы со светом, связью и водой - явление, обычное для Тбилиси. Банкет в зале СТД проходил при свечах: эта вынужденная мера (не работала электросеть) придала мероприятию особую торжественность.

Но каким бы плохим ни казалось иногда положение театра в Грузии, он испытывает не только материальные проблемы. Вдобавок к проблемам, общим для всего города, Русский драмтеатр остро переживает физический разрыв со своей духовной Родиной - Россией. Связи между Москвой и Тбилиси все же пока не прерываются (неизвестно, что будет происходить после введения визового режима). Вечер в Театре Грибоедова объединил русскую и грузинскую театральную интеллигенцию города с их российскими друзьями.

16 октября спектаклем «Комната смеха» (режиссер-постановщик Кама Гинкас) открылся театральный фестиваль «Gift» («Подарок»): Олег Табаков в главной роли покорила Тбилиси. А 29 октября Александр Калягин выступил на сцене Театра имени Руставели: билеты спрашивали за квартал до здания. Вот наследие Товстоногова: живая связь двух традиций, двух театральных школ, двух народов.

ВИДЕОМОСТ
ТБИЛИСИ-САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

**«ГУЗИЯ-РОССИЯ:
ЗОЛОТАЯ ЭПОХА
ГЕОРГИЯ ТОВСТОНОГОВА»**

Тбилисский международный
пресс-центр РИА Новости
15 апреля 2011 г.

Участвуют:
Из Тбилиси -

Николай Свентицкий, президент Международного культурно-просветительского союза «Русский клуб», директор театра имени А. С. Грибоедова, заслуженный деятель искусств РФ; Гоги Кавтарадзе, председатель Театрального общества Грузии, народный артист Грузии; Сандро Мревлишвили, заместитель председателя Театрального общества Грузии, автор книги «Режиссерские уроки Товстоногова», народный артист Грузии; Гуранда Габуния, народная артистка Грузии; Вера Церетели, театральный критик, журналист; Нелли Кобишвили, журналист Первого канала Грузинского телевидения.

Из Санкт-Петербурга -

Олег Басилашвили, народный артист СССР; Эдуард Кочергин, главный художник БДТ, народный художник РСФСР; Марина Дмитриевская, главный редактор «Петербургского театрального журнала»; Ирина Шимбаревич, заместитель художественного руководителя БДТ, заслуженный деятель искусств РФ.

Ведущая (Санкт-Петербург): Здравствуйте, Тбилиси! Поскольку идея этой замечательной встречи принадлежит вам, пожалуйста, начинайте.

Ведущая (Тбилиси): Спасибо! Приветствую всех. Сегодняшняя встреча посвящена Георгию Товстоногову, судьба которого еще одно свидетельство живой связи между культурами Грузии и России. Очень многое связывает этого человека с нашей страной. Мать его была грузинка, он вырос и получил образование в Тбилиси, начал свою театральную

деятельность в Тбилисском русском ТЮЗе, проработал семь сезонов в Тбилисском русском драматическом театре имени Грибоедова, в здании которого и проходит наш видеомост. У нас сегодня праздник. Это праздник, когда ученики, коллеги, друзья великого режиссера собрались для того, чтобы почтить память и отдать дань преклонения перед талантом Георгия Товстоногова. У нас неофициальная встреча. Мы собрались по семейному. И потому все, что вы хотите сказать, пусть будет сказано.

Ведущая (Санкт-Петербург): Великий Товстоногов объединил с вами петербуржцев, представителей БДТ имени Товстоногова. Я передаю вам привет и большие сожаления от Темура Чхеидзе, который сказал мне так: «Плачу, но не приду. Они меня поймут. У меня репетиция».

Ведущая (Тбилиси): Предлагаю открыть нашу встречу директору театра, который чтит память великого режиссера, и старается, чтобы о нем никто никогда не забывал.

Николай Свентицкий: Добрый день, уважаемые, родные люди! Актеры, сотрудники театра БДТ – наши родственники. Я думаю, что мы одна семья, по каким-то причинам оказавшаяся в разных городах. Что касается фойе, то мы его сделали два года назад и назвали именем Товстоногова. Не только Георгия Александровича, но и Александра Георгиевича, потому что часть экспозиции посвящена ему, работавшему в нашем театре шесть отличных, ренессансных лет. Кроме того, есть мемориальная доска Георгия Товстоногова. Эту доску открывали Кирилл Лавров, царство небесное, и Алиса Фрейндлих на Днях Петербурга в Грузии, которые очень пышно прошли и начались как раз со встречи актеров БДТ с тбилисским зрителем. Встречи ностальгической, где зал рыдал... Я не театровед и не могу говорить об огромном вкладе Георгия Товстоногова – это безусловный факт истории. Я хочу сказать о том, что нам можно было бы сделать дальше. Пользуясь этим приятным случаем, видя такие дорогие, родные лица, я хочу ска-

зять, что связь Грибоедовского театра с БДТ продолжается. Это было в нашем спектакле по произведению Эдуарда Кочергина «Ангелова кукла». Вы знаете, поставил его молодой петербургский режиссер Дмитрий Егоров. Я считаю, что это наш совместный проект, БДТ нас очень тепло принял на своей сцене. Затем мы выпустили радиоверсию этого спектакля и получили первую премию на международном конкурсе. Очень уж хороший был материал, и я передаю вам поклон от всех, кто готовил этот спектакль. Мы хотели бы продолжить связь с БДТ – не виртуальную, на телемостах, а реальную. Здесь сидят мои старшие товарищи, я хочу сделать вам предложение и надеюсь, что вы его примете – провести в Тбилиси международную театральную конференцию «Товстоногов и Грузия». К сожалению, грузинские и российские власти ставят между нами преграды, визы какие-то... Это большая ошибка. Ну, ездили бы мы друг к другу – влюблялись, женились, вино пили. И все бы было по-другому. Может быть, мы можем переломить эту ситуацию? Собрать молодых режиссеров, художников, актеров, пусть они посидят на берегу Черного моря, поговорят о феномене Товстоногова, подружатся. И возникнут совместные творческие проекты. Это во-зымело бы свое действие!

Ведущая (Тбилиси): Для нас счастье, что мы можем общаться с прямыми учениками Товстоногова. Я прошу включить запись ученика Товстоногова, нашего известного режиссера Гиги Лордкипанидзе.

Гига Лордкипанидзе: Самое главное в творчестве Товстоногова – это психологизм. Я имел счастье, когда поступил в Театральный институт, попасть в группу Товстоногова. Мои однокурсники были гораздо старше меня – Миша Туманишвили, Акакий Двалишвили. И мой ровесник – Асико Гамсахурдия. Первые открытия в театральном искусстве у меня произошли на уроках Георгия Александровича. Это потрясающий педагог и потрясающий мастер. Я не боюсь высоких слов. Он, конечно, великий режис-

сер. Великая личность. Одержимый своим делом. Тот год, который я проучился у Товстоногова, – это фундамент моей дальнейшей учебы и дальнейшей деятельности в театре. Он настолько влюбил нас в русский театр, в Станиславского, что я решил после первого курса уехать в Москву и там продолжать учиться. Он, по-моему, немного обиделся, когда узнал об этом. Но потом очень любовно распрощался со мной и дал советы – что мне там делать, к чему присматриваться. До конца своей жизни я буду считать себя учеником Георгия Александровича, несмотря на то, что в ГИТИСе у меня были замечательные педагоги – Попов и Кнебель. Но Товстоногов оставил во мне неизгладимый след. Хочу повторить – для меня Товстоногов был не просто человеком. Он был примером того, каким должен быть художник, гражданин. Он был удивительно целеустремленный человек. Я бы сказал, что он даже не ошибался, настолько он был уверен в своем творческом пути. Это всегда вызывало восхищение. Мы встречались в разных ситуациях: за столом, проводили время и в Петербурге, и в Тбилиси, но у меня так и не установилось к нему отношение как к человеку. Я относился к нему с благоволением. То, как он умел работать с актером, для меня осталось примером. Как он умел находить индивидуальные пути к каждому в отдельности! Он не был штампованным человеком. Его влияние на грузинский театр заключается в том, что он выпускал замечательных молодых актеров и режиссеров из театрального института. Не было бы Товстоногова, не было бы Михаила Туманишвили, Эроси Манджгаладзе, Гоги Гегечкори, Нателы Урушадзе (она сейчас хоть и театровед, но была замечательной актрисой и очень верной ученицей Товстоногова). Молодое поколение театров Руставели и Марджанишвили после Хорава и Васадзе – это ученики Товстоногова... Олег Басилашвили – выдающийся, замечательный актер. И мне кажется, что он очень верный ученик Товстоногова. Может, я преувеличиваю, но я так чувствую, я в этом убежден. У нас сейчас редко идут

русские фильмы, но недавно я смотрел и вновь удивлялся – какую правду, какой лиризм, какую человеческую близость он несет! Я с огромным удовольствием передаю ему привет и желаю счастья, долгих лет и творческих удач. Мы преступно отделились друг от друга. Это преступление, потому что мы друг на друга оказывали только хорошее влияние.

Ведущая (Санкт-Петербург): Настало время передать слово верному и знаменитому ученику Товстоногова. Олег Валерьянович...

Олег Басилашвили: Спасибо большое. Я думаю, пусть Ирочка Шимбаревич сперва скажет. Она верный секретарь Георгия Александровича, хранитель его памяти и вообще была связана с ним чрезвычайно тесными узами.

Ирина Шимбаревич: Спасибо. Гамарджоба, дорогие друзья! Рада всех вас видеть. Спасибо вам за идею проведения такого телемоста. Хочу сказать, что Георгий Александрович с нами, мастер жив, его имя по-прежнему волнует. Очень много за эти годы сделано. В 1990 году в Дюссельдорфе со ступеней был спущен сухогруз, который наречен именем Георгия Товстоногова. В 1996 году малой планете номер 4880 было присвоено имя Георгия Товстоногова. Она была открыта в Крымской астрофизической обсерватории в 1975 году. Наш театр, как вы знаете, в 1992 году переименован и получил имя нашего мастера. Очень важно, что в рамках нашей высшей театральной премии Петербурга «Золотой Софит» в 2001 году учреждена премия имени Товстоногова «за выдающиеся достижения в театральном искусстве». И само товстоноговедение развивается, за эти годы очень много написано. Вышла книга Елены Горфункель, ведущего исследователя творчества Товстоногова и нашего театра, «Премьеры Товстоногова». Наша Императорская Санкт-Петербургская библиотека выпустила две книги полной библиографии творчества Товстоногова, начиная с 1933 года. Я принесла вам показать двухтомник «Георгий Товстоногов», который сделали Елена Горфункель и ваш покорный слуга.

(Показывает). Один том называется «Собираемый портрет», второй – «Товстоногов репетирует и учит». В первом томе удалось собрать воспоминания 60-ти людей. Мы были в Тбилиси. Коля, Верочка это помнят, они нам очень помогли. Многих из тех, кто поделились с нами воспоминаниями, в том числе его учеников, уже нет в жизни. Как важно все сделать вовремя! Видите, замечательная фотография Юры Белинского на обложке первого тома – Георгий Александрович в поезде «Красная стрела». Он как будто прощается с нами, уезжает. Он от нас уехал, но он с нами. Второй том – это записи репетиций двух спектаклей – «История лошади», 1975 год, и «Тихий Дон», 1977 год. Это наш ответ Чемберлену, наш ответ господину Розовскому, который потом посмел опубликовать книгу «Дело о конокрадстве». Это и есть лаборатория мастерства, не требующая никаких доказательств. Сейчас мы, в 2010 году, отметили 95-летие со дня рождения мастера. Георгий Александрович, конечно, намудрил. До сих пор остается и останется загадкой и спех нашего ухада истинная дата его рождения. В 1983 году страна – вот здесь все сидят свидетели – праздновала 70-летие мастера. На могильной плите написано 1915 год. Как и во всех энциклопедиях. Мы его юбилей празднуем дважды. 95-летие праздновали и в 2008-м, и в 2010-м, а 90-летие и в 2003-м, и в 2005-м. И будем праздновать! Мы праздновали его 95-летие, достали из архива дневники, воспоминания, обращения к нашей труппе. Читали, показывали отрывки из спектаклей, был замечательный вечер. И к этому дню мы выпустили вот такой буклет (показывает). На обложке – один из лучших портретов Георгия Александровича, наверное, это самый любимый портрет всех присутствующих, он стоит в кабинете мастера. Это портрет работы Валерия Метика, питерского художника – Георгий Александрович в момент творчества, в момент созидания. Невероятная креативная энергия его наполняет. В этом буклете опубликованы новые статьи, написанные специально к 95-летию. В том числе – две

главы из огромного фундаментального труда, который будет называться «Режиссура Товстоногова». Его пишет Елена Горфункель. В буклете есть и другие статьи. Самое дорогое, что не только маститые театроведы обращаются к этому имени, но и молодые критики и театроведы. Это очень значительно и важно. Сейчас идет огромная работа – в связи с ремонтом в здании БДТ мы перевезли архив, систематизировали, описывали его. Все знают предбанничек у кабинета Георгия Александровича. Когда работяги отодвинули кресло (а его было не отодвинуть) и вынесли в коридор, я стала разбирать шкаф и из самого дальнего угла нижнего ящика вдруг выкатилась эта баночка (показывает). Здесь оказались все негативы спектакля «Римская комедия», который был в свое время запрещен. Была такая страница в истории нашего театра. Представляете? У нас было всего несколько фотографий – 5 штук. А здесь две пленки. Нам понятно, как это произошло. Запретили спектакль, уничтожили все материалы, и чтобы сохранить хотя бы фотографии, пленки спрятали туда, откуда не достать. Георгий Александрович с Диной Морисовной это сделали, чтобы сохранить их для нас. А еще я не могла не принести сегодня в студию фрагмент планшета великой сцены БДТ, по которой ходил Георгий Александрович (показывает). Это корабельное дерево. Это то, что захотели взять все актеры, покидающие наш корабль, наше родное здание на Фонтанке. Надеюсь, ненадолго.

Николай Свентицкий: Одна реплика. Ира, вы показали фрагмент сцены. Организуйте такой же для Грибоедовского театра. Мы вывесим его у себя.

Ирина Шимбаревич: Я хочу добавить, что Николай Свентицкий – один из самых верных нам людей. Я всем благодарна от нашего театра, от всего театрального сообщества Петербурга, но Николай Николаевич – это особый подвижник. Как известно, энергией одного человека, его созидательными идеями претворяются в жизнь многие вещи. Первые 300-летие Петербурга отметил Грибоедовский театр. Имя Георгия Алек-

сандровича хранится в этом театре, и я благодарна от всех нас. Коля, спасибо огромное!

Ведущая (Тбилиси): Я передаю слово Гуранде Габуния.

Гуранда Габуния: Я хочу сказать огромное спасибо вам всем, что вы пришли, что произошла эта встреча. Спасибо за спектакль «Копенгаген» (в октябре 2010 года на сцене театра им. Грибоедова был показан спектакль БДТ в постановке Темура Чхеидзе) – мы хорошо помним тот восторг и все, что происходило в театре. Творилось что-то поразительное, все хотели ворваться в кулисы и обнять, скушать Басилашвили, радость была великая... Я давно дружу с калбатони Нателой, мы были очень близки. Я бывала у них дома даже тогда, когда он, уставший, приходил с репетиции, и все затихали, замолкали. Когда Театральный институт расцвел благодаря его спектаклям, меня в институте не было. Я смотрела его спектакли в театре. И сама участвовала в «Мещанах». Помню первые гастроли БДТ в Тбилиси. Играли в Театре оперы и балета. Хорошо помню первое появление Смоктуновского. Это было потрясающе, поразительно – появился какой-то совершенно другой человек. Вообще новых людей у Товстоногова всегда было много, но этот человек вызвал восторг. Мы даже в Сочи потом специально поехали, чтобы еще раз посмотреть спектакль. Радости от Товстоногова было много, и эта радость продолжается от БДТ. Там сейчас наш Темура Чхеидзе, вы его у нас отняли, и назад не отдаете, это ужасно (общий смех). Спасибо вам, что вы есть. Мы вас любим, мы счастливы.

Олег Басилашвили: Как-то нелепо, что вот так сидим... У нас сейчас весна, тепло – наконец-то, плюс один градус (общий смех). А вы там у себя, дорогие, мерзнете... Как жаль, что мы разделены таким гигантским пространством. Как бы хотелось пройтись не только по Руставели, но и по улице Авлева, по улице Грибоедова, почувствовать специфический запах Тбилиси и увидеть всех вас, обнять и поцеловать. Но так устроен мир, что мы

сейчас отдельно живем. Я надеюсь, что мозгов хватит у наших руководителей, чтобы облегчить наше общение. И, наверное, видеомонитор – это один из порогов на лестнице взаимовнимания, взаимобогащения. Тут, конечно, будет сказано о Георгии Александровиче много хороших слов, что тут говорить! Я просто поделюсь некоторыми своими коротенькими воспоминаниями. Первое, например. Я был совсем молодым артистом, но играл очень много. Я меня было 27-28 спектаклей в месяц и утренники. Я решил пойти к Георгию Александровичу и попросить прибавки к зарплате. Я пришел к нему в кабинет и сказал нечто вроде того, что сейчас вам говорю: «Георгий Александрович, дело не в том, что я себя считаю таким хорошим артистом, что мне надо зарплату прибавлять, просто у меня 28 спектаклей, на халтуру времени не остается, а зарплата маленькая. Если бы вы мне прибавили, было бы очень хорошо». Долгая пауза. Потом в ответ: «А знаете, что подобный случай произошел с артистом Добронравовым в Московском художественном театре?» - «Какой случай?» - «А я вам сейчас расскажу. Добронравов, будучи совсем молодым артистом, сыграл в «Днях Турбиных» роль Мышлаевского. И имел гигантский успех, как и весь спектакль. На следующий день он пришел к Немировичу-Данченко с просьбой, подобной вашей, прибавить ему зарплату. Немирович долго молчал. Наконец Добронравов не выдержал и спросил: – Владимир Иванович, почему вы молчите, о чем вы думаете? - Я думаю, когда мне вас выгнать из театр – сегодня или завтра? Нечто подобное я мог бы сказать вам сейчас. Но не скажу. Идите и дайте нам самим об этом подумать». Это была моя единственная просьба к Георгию Александровичу. Больше я его никогда ни о чем не просил. Вспоминаю, например, такую забавную вещь. Гена Богачев, прекрасный наш артист, наконец-то получил долгожданную большую роль. Он до того играл небольшие роли и не очень был замечен. Но Георгий Александрович держал его, как выдерживают хорошее вино, чтобы оно

созрело. И тут он получил в «Пиквикском клубе» роль Джингля. Я не был занят в спектакле. А поскольку я мхатовец, мне было очень интересно, как это все происходит. И когда они перешли в зал, на большую сцену, я стал ходить на репетиции и смотреть. Был замечен Гогой. Както сижу дома, вдруг звонок Товстоногова: «Олег, у меня к вам большая просьба. У нас заболел исполнитель роли Джингля Геннадий Богачев. У него очень тяжелая фоликулярная ангина, а у нас скоро премьера. Не могли бы вы прийти с текстом на репетицию, просто чтобы партнеры говорили не с воздухом, а с живым человеком. А как только он выздоровеет, вы уйдете». – «Конечно, Георгий Александрович, я помогу». Я пришел, мне показали мизансцены, и я стал читать с бумажкой в руках текст. А поскольку мне премьера совершенно не грозила, я вел себя раскованно, хулиганил, роль дает такие возможности, и получал большое удовольствие. Наконец пришел Гена Богачев. Я говорю: «Георгий Александрович, Гена выздоровел, спасибо, я иду домой». А он: «Нет, играть премьеру будете вы». – «Как?!» Причем передо мной стоял образ одного нашего артиста, который во время репетиций сожрал другого, заменив его. В театре такое бывает. Я не хотел попасть в список таких мерзавцев: «Нет, нет, Георгий Александрович, что подумают люди?» Он – ни в какую. Наконец я привожу ему довод: «Вы три месяца работали, месяц сидели за столом, разбирали действие, сверхзадачу, взаимоотношения персонажей, и вам удалось все это склеить. Приходит какой-то выскочка на готовое и с бухты-барухты играет премьеру. Это принижает всю нашу требовательность к самим себе и порочит систему, по которой мы работаем». Он взял меня под руку: «Олег, можно вас на минуточку? Поймите, все это сидение за столом – чистой воды шаманство. Вспомните театр Корша – за три дня «Отелло», за 10 дней «Гамлет». И неплохие спектакли получались. Идите и работайте!» – «А как же Гена?». Он опять взял меня под руку: «О Гене не беспокойтесь, у него и без этого

прекрасное будущее, только об этом ни слова». И мне пришлось играть Джингла... Тепло, которое он распространял вокруг себя в таких случаях, до сих пор меня согревает. А если вспомнить, как он строил театр? Не только на репетициях. Конечно, это отдельный рассказ, долгий, интересный – как он работал с актрисами. Вот один-два случая его воспитания актеров. Я уж не говорю о тех средах, которые он собирал, когда встречался с труппой, рассказывал о своих путешествиях в Америку или еще о чем-то – он сплавивал единомышленников. Как он вызывал к себе весь постановочный цех, рабочих сцены во главе с бригадиром и объяснял, что они ничем не хуже и не ниже актеров, ибо они создают спектакль, и до сих пор наша славная постановочная часть держит эту традицию Георгия Александровича. Он также вызывал бутафоров, костюмеров и так далее. У нас в театре на стенах буквицы наклеены – цитаты из великих людей. Типа – «Что самое главное в нашем театральном сегодня? Главное – это мужественная простота. Немирович-Данченко». Он сам находил где-то по благу эти буквы и вместе с кем-то сам приклеивал, чтобы артисты видели связь с Художественным театром и сегодняшним БДТ. Он как-то мне сказал – я мечтал создать театр, в котором проявился бы синтез Московского Художественного, Вахтанговского и Мейерхольда, и кое в чем мне это удалось... Венгрия. Гастроли. Тогда для нас это было, как сейчас на Марс улететь. Никого не пускали, шпионы вокруг, провокации, масса всяких неприятностей. Мы везли с собой колбасу, консервы. Вам это все знакомо. Запахи еды по всему коридору. Вырубание света, когда все включают свои плитки и кипятильники. Рано утром звонок по телефону. Женский голос говорит: «Олег Валерьянович, будьте любезны к 8-ми утра в номер к Георгию Александровичу». У меня жуткие мысли – что произошло? Наверное, что-то натворил на спектакле? Начинаю в ужасе все перебирать в уме... Прихожу. Сидит вся труппа. Вса! Кое-кто даже не успел одеться по-человечески.

Георгий Александрович говорит: «Вчера в нашем театре произошло ЧП». А это, учтите, Будапешт, заграничная гастроль. «Один из наших актеров (он назвал фамилию, я ее запомню) позволил себе вчера в ресторане ряд антисемитских высказываний. За что справедливо получил от артистки Эммы Поповой компотом в лицо». «Так вот, уважаемый, – говорит он ему, – даю вам честное слово при всей труппе, что никогда, ни при каких обстоятельствах вы больше на сцену БДТ не выйдете. Я не имею права вас уволить, но имею право попросить в Александринском театре, чтоб вас взяли. Я поговорю с Олегом Горбачевым. А теперь идите к себе в номер, собирайте вещи, ваш самолет через 2 часа. Репетиции по срочному вводу вместо этого артиста начнем в 11 часов». Что это, как не попытка передать людям уважение друг к другу и неприятие националистических мелких чувств? Я до сих пор это помню. И у нас в театре больше никогда ничего подобного не было. Никогда. А вот еще одно воспитание такого рода. Вечером назначен спектакль «Идиот», а у меня вечерняя репетиция. Иннокентий Смоктуновский уже ушел из театра. Вместо него был введен актер Игорь Озеров. Он достойно играл эту роль, но, конечно, это не были масштабы Смоктуновского. Прихожу на репетицию, подхожу к доске расписаний. Стоит Игорь, который пришел на грим. Улы с ним о чем-то разговариваем, и я чувствую маленький водочный запашок. «Ты что, выпил?» – «У меня сегодня день рождения. В три часа дня выпил 50 грамм. Спектакль же в семь». И вдруг появляется Гога. «Вы что, выпили?» Игорь объясняет: день рождения, выпил давно, его заставили, он в форме. Гога удалится. Тот гримируется, одевается, готов. Перед занавесом выходит Борис Самойлович Левит, наш главный администратор, и говорит: «В виду болезни артиста Игоря Озерова спектакль отменяется. Деньги за билеты можете получить в кассе». И приказ – артист Озеров позволил себе явиться на спектакль в нетрезвом виде, уволить артиста Озерова из театра. И все. Только

одному актеру он все прощал. И зря! Потому что актер этот погиб. Из-за своей невоздержанности к наркотикам и пьянству. Юрий Демич, Георгий Александрович его очень любил, ценил, и было за что. Ему прощал. Но остальным! Паша Луспекаев, уж казалось бы, такой буян, зверь, Ноздрев, приходил на репетиции за полчаса, за час, и чтобы от него пахло?! Да никогда! Самый трезвый человек в театре – Луспекаев. За стенами театра – безумие! А тут – все нормально. Один раз он допустил в Варшаве историю, не буду об этом рассказывать, и все, больше никогда ничего не повторял... Это теплые воспоминания, которые меня греют, и я хотел поделиться ими с вами.

Ведущая (Тбилиси): Я хотела бы предоставить слово еще одному счастливчику, который имел честь учиться у Товстоногова. Сандро Мревлишвили.

Сандро Мревлишвили: Приветствую вас!

Ирина Шимбаревич: Спасибо вам за книгу. Мы ее получили. Хотелось бы прочитать по-русски. Мы канаем Темира Нодаровича, чтобы он нам ее читал.

Сандро Мревлишвили: У меня есть такие планы. Сделать ее по-русски – не проблема. У меня до сих звучит в ушах речь Георгия Александровича, его особенные речь, логика, интонация. Надеюсь, что мы издадим эту книгу на русском языке. Я хочу подчеркнуть, что Товстоногов – это профессия. Он возвел нашу профессию в высший ранг, и в этом его колоссальная заслуга. Я никогда не кичился тем, что я ученик Товстоногова. Никогда не кричал об этом, потому что понимал огромную ответственность, которая лежит на мне, ведь я ученик такого мастера. Мне вспоминается наша первая встреча, это было в гостинице «Тбилиси» во время тех гастролей, о которых вспомнила Гуранда. В общем, случилось так, что с помощью моей тетки, которая работала вместе с Георгием Александровичем в Тбилисском театральном институте, они были очень близкие друзья, была организована моя встреча с Товстоноговым. Я учился на первом курсе театрального института. А

параллельно у Георгия Александровича в Ленинграде был такой же первый курс. И мне, конечно, ужасно хотелось попасть к нему в группу. И вот гостиница «Тбилиси», лето. И этот человек, который был очень занят, потратил ровно четыре часа на собеседование со мной. В конце концов он сказал: «Вы хорошо говорите по-русски». – «Да, семья, хороший учитель в школе». – «Ваша учительница научила вас хорошо говорить по-русски. А я вас не могу научить ставить спектакли. Я перед вами поставлю вопросы, на которые вы должны отвечать всю вашу жизнь. И чем больше будет этих вопросов, тем большим профессионалом вы будете. Вот посмотрите. Номер в гостинице. Всего три вопроса: есть ли горячая вода, есть ли телевизор, какой вид из окна. Это для нас, дилетантов. Но для строителей, которые построили и спроектировали это здание, вопросы другие и их больше – как вписывается в среду это здание, какая геология, сколько этажей, какие должны быть орнаменты, где должна проходить канализация и электричество, и так далее. Миллион вопросов. Чем больше вопросов, тем здание лучше»... Мне вспоминается репетиция «Варваров». По-моему, это один из самых великих спектаклей Товстоногова. Мы тогда были студентами и ходили на репетиции в БДТ, сидели в задних рядах партера. Спектакль уже готов. Монахова играет Евгений Лебедев, Монахову – Татьяна Доронина, Черкуна – Владислав Стржельчик. Сюжет «Варваров» всем знаком. И вот - финальная сцена. За кулисами слышится романс «Жалобно стонет ветер осенний». Выстрел. Реплика Лебедева-Монахова: «Господа, что вы сделали? Ведь вы убили человека». Занавес. Георгий Александрович ходит между рядами в партере, чем-то недоволен, подходит к нам, студентам: «Ребята, чего-то не хватает в финале. Может, придумаете что-нибудь?» Ну, мастер у нас спросил, мы начали нести всякую ахинею, кто что, всякие гениальные мысли... А над каждым из нас висел дамоклов меч – когда нас вызовут за профнепригодность, никто не знал. Стоило что-то не сделать, и

все, ты уже не в группе. И был у нас студент, замечательный парень Юра Шишкин, из глубинки российской. И вдруг этот Юра Шишкин, в общем, очень скромный студент, говорит: «Георгий Александрович, а может быть, стая ворон?» И вдруг Товстоногов со своими очками надвигается на Юру. Юра вдавился в кресло. «Юра, вы понимаете, что вы сказали?» А студент абсолютно растерян. «Ведь это гениально – стая ворон!» Срочно нашли в фонотеке театра стаю ворон, наложили – выстрел, и стая ворон пролетает над зрителем. Георгий Александрович: «Театроведы напишут, что это символ России, и так далее. Поверьте, никаких символов я не искал. Мне эмоционально не хватало точки. Но мое воображение мне ничего не подсказало. А Юра сам является персонажем «Варваров», потому что он оттуда, из самой глубинки, и каждый день, идя в школу, он проходил заснеженное поле с воронами. И его воображение подсказало гениальный финал. Извините, Юра, я не могу написать на афише, что финал подсказан вами»... Очевидно, из всех грузинских учеников Товстоногова я самый счастливый, потому что прошел у него полный курс. Когда мы заканчивали институт, Георгий Александрович нам сказал: «Ребята, вы можете поставить успешный спектакль, можете поставить средний спектакль, но никогда не опускайтесь ниже ватерлинии. В нашей профессии, как у корабля, есть ватерлиния. Если вы опуститесь профессионально ниже этой ватерлинии, ваш корабль утонет. А тонуть – это дело плохое». И еще одно. В 1974 году мне удалось открыть театр – первый государственный молодежный театр на всей территории СССР. Я имею в виду именно государственный театр. И я получаю в сентябре письмо. Разрешите мне его зачитать. Пишет главный режиссер Товстоногов на бланке театра. «Дорогой Сандро! Известие, что под вашим руководством в Тбилиси открыт молодежный театр, искренне обрадовало меня и искренне огорчило. Как может не порадовать учителя такой неординарный успех ученика и не огорчить, когда узнает он об этом из уст случайного

человека? Молодой артист Пушкинского театра, очевидно знающий вас по институту, имени которого я не знаю, подскочил ко мне с поздравлениями – ваш ученик Сандро Мревлишвили открыл у нас в Тбилиси молодежный театр. Поздравления я принял с чуть недоумевающим лицом, но при первой возможности осведомился и все подробно узнал. Примите мои поздравления и одновременно получайте строгий выговор – что стоило написать пару строк? Основать театр в наше время – дело смелое, я бы сказал, даже дерзкое. Дерзость в милости вам никогда не отказывала, которую я вам пытаюсь индульгенцией от непрофессионализма и суматошной никчемности. Трудно создать театр. Но еще труднее воспитывать и растить его. Сколачивание коллектива и его воспитание требуют терпения, порой непредсказуемого, а порой рассудительного решения. Не забывайте одну из главных заповедей, которую я вам пытался привить – театр творят люди, и отношение к ним должно основываться на силах центростремительных, а не центробежных (это типичный слог Товстоногова!). Мне нравится формула моего друга Жана Вилара: «Режиссер априори наделяет артистов талантом, которые в свою очередь верят в его гениальность». Еще раз поздравляю вас с большим подвигом, приезжайте в ближайшее время в Ленинград, поговорим о ваших планах в новом театре. Желаю успехов. Товстоногов». И мы дальше продолжали наши взаимоотношения.

Ведущая (Тбилиси): Извините, что мы переключились так надолго на Тбилиси, но люди настолько эмоционально возбуждены этой темой... Теперь мы хотели бы послушать Питер.

Ведущая (Санкт-Петербург): Я слушаю и мне кажется, что сейчас откроется дверь нашей петербургской студии и войдет Товстоногов. И задаст нам всем. Рядом со мной сидит еще один счастливчик, который много лет работал с Георгием Александровичем. Эдуард Степанович Кочергин. Скажете пару слов?

Эдуард Кочергин: Я с ним сделал 30 спектаклей. Вернее, ему сделал 30

оформлений. Это грандиозная выставка, потому что это целая жизнь. Работал с ним, как говорят, душа в душу. Меня много раз спрашивали, как это вам удалось, ведь он такой суровый, тяжелый, еще какой-то там, разные слова говорили. Я никогда не чувствовал его суровости или тяжести. Он был очень умным человеком. Это главное, конечно. Работать с ним было просто интересно, потому что эта была работа в поддавки – он мне, я ему. В отличие от многих режиссеров, с которыми я тоже работал, он никогда не изменял первой идее, ради которой брал пьесу, что важно для художника. Он мог ошибаться, у него что-то могло не получаться, но он никогда ничего не менял и поэтому не предавал художника. Это, конечно, качество потрясающее. Качество хозяина, командира, который сам ведет дело и других не предает в бою. Еще могу сказать, что он был, в отличие от многих режиссеров, человек с юмором. Понимаете, это очень важно для работы в театре. Не у всех режиссеров есть такое чувство юмора. У него оно было абсолютное и абсолютно от земли, то есть корневое. Поэтому он мог какие-то вещи позволить, которые никогда в жизни не позволили бы другие режиссеры. Например, я, работая с ним за границей, много гуляя с ним, просто беседуя, спросил однажды: «В чем философия режиссуры, профессии, про которую мало кто знает изнутри и не очень понимает, что это такое?» Он говорит: «Очень просто, Эдуард. Философия жутко простая – философия Крошки Цахеса: все хорошее – все мое. Но еще нужно уметь строить действие. Вот и все». Я не думаю, чтобы так мог сказать Любимов, Додин, другие большие режиссеры. При том профессиональном уровне, на котором он находился, он не боялся оставаться человеком. Он был нормальный умный коллега. Я к нему пришел молодым, мне было 35 лет. Он уже был знаменитым. Первый спектакль, который я делал, был не его – это был «Мольер» в постановке Юрского с гениальной ролью Людовика XIV, которую играл Олег Валерьянович. Но эту роль на моих глазах выстроил Товстоно-

гов. Юрский, при всем таланте, при всех его делах, не мог ее выстроить. И это был потрясающий урок для меня... Мы с ним интересно работали. Я никогда специально ничего не сочинял, ничего специально не рисовал. Прочитав пьесу, я приходил к нему, и мы беседовали у него в кабинете. На разных бумагах, которые у него были, я что-то рисовал, показывал ему, мы обсуждали и приходили к выводу у него за верстаком, понимаете? За его рабочим столом. Это была живая работа. И еще потрясающее качество, фантастическое, которое я ни у какого режиссера не встречал. Он, оговаривая костюмы, давал очень точные характеристики персонажу, которого будет играть тот или иной артист, причем так точно, что я, когда я ему делал «Генриха IV», сначала не зная всех артистов, нарисовал с его слов героев, похожими на артистов, которые должны были их играть. Например, я тогда не знал такого замечательного артиста, как Изя Заблудовский. И вот я нарисовал его героя, как говорил Товстоногов, «с одним измерением, всегда готового согнуться, перегнуться и завязаться в узел». Сейчас этот эскиз в музее, много раз публиковался. Изя на мой рисунок похож. Еще Товстоногов так рассказывал про то, что должен был делать Лебедев в «Генрихе IV», что я около 60-ти рисунков сделал. Потом я увидел, что Лебедев на сцене делает то, что я рисовал. Это фантастика. Нарисовано было по словам Товстоногова. Это уникальное качество, которое радовало и очень много мне дало как профессионалу. Еще хочу рассказать только один эпизод. О дружбе. Вы знаете и многие знают в Питере – у него неважные были отношения с тогдашним обкомом партии, когда был Романов. «ГВ» – такая у Романова была партийная кличка. Он преследовал Товстоногова, грозился выгнать его из театра и уже ходили достоверные слухи, что ему в Москве предлагали театр Моссовета. И это совпало с работой над спектаклем «Ханума». Премьера «Ханумы» пришлась на 31 декабря. Говорили, что после этой премьеры Товстоногов уедет в Москву, и

все. Так вот, чтобы его поддержать, на премьеру пришла вся труппа, без исключения. Пришли с родными, с детьми, и Новый год справляли в театре, остались ночью после премьеры. (Говорит, почти не сдерживая слез). Накануне прилетел самолет из Тбилиси – с Гией Канчели, с вашим постановщиком танцев знаменитым...

Ирина Шимбаревич: Юрочка Зарецкий.

Эдуард Кочергин: Из Грузии прислали фрукты, вином, все вкусности, какие у вас только есть. Время у нас было голодное. В магазинах – шаром покати. А у нас стояли два обалденно накрытых стола – помнишь, Олег? И такое устроили единение с шефом... (Не может говорить, давая слезы). Это было гениально. И слава богу, оказалось, что Москва не дала выгнать Товстоногова из нашего театра. Вот такая была премьера.

Ведущая (Санкт-Петербург): Спасибо огромное! Авторы сегодняшней встречи просили пригласить редактора журнала «Петербургский театральный журнал» Марину Дмитриевскую.

Марина Дмитриевская: Здравствуй-те, дорогие тбилисцы! Как мы по вам скучаем!

Олег Басилашвили: По вас.

Марина Дмитриевская: По вам.

Олег Басилашвили: По вас.

Марина Дмитриевская: Олег Валерьянович говорит – по вас... В общем, очень сильно мы скучаем. И такие свидания – это дело замечательное. Спасибо вам всем большое. А вы сейчас на какой улице тбилисской?

Из Тбилиси все вместе: Мы в театре Грибоедова, на проспекте Руставели.

Марина Дмитриевская: Хочется представить... Театр в моей жизни начался со спектакля «Горе от ума». Я в 6 классе попала на «Горе от ума». На третьем ярусе. И абсолютно умерла. Потому, не буду кривить душой, в 70-е годы у нас, студентов, разные были отношения и с БДТ, и с Товстоноговым. Дина Морисовна кричала на меня в подворотне – не пускать в театр! Вот Ира говорит, что она была права. Но она потом сама призна-

валась, что ее позвал Георгий Александрович, как-то хорошо меня охарактеризовал и распорядился в театр пускать. Тогда прошла какая-то телепередача, посадили молодую критику, Товстоногова, Агамирзана, Падве, и мы предъявляли свои молодые претензии к тому, что происходит в петербургском театре.

Ирина Шимбаревич: Он очень переживал после этого, я свидетель.

Марина Дмитриевская: Ну, это нормально. После всех передач переживаешь. Я думаю, что на тбилисский фестиваль в октябре приедет спектакль «Идиот» нашего молодого театра – у нас возник театр «Мастерская» под руководством Григория Козлова, и премию имени Стрельчика, коренного актера БДТ, получили сразу три исполнителя роли Мышкина. Три Мышкина на курсе, такой счастливый курс случился. Они приедут, вы их увидите. И легендарное название «Идиот», и театр явно продолжает традиции психологического театра, а в аудитории у ребят, когда они учились, висела фотография Аркадия Иосифовича Кацмана, который проработал с Товстоноговым множество лет и выучил поколение режиссеров. Сам БДТ переживает, по-моему, ужасный для себя период ремонта и выезда. Дай бог, чтоб театр жив остался, после этой раскиданности по разным площадкам... Когда Кирилл Юрьевич Лавров был жив, он говорил, как бы ему хотелось успеть это сделать очень быстро, чтобы не ушла энергия БДТ. Момент, конечно, очень драматический. Но в то же время театр жив, и я должна сказать, что вышел недавно спектакль «Лето одного года», где потрясающе играет Олег Валерьянович Басилашвили. Он сейчас скажет, что я редко это говорю ему...

Олег Басилашвили: Слишком редко.

Марина Дмитриевская: Я уже написала в одной статье, что надо посадить всех студентов актерских факультетов всех вузов, чтобы они смотрели, как Олег Валерьянович в этом спектакле существует. И как они с Алисой Бруновой партнерски существуют. В общем,

Большой драматический театр скорее жив, чем наоборот, и товстоноговская линия петербургского психологического театра продолжается... В общем, ждите театр «Мастерская». Может, я тоже с ними приеду. Я была в Тбилиси как-то в ноябре три дня проездом в Баку. Походила по городу, поскучала по нашей жизни совместной. Но приедут эти ребята – с «Идиотом», с премией имени Стрельчика, с традицией психологического театра. А премию имени Стрельчика дают те, кто в БДТ работает - Алиса Бруновна, Олег Валерьянович. Давайте общаться, дружить. Такой маризм не может продолжаться вечно. Мы вас любим и всегда с вами.

Ведущая (Тбилиси): Спасибо огромное за такие теплые слова. Гоги Кавтарадзе.

Гоги Кавтарадзе: Как хорошо, что мы сидим и беседуем, несмотря на преграды и сложности, которые какие-то непонятные люди создали. Мы по-прежнему любим друг друга, возобновляем нашу любовь и вспоминаем великого человека. Сандро посочинилось, что он непосредственный ученик Товстоногова. А 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 играл у вас, 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 приехал на гастроли БДТ – Олег Валерьянович, наверное, помнит. Привезли «Историю Лошади», «Тихий Дон»... Дают прием

в честь гастролей. На приеме я стоял между словацкими функционерами. А вы все знаете, что 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 по-грузински. Словаки смотрят – что за язык, о чем говорят? На фуршет все большие люди сидели, а остальные – стояли. Он 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 гастролы прервались... Когда мы с Георгием Товстоноговым встретились, 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 другого темперамента. Можно, я по-другому сыграю?». «Это не твоё дело», - ответил он. (Общий смех). Спасибо богу, что мне посчастливилось поработать с этим человеком.

Вера Церетели: Я хочу поприветствовать дорогих, дорогих петербуржцев, которых любим, помним. Спасибо молодому режиссеру Мите Егорову за «Ангелову куклу». Мы его не забываем и ждем на новые постановки.

Ирина Шимбаревич: Знаешь, как он хочет в Тбилиси? Он у вас просто вторую родину обрел.

Вера Церетели: Огромное спасибо Ирине Шимбаревич и Эдуарду Степановичу за великолепный прием «Ангеловой куклы». Огромное спасибо Олегу Валерьяновичу за его присутствие в Тбилиси на международном фестивале. В Гри-

боедовском театре был обвал – люди и сидели, и стояли, и висели на люстрах. Я очень надеюсь, что наш почетный гражданин Георгий Александрович Товстоногов останется почетным в наших сердцах и будет сближать нас и дальше, потому что его вклад огромен, и мы будем стараться поддерживать память о нем. И давайте вместе придумывать действительно реальные проекты, которые мы будем осуществлять совместными усилиями. И жить вместе, потому что культура – это единственный буфер, о который не больно биться. Товстоногова Россия и Грузия никогда не разделит. Вы его преемники. И театральная Грузия – его преемник.

Нелли Кобиашвили: Приветствую вас. Скучаю. Давно не была. 8 лет уже. Раньше ездила часто, встречалась с политиками, актерами, снимала много интервью для Первого канала Грузинского телевидения. Сейчас легче полететь в космос, чем в Москву. Я единственная в этой аудитории, которая лично не встречалась с Товстоноговым, но мне посчастливилось присутствовать на спектакле «История лошади», когда были гастроли БДТ в театре Руставели, и я этого никогда не забуду. А еще мне посчастливилось в 2003 встретиться с Додо. Мы несколько дней провели вместе в Петербурге, я сделала большое интервью для Первого канала и включила его в книгу, которую собираюсь привезти к вам. Если, конечно, смогу получить визу. Вы вспоминали тему травли Романовым Товстоногова. Додо мне говорила – всегда, мол, все говорят о ее сильном влиянии на брата. «Если бы было влияние, - сказала она, - то я бы перевезла его в Москву, чтобы сохранить его здоровье и жизнь. Я очень старалась, но мое влияние, видимо, было недостаточным». И еще хочу вспомнить такой момент. Я спросила, а были ли у него слабости. «Да, были, - ответила Додо. - Очень любил женщин». Да разве это слабость? В наше время – это подвиг. Я хочу вам сказать, что мое поколение очень любит и ценит русскую культуру. Но что мы будем делать с будущими поколениями? И ваша, и наша

молодежь так отошли друг от друга, что меня это действительно беспокоит. Надо что-то придумать, надо договариваться. Потому что так невозможно! Я вас очень люблю и очень скучаю.

Гуранда Габуния: Все скучают!

Ведущая (Санкт-Петербург): Наше время заканчивается. По одной минуте просят Олег Валерьянович и Ирина Шимбаревич.

Олег Башилашвили: Одна минута. Товстоногов, для меня лично, это вся моя жизнь. Что я был бы без него, что я был бы без Большого драматического театра? Я мог стать артистом МХАТа, но меня, к счастью, туда не взяли. Я попал к Георгию Александровичу и под его крылом рос. И использовал это крыло иногда довольно некрасиво. Не знал текста. Или взваливал на него решение сцены, чтобы он добился от меня. Не я сам, а он от меня. И так далее. Он ушел от нас. И мы все время на всех репетициях ждали – придет Гога и все расставит по местам. Не получается сцена – у нас уже рефлекс, что он сейчас придет. А он не приходит. И никогда больше не придет. Но у меня, и у Эдика, и у Иры он всегда в сердце. И мы не можем сейчас найти тех слов, которые порадовали бы его – а он сейчас здесь, с нами наверняка - чтобы он вздохнул радостно и благодарно по отношению к нам. Нас переполняют чувства. А литературного таланта у меня не так уж много. Я просто всей своей жизнью благодарен Георгию Александровичу. Не только за актерскую карьеру. А за возможность смотреть на мир его и моими глазами. За мою позицию, которую он во мне создал. Вот все, что я могу сказать. Спасибо.

Ирина Шимбаревич: На финал нашей встречи я оставила главное событие. Все сегодня поняли – он в нашем сердце, в нашей памяти, в нашей душе. Но 7 октября 2010 года на Петровской набережной, рядом с домиком Петра Первого был поставлен памятник Георгию Александровичу Товстоногову. Единственный памятник представителю этой профессии.

Олег Башилашвили: Натела Алек-

сандровна мне сказала: «Какой-то сумасшедший дом, слушай. Я подхожу к окну, и каждое утро Гога во дворе стоит». (Общий смех).

Ирина Шимбаревич: Памятник стоит перед домом Георгия Александровича, в сквере, и сквер носит имя Георгия Товстоногова. Спасибо вам огромное!

Все. Спасибо! Спасибо!

(Расшифровка печатается с незначительными сокращениями)

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Г. А. ТОВСТОНОГОВА

(Печатаются по книге Н. Старосельской «Товстоногов». Серия «Жизнь замечательных людей». Москва, 2004)

1913 (1915) 28 сентября - родился в Петербурге (предположительно в Тифлисе).

1921 - 1931 - учеба в средней школе.

1926, 25 мая - в семье Товстоноговых родилась дочь Натела, младшая сестра режиссера, его ближайший друг и советчик.

1927- начинает посещать Театр юного зрителя, где осваивает различные театральные профессии.

1931 - поступает в труппу Тбилисского театра юного зрителя (русского) актером.

1933 - поступает на режиссерский факультет ГИТИСа им. А. В. Луначарского, учится у А. Попова и А. Лобанова; ставит в ТЮЗе (Тбилиси) «Предложение» А. П. Чехова.

1934 - постановка «Женитьбы» Н. В. Гоголя в ТЮЗе (Тбилиси).

1935 - ставит там же «Музыкантскую команду» Д. Дзэя.

1936 - постановка «Голубого и розового» А. Бруштейн и «Великого еретика» И. Персонова и Г. Добржинского в ТЮЗе.

1937 - арестован и расстрелян отец Г. А. Товстоногова, А. А. Товстоногов. Георгий Александрович отчислен из ГИТИСа, но вскоре восстановлен; ставит спектакль «Троянский конь» Ф. Вольфа в ТЮЗе.

1938 - оканчивает ГИТИС и ставит

дипломный спектакль «Дети Ванюшина» в Русском театре им. А. С. Грибоедова (Тбилиси); зачислен на должность режиссера в Русский театр им. А. С. Грибоедова.

1939 - постановка «Страшного суда» В. Шкваркина (Театр им. А. С. Грибоедова) и спектакля «Белеет парус одинокий» по повести В. Катаева в ТЮЗе; начинает вести преподавательскую работу в Тбилисском театральном институте им. Ш. Руставели.

1940 - постановка «Беспокойной старости» Л. Рахманова в ТЮЗе; постановка «Кремлевских курантов» Н. Погодина в Театре им. А. С. Грибоедова;

постановка «Сказки» М. Светлова в ТЮЗе; постановка студенческого спектакля «Лжец» К. Гольдони в Тбилисском театральном институте; постановка студенческого спектакля «Много шума из ничего» У. Шекспира в Тбилисском театральном институте.

1941 - спектакль «Парень из нашего города» К. Симонова в Театре им. А. С. Грибоедова; спектакль «Полководец Суворов» С. Бехтерева и А. Разумовского в Театре им. А. С. Грибоедова.

1942 - спектакль «Школа злословия» В. Шеридана в Театре им. А. С. Грибоедова; спектакль «Голубое и розовое» А. Бруштейн в Театре им. А. С. Грибоедова; спектакль «Ночь ошибок» в Театре им. А. С. Грибоедова; студенческий спектакль «Бабы сплетни» К. Гольдони в Тбилисском театральном институте.

1943 - спектакль «Ленушка» Л. Леонова в Театре им. А. С. Грибоедова; студенческий спектакль «Время и семья Конвей» Д.-Б. Пристли в Тбилисском театральном институте; спектакль «Бешеные деньги» А. Н. Островского в Театре им. А. С. Грибоедова. Присвоено звание заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР; женится на Саломе Канчели.

1944 - студенческий спектакль «На всякого мудреца довольно простота» А. Н. Островского в Тбилисском театральном институте; в семье Товстоноговых рождается сын Александр (Сандро); спектакль «Собака на сене» Лопе де Вега в Театре им. А. С. Грибоедова; сту-

денческий спектакль «Мещане» в Тбилисском театральном институте.

1945 - спектакль «Офицер флота» А. Крона в Театре им. А. С. Грибоедова; спектакль «Лисички» Л. Хеллман в Театре им. А. С. Грибоедова.

1946 - в семье Товстоноговых родился второй сын Николай (Ника); развод с Саломе Канчели, после которого дети остаются у Георгия Александровича; студенческий спектакль «Хозяйка гостиницы» К. Гольдони в Тбилисском театральном институте; спектакль «Давным-давно» А. Гладкова в Театре им. А. С. Грибоедова. Товстоногов оставляет преподавание в институте и работу в театре.

1947- переезд в Москву; «Как закалялась сталь» по роману Н. Островского в Гастрольном реалистическом театре (Москва); назначен художественным руководителем Гастрольного реалистического театра; спектакль «Галантное свидание» Е. Гальперина в Студии театра оперетты (Москва); оставляет должность художественного руководителя Гастрольного реалистического театра и уезжает из Москвы; спектакль «Победители» Б. Чирскова в Казахском академическом театре драмы (Алма-Ата); спектакль «Победители» Б. Чирскова в Русском драматическом театре (Алма-Ата).

1948 - возвращается в Москву; спектакль «О друзьях-товарищах» В. Масса и В. Червинского в Гастрольном реалистическом театре; приглашен режиссером в Центральный детский театр.

1949 - спектакль «Где-то в Сибири» И. Ирошниковой в ЦЦТ; спектакль «Тайна вечной ночи» И. Луковского (поставлен совместно с А. Некрасовой) в ЦЦТ; спектакль «Где-то в Сибири» И. Ирошниковой в Театре им. Ленинского комсомола (Ленинград); спектакль «Из искры...» Ш. Дадияни в Театре им. Ленинского комсомола. Приглашает в качестве заведующей литературной частью театра Д. М. Шварц, с которой проработал до конца жизни.

1950 - спектакль «Семья» И. Попова (поставлен совместно с В. Ефимовым) в

Театре им. Ленинского комсомола; спектакль «Испанский священник» Д. Флетчера (поставлен совместно с А. Гинзбургом) в Театре им. Ленинского комсомола; спектакль «Студенты» В. Лифшица (Театр им. Ленинского комсомола). Товстоногову присуждена Государственная премия СССР за спектакль «Из искры...» Ш. Дадияни.

1951 - спектакль «Свадьба с приданым» Н. Дьяконова во Дворце культуры им. С. М. Кирова (Ленинград); опера А. Даргомыжского «Русалка» в Оперной студии Дворца культуры им. С. М. Кирова (Ленинград); спектакль «Каждый день» В. Полякова в Театре эстрады (Ленинград); спектакль «Закон Ликурга» по Т. Драйзеру (поставлен совместно с А. Рахленко) в Театре им. Ленинского комсомола; спектакль «Дорогой бессмертия» В. Брагина и Г. Товстоногова (поставлен совместно с А. Рахленко) в Театре им. Ленинского комсомола; спектакль «Гроза» А. Н. Островского в Театре им. Ленинского комсомола.

1952 - спектакль «Шелковое платье» А. Каххара (поставлен совместно с В. Ефимовым) в Театре им. Ленинского комсомола; спектакль «Гибель эскадры» А. Корнейчука в Театре им. Ленинского комсомола; спектакль «Обычное дело» А. Тарн в Театре им. Ленинского комсомола; спектакль «Донбасс» по Б. Горбатову в Театре им. Ленинского комсомола. Товстоногову присуждена Государственная премия СССР за спектакль «Дорогой бессмертия» В. Брагина и Г. Товстоногова.

1953 - спектакль «Степная быль» Е. Помещикова и Н. Рожкова в Театре им. Ленинского комсомола; спектакль «Новые люди» по роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (поставлен совместно с В. Ефимовым) в Театре им. Ленинского комсомола; спектакль «Кто смеется последним» К. Крапивы (руководитель постановки, режиссер А. Белинский) в Театре им. Ленинского комсомола.

1954 - спектакль «На улице Счастливой» Ю. Принцева в Театре им. Ленинского комсомола; спектакль «Поезд

можно остановить» Ю. Маккола в Театре им. Ленинского комсомола; спектакль «Помпадуры и помпадурши» по М. Салтыкову-Щедрину в Театре комедии (Ленинград).

1955 - спектакль «Мать своих детей» А. Афиногенова в Театре им. Ленинского комсомола; спектакль «Воскресенье в понедельник» В. Дыховичного и М. Слободского в Театре комедии (Ленинград); спектакль «Первая весна» Г. Николаевой и Ст. Радзинского в Театре им. Ленинского комсомола; спектакль «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского в Академическом театре драмы им. А. С. Пушкина (Ленинград); спектакль «Униженные и оскорбленные» по Ф. М. Достоевскому (руководитель постановки, режиссер И. Ольшвангер) в Театре им. Ленинского комсомола.

1956 - спектакль «Улица Трех Соловьев, дом 17» Д. Добричанина (руководитель постановки, режиссер И. Владимиров) в Театре им. Ленинского комсомола; назначен главным режиссером Большого драматического театра им. М. Горького (Ленинград); спектакль «Шестой этаж» А. Жари (БДТ им. М. Горького); спектакль «Безымянная звезда» М. Себастьяну (БДТ им. М. Горького); спектакль «Когда цветет акация» Н. Винникова (БДТ им. М. Горького); спектакль «Второе дыхание» А. Крона (руководитель постановки, режиссер Р. Агамирзян). БДТ им. М. Горького. Товстоногову присвоено звание народного артиста РСФСР.

1957 - спектакль «Лиса и виноград» Г. Фигейредо (Товстоногов выступил и как сценограф спектакля). БДТ им. М. Горького; спектакль «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского в Национальном театре Чехословакии (Прага); спектакль «Идиот» по Ф. М. Достоевскому (БДТ им. М. Горького); спектакль «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского (руководитель постановки, режиссер К. Казимир) в Театре им. Ш. Петефи (Будапешт, ВНР). Товстоногов награжден орденом Трудового Красного Знамени; Товстоногову присвоено звание народного артиста СССР. Приглашен в состав

редколлегии журнала «Театр».

1958 - спектакль «Синьор Марио пишет комедию» А. Николаи в БДТ им. М. Горького; спектакль «Трасса» И. Дворецкого в БДТ им. М. Горького. Товстоногову присуждена Ленинская премия за «Оптимистическую трагедию» Вс. Вишневского в Ленинградском академическом театре драмы им. А. С. Пушкина; начало преподавательской работы в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии (ЛГИТ-Мик) им. Н.К. Черкасова.

1959 - спектакль «Варвары» М. Горького в БДТ им. М. Горького; спектакль «Пять вечеров» А. Володина в БДТ им. М. Горького. 1960- спектакль «Гибель эскадры» А. Корнейчука в БДТ им. М. Горького; опера «Семен Котко» С. Прокофьева в Академическом театре оперы и балета им. С. М. Кирова (Ленинград); спектакль «Воспоминание о двух понедельниках» А. Миллера в БДТ им. М. Горького; спектакль «Иркутская история» А. Арбузова в БДТ им. М. Горького; фильм-спектакль «Лиса и виноград» Г. Фигейредо (постановка и сценография). Студия «Ленфильм». Товстоногов утвержден в научном звании профессора.

1961 - спектакль «Четвертый» К. Симонова (руководитель постановки, режиссер Р. Агамирзян) в БДТ им. М. Горького; спектакль «Океан» А. Штейна в БДТ им. М. Горького; спектакль «Не склонившие головы» Н. Дугласа и Г. Смита в БДТ им. М. Горького; спектакль «Моя старшая сестра» А. Володина в БДТ им. М. Горького; телевизионный фильм «Гром на улице Платанов» по Г. Роуз (студия телевидения. Ленинград); радиоспектакль «Верность» О. Берггольц (студия радио, Ленинград).

1962 - спектакль «Перед ужином» В. Розова (руководитель постановки, режиссер В. Голиков) в БДТ им. М. Горького; спектакль «Палата» С. Алешина в БДТ им. М. Горького; спектакль «Горе от ума» в БДТ им. М. Горького; спектакль «Божественная комедия» в БДТ им. М. Горького. Опубликована книга «Современность в современном театре. Беседы о режиссуре» (Ленинград, «Искусство»).

1963 - телевизионный спектакль «Мститель» по Г. Вайзенборну. Студия телевидения (Ленинград); телевизионный спектакль «Если позовет товарищ» по В. Конечному. Центральная студия телевидения.

1964 - спектакль «Еще раз про любовь» Э. Радзинского в БДТ им. М. Горького; спектакль «Поднятая целина» по М. Шолохову в АБДТ им. М. Горького. Товстоногов избран заместителем председателя президиума Всероссийского театрального общества (ВТО); вышла в свет книга «Современность в современном театре. Беседы о режиссерском искусстве» (Рига, «Латгосиздат» на латышском языке).

1965 - спектакль «Зримая песня» (руководитель постановки) в Учебном театре ЛГИТМиКа им. Н. К. Черкасова; спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского в Театре «Вспулчесны» (Варшава, ПНР); спектакль «Три сестры» А. П. Чехова в АБДТ им. М. Горького. Вышла в свет книга «О профессии режиссера» (Москва, издательство ВТО).

1966 - спектакль «Люди и мыши» Д. Стейнбека (спектакль поставлен совместно с Р. Агамирзяном в Учебном театре ЛГИТМиКа им. Н. К. Черкасова); спектакль «Сколько лет, сколько зим!» В. Пановой в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Мещане» М. Горького (постановка и оформление) в АБДТ им. М. Горького; 2-ая редакция спектакля «Идиот» по Ф. М. Достоевскому в АБДТ им. М. Горького. Товстоногов избран депутатом Верховного Совета СССР VII созыва.

1967- спектакль «Традиционный сбор» В. Розова в АБДТ им. М. Горького; 2-ая редакция спектакля «Лиса и виноград» Г. Фигейредо (постановка и оформление) в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Правду! Ничего, кроме правды!» Д. Аля (поставлен совместно с Ю. Аксеновым) в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Вестсайдская история» Л. Бернстайна и А. Лорентса в Учебном театре ЛГИТМиКа им. Н. К. Черкасова; телевизионный спектакль «Дело по обвинению» И. Хантера. Студия телевидения,

Ленинград. Товстоногов награжден орденом Ленина; вышло в свет второе издание книги «О профессии режиссера» (Москва, издательство ВТО).

1968 - спектакль «Идиот» по Ф. М. Достоевскому (руководитель постановки, режиссер Е. Казанчан) в Драматическом театре им. Г. Сундукяна (Ереван); спектакль «Мещане» М. Горького (постановка и оформление). Академический театр им. Ш. Руставели (Тбилиси). Товстоногову присуждена ученая степень доктора искусствоведения.

1969 - спектакль «Король Генрих IV» У. Шекспира (постановка и оформление) в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Правду! Ничего, кроме правды!» Д. Аля (поставлен совместно с Ю. Аксеновым) в Драматическом театре (Калинин); спектакль «Вестсайдская история» Л. Бернстайна и А. Лорентса в Театре им. Ленинского комсомола (Ленинград); спектакль «Люди и мыши» Д. Стейнбека (поставлен совместно с Р. Агамирзяном) в Театре им. В. Ф. Комиссаржевской (Ленинград); 2-ая редакция спектакля «Униженные и оскорбленные» по Ф. М. Достоевскому в Театре им. Ленинского комсомола (Ленинград); спектакль «Правду! Ничего, кроме правды!» Д. Аля в Театре им. Леси Украинки (Киев). Вышла в свет книга «О профессии режиссера» (Токио, Япония, на японском языке).

1970 - спектакль «Беспокойная старость» Л. Рахманова в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Защитник Ульянов» М. Еремина и Л. Виноградова на Малой сцене АБДТ им. М. Горького; спектакль «Гибель эскадры» А. Корнейчука в Русском драматическом театре им. А. В. Луначарского (Севастополь); спектакль «Третья стража» Г. Капралова и С. Туманова в АБДТ им. М. Горького; телевизионный спектакль «Правду! Ничего, кроме правды!» Д. Аля. Центральная студия телевидения. Объединение «Экран». Товстоногов избран депутатом Верховного Совета СССР VIII созыва; вышла в свет книга «О профессии режиссера» (София, «Наука и искусство», на болгарском языке); назначен заведующим кафедрой режиссуры ЛГИТМиКа.

1971 - спектакль «Тоот, майор и другие» И. Эркеня в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Мещане» (постановка и оформление) в Театре им. И. Вазова (София, НРБ); спектакль «Выпьем за Колумба!» Л. Жуховицкого (поставлен совместно с Ю. Аксеновым) в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Три сестры» А. П. Чехова в Национальном театре (Хельсинки, Финляндия); спектакль «Валентин и Валентина» М. Рощина (руководитель постановки, режиссер А. Г. Товстоногов) в АБДТ им. М. Горького; телевизионный спектакль «Три рассказа («Злоумышленник», «Дорогая собака», «Жених и паленька») А. П. Чехова. Студия телевидения. Хельсинки, Финляндия.

1972- спектакль «Ревизор» Н. В. Гоголя (постановка и оформление) в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Ханума» А. Цагарели в АБДТ им. М. Горького. Вышла в свет книга «Круг мыслей» (Ленинград, «Искусство»); вышла в свет книга «Современность в современном театре. Беседы о режиссерском искусстве» (Киев, «Мистецтво», на украинском языке); вышла в свет книга «О профессии режиссера» (Москва, «Прогресс», на английском языке). Телевизионный спектакль «Три рассказа» А. П. Чехова. (Студия телевидения. Ленинград); спектакль «Ревизор» Н. В. Гоголя (постановка и оформление) в Национальном театре (Будапешт, ВНР); спектакль «Общественное мнение» А. Баранги в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Балалайки и К°» С. Михалкова по роману М. Е. Салтыкова-Щедрина «Современная идиллия» в театре «Современник» (Москва). Товстоногов награжден орденом Ленина.

1974 - спектакль «Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Энергичные люди» В. Шукшина в АБДТ им. М. Горького; постановка праздничного представления на стадионе им. В. И. Ленина. Ленинград; спектакль «Три мешка сорной пшеницы» по В. Тендрякову в АБДТ им. М. Горького.

1975 - спектакль «Протокол одного заседания» А. Гельмана (поставлен совместно с Ю. Аксеновым) в АБДТ им. М.

Горького; спектакль «История лошади» М. Розовского и Ю. Ряшенцева по повести Л. Н. Толстого «Холстомер» в АБДТ им. М. Горького; вышла в свет книга «Классика и современность» (Москва, «Советская Россия»). Вышла в свет книга «О профессии режиссера» (Тбилиси, Театральное общество Грузии); вышла в свет книга «Круг мыслей» (Будапешт, на венгерском языке).

1976 - спектакль «Дачники» М. Горького в АБДТ им. М. Горького. Вышла в свет книга «Круг мыслей» (Москва, «Прогресс», на французском языке).

1977 - спектакль «Влияние гамма-лучей на бледно-желтые ногти» П. Зиндела в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Ревизор» Н. В. Гоголя (постановка и оформление) в «Штадттеатре» (Дрезден, ГДР); спектакль «Тихий Дон» по М.Шолохову в АБДТ им. М. Горького. 1978- спектакль «Пиквикский клуб» по Ч. Диккенсу в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Записки подлеца, им самим написанные» («На всякого мудреца довольно простоты») А. Н. Островского в Национальном театре (Хельсинки, Финляндия); спектакль «Жестокие игры» А.Арбузова (руководитель постановки, режиссер Ю. Аксенов) в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Телевизионные помехи» К. Сакони (руководитель постановки, режиссер Е. Арье) на Малой сцене АБДТ им. М. Горького. Товстоногову присуждена Государственная премия СССР за спектакль «Тихий Дон» по М. Шолохову.

1979 - спектакль «Идиот» по Ф. М. Достоевскому (постановка и оформление) в театре «Талия» (Гамбург, ФРГ); спектакль «Мы, нижеподписавшиеся» А. Гельмана (поставлен совместно с Ю. Аксеновым) в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Дон Карлос» Д. Верди. Международный оперный фестиваль. Савонлинна. Финляндия.

1980- спектакль «Перечитывая заново...» по произведениям о В. И. Ленине (поставлен совместно с Ю. Аксеновым) в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Волки и овцы» А. Н. Островского в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Игра в карты»

Д.-Л. Кобурна в АБДТ им. М. Горького; вышел в свет двухтомник «Зеркало сцены» (Ленинград, «Искусство»). Вышла в свет книга «О профессии режиссера» (Гавана, «Издательство искусства и литературы», на испанском языке).

1981 - спектакль «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Три сестры» А. П. Чехова в Драматическом театре (Белград, СФРЮ). Товстоногов награжден Золотой медалью А. Д. Попова за создание спектаклей «Оптимистическая трагедия», «Тихий Дон», «Океан», «Перечитывая заново»; вышла в свет книга «О профессии режиссера» (Москва, «Прогресс», на финском языке).

1982 - спектакль «Дядя Ваня» А. П. Чехова в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Амадеус» П. Шеффера (поставлен совместно с Ю. Аксеновым) в АБДТ им. М. Горького.

1983 - спектакль «Смерть Тарелкина» А. Колкера. Опера-фарс по мотивам комедии А. В. Сухова-Кобылина (либретто В. Вербина) в АБДТ им. М. Горького. Товстоногову присвоено звание Героя Социалистического Труда; избран членом-корреспондентом Академии искусств Германской Демократической Республики.

1984 - спектакль «Киноповесть с одним антрактом» А. Володина в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Глупость совершает и мудрейший» («На всякого мудреца довольно простоты») А. Н. Островского в «Шиллер-театре» (Западный Берлин). Вышло в свет второе издание двухтомника «Зеркало сцены» (Ленинград, «Искусство»); вышла в свет книга «Зеркало сцены» (Белград, на хорватском языке); вышла в свет книга «Зеркало сцены» (Варшава, на польском языке).

1985 - спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Рядовые» А. Дударева в АБДТ им. М. Горького; спектакль «Этот пылкий влюбленный» Н. Саймона в АБДТ им. М. Горького. Вышла в свет книга «Зеркало сцены» (Берлин, на немецком языке).

1986 - спектакль «Последний посетитель» В. Дозорцева в АБДТ им. М. Горького. Исполнилось тридцать лет работы Товстоногова в АБДТ им. М. Горького.

1987- спектакль «На дне» М. Горького в АБДТ им. М. Горького.

1988, 23 мая - Г. А. Товстоногов скончался за рулем машины по дороге из театра домой.

Похоронен на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры (Некрополь мастеров искусств), г. Санкт-Петербург.

ИСТОЧНИКИ

Георгий Товстоногов. «Беседы с коллегами» (Попытка осмысления режиссерского опыта). Москва, 1988 г.

Георгий Товстоногов. Зеркало сцены. Москва, 1984 г.

Георгий Товстоногов. Круг мыслей. Москва, 1980 г.

Георгий Товстоногов. О профессии режиссера. Москва, 1967 г.

Георгий Товстоногов. Автобиография. Журнал «Смена», №1354, октябрь, 1983 г.

Георгий Товстоногов. Собираемый портрет. Санкт-Петербург, 2006 г.

Георгий Товстоногов рететирует и учит. Санкт-Петербург, 2007 г.

Встреча с Георгием Товстоноговым в концертной студии Останкино (расшифровка). Москва, 1980 г.

Мамардашвили М. Грузия вблизи и на расстоянии. Тбилиси, 1995 г.

Беньяш Р.М. Георгий Товстоногов. Москва, 1960 г.

Старосельская Н.Д. Товстоногов. Москва, 1988 г.

Рыбаков Ю.С. Г.А. Товстоногов. Жизнь и творчество. (Главы из недописанной книги). Журнал «Вопросы театра», № 3–4, 2011 г.

Гребнев А. Записки последнего сценариста. Москва, 2000 г.

Кутателадзе Н. Великий мастер праздника. Литературная Грузия. №2-3, 1992 г.

Горфункель Е. Натела Товстоногова. Женский ум. Еженедельник «Дело». 12.

08. 2002 г.

Ямпольская Е. Почетный гражданин.
Газета «Новые Известия», 04.11.2000 г.

Сидлин М. Товстоногов при свечах.
Газета «Культура», 01.11.2000 г.

Видеомост Тбилиси-Санкт-Петербург. Грузия-Россия: «Золотая» эпоха Георгия Товстоногова. Тбилисский международный пресс-центр РИА Новости. 15 апреля 2011 г.

(расшифровка).

Церетели В. «Темур Чхеидзе: «Мои надежды связаны с поколением внуков»
Газета «Культура», 28.11.2013 г.

Церетели В. «Темур Чхеидзе: «Я из тех, кто ищет свою вину». Журнал «Театрал» 1 сентября 2005 г.

Церетели В. Убедить в недоказуемом – цель искусства. Журнал «Русский клуб», №1, 2005г.

Церетели В. История лошади, и не только. «Русский клуб», №5, 2012 г.

Безирганова И. Не слышали? Ханума сосватала Александра Дюма! Журнал «Страстной бульвар, 10», №4, 2005 г.

Безирганова И. «Сандро был прирожденным лидером». «Русский клуб», №12, 2014 г.

Безирганова И. Актер должен быть аскетом. Журнал «Русский клуб». №5, 2014 г.

Зардалишвили Н. Так говорил Товстоногов. Журнал «Русский клуб», №8, 2012 г.

Зардалишвили Н. Сигналы точного времени. Журнал «Русский клуб», №10, 2012 .

Шадури Н. Жестокие игры и сложенные крылья. Журнал «Русский клуб», №7, 2014 г.

Головин В. «Я трогаю старые стены...» Георгий Товстоногов в Тбилиси. Журнал «Русский клуб», №6, 2015 г.

Амирханова М. Ханума, или Коллаж тбилисской жизни. Газета «Вечерний Тбилиси», 05.11. 2005 г.

Шендерова А. Роберт Стурау: «Не понимаю, как слон может гнаться за моськой?» Журнал «Театр, №2, 2011 г.

Подкладов П. Источники театра Роберта Стурау: Брехт и жизнь в Грузии.

Сайт «Радио Свобода». Опубликовано 04.06.2007 г.

Суворов Д. Звездные мгновения. Газета «Уральский рабочий», 21.05. 2015 г.

რუსულ-ქართული კულტურული ურთიერთობები ქვემარტივად ისტორიული მოვლენაა, რომელსაც ანალოგი არ აქვს.

რუსეთსა და საქართველოს ურთიერთობები სათავეს მეათე საუკუნეში იღებს - უძველეს ქრონიკებში ნახსენებია საქართველო და თბილისი. 1491 წელს დამყარდა დიპლომატიური ურთიერთობები. პეტრე პირველის დროს მდინარე პრესნიაზე საფუძველი ჩაეყარა ქართულ დასახლებას (თავდაპირველად - „გრუზინი“, ახლა - ბოლშაია გრუზინსკაია). XVIII საუკუნის ბოლოდან, გეორგიევსკის ტრაქტატის დადების შემდეგ, 1783 წელს ორ ქვეყანას შორის განსაკუთრებით მჭიდრო და ინტენსიური ურთიერთობები დამყარდა.

საქართველო პასუხობდა მფარველობას დახმარებითა და მხარდაჭერით - მათ შორის კულტურულით და სულიერით. ბევრმა რუსეთში დევნილმა დიდმა რუსმა საქართველოში თავშესაფარი მიიღო. ისინი აქ ყოველთვის პოულობდნენ თავისუფლებას, სამსახურს და თავყვანისცემას.

სერია „რუსები საქართველოში“ - რუსული ხელოვნების, რელიგიის, მეცნიერების, ლიტერატურის, სპორტის მოღვაწეების საქართველოში ყოფნის მდიდარი ისტორიის სისტემატური გაშუქების პირველი მცდელობაა, იმ გამოჩენილი ადამიანების, რომლებიც იმსახურებენ მაღლიერ ხსოვნას შთამომავლობისაგან.

სერია რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობების ნამდვილი ენციკლოპედია იქნება.

პროექტის მიზანია ხელი შეუწყოს რუსეთის კულტურული მემკვიდრეობის პოპულარიზაციას, ააღორძინოს ინტერესი რუსეთის მიმართ საქართველოში და პირიქით, საზოგადოებრივი და კულტურული დიალოგის გაღრმავებას ორი მართლმადიდებელი მეზობელ ერს შორის.

Russian-Georgian cultural relations are truly a historical phenomenon that has no analogues.

Russia and Georgia are bound by eleven centuries of mutual intercourse. Starting of those relations dates back to the X century – Georgia and Tbilisi are mentioned in the ancient chronicles. In 1491 diplomatic relations were established. During Peter the Great's reign on the banks of the river Presnia was built Georgian settlement (colloquially – "Georgians", now – Bolshaya Gruzinskaya (Great Georgian). And at the end of the XVIII century, after signing of Georgirvski Treaty in 1783, the relationship between two countries became particularly close and intense.

Georgia answered with help and support on this patronage. Many great Russians found shelter here – disgraced and persecuted in Russia, in Georgia they always found freedom, work and reverence.

A series "Russians in Georgia" is the first attempt of systematic coverage of the rich history of staying in Georgia outstanding Russian artists, religious leaders, scientists, writers, sportsman worthy grateful memory of descendants.

The series will be a real encyclopedia of Russian-Georgian relations.

The project aims promoting the Russian cultural heritage, the revival of interest to Russia in Georgia and to Georgia in Russia, intensifying social dialogue and cultural exchange of the two Orthodox neighbor nations.

СОДЕРЖАНИЕ

***
***

ТАК НАЧИНАЛСЯ ТОВСТОНОГОВ

«Я РОДИЛСЯ В ТИФЛИСЕ»
КЛЮЧ ОТ ТБИЛИСИ
УЧИТЕЛЬ, ПЕРЕД ИМЕНЕМ ТВОИМ.....
ПЕРЕЛОМ

ТОВСТОНОГОВ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

ТОВСТОНОГОВ, СЫН ТОВСТОНОГОВА.....
«ХАНУМА»
«ХАНУМА» 33 ГОДА СПУСТЯ
«ИСТОРИЯ ЛОШАДИ». ТОГДА И 40 ЛЕТ СПУСТЯ
АВАНДИЛ ВАРСИМАШВИЛИ: «ЧУВСТВО БЛАГОДАРНОСТИ
ТОВСТОНОГОВУ ЖИВЕТ ВО МНЕ ПОСТОЯННО».....
ПРОЩАНИЕ... ..

ПРИЛОЖЕНИЕ

ЗАПОВЕДИ ТОВСТОНОГОВА
Г. ТОВСТОНОГОВ. АВТОБИОГРАФИЯ
Е. ЯМПОЛЬСКАЯ. ПОЧЕТНЫЙ ГРАЖДАНИН
М. СИДЛИН. ТОВСТОНОГОВ ПРИ СВЕЧАХ
ВИДЕОМОСТ ТБИЛИСИ - САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.
ЗОЛОТАЯ ЭПОХА ГЕОРГИЯ ТОВСТОНОГОВА
ОСНОВЫ ДАТЫ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Г. А. ТОВСТОНОГОВА
ИСТОЧНИКИ

Издатель –
Международный культурно-просветительский Союз
«Русский клуб»

Руководитель проекта –
НИКОЛАЙ СВЕТИЦКИЙ
заслуженный деятель искусств РФ

НИНА ЗАРДАЛИШВИЛИ-ШАДУРИ
**ТБИЛИСИ –
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
И ОБРАТНО**
ГЕОРГИЙ ТОВСТОНОГОВ

Над книгой работали
АЛЕКСАНДР СВАТИКОВ
НИНА ШАДУРИ
АЛЕНА ДЕНЯГА
НИНО ЦИТЛАНАДЗЕ

Дизайн, компьютерное обеспечение
ДАВИД ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Sponsor



Издание осуществлено при поддержке
ОАО Банк ВТБ