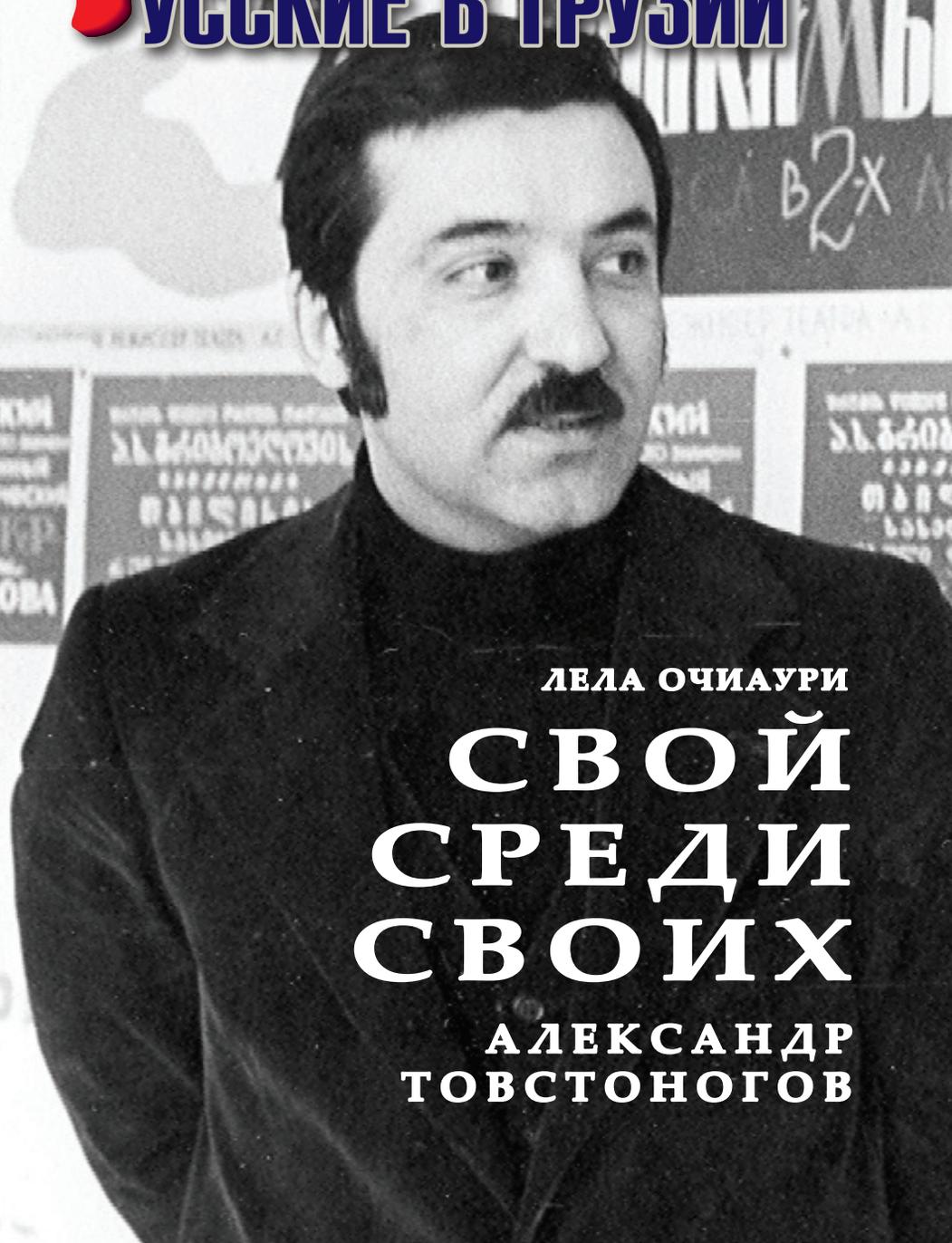


Р **УССКИЕ В ГРУЗИИ**



ЛЕЛА ОЧИАУРИ

СВОЙ СРЕДИ СВОИХ

**АЛЕКСАНДР
ТОВСТОНОГОВ**

General Sponsor



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

ДЕЛА ОЧИАУРИ

СВОЙ СРЕДИ СВОИХ
АЛЕКСАНДР ТОВСТОНОГОВ

К 170-ЛЕТИЮ РУССКОГО ТЕАТРА В ГРУЗИИ

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 реки Пресни 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 Грузия 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 СВЕТИЦКИЙ

заслуженный деятель искусств РФ

General Sponsor



Издание осуществлено при поддержке
ОАО Банк ВТБ

© **Русский клуб**. 2015

ISBN 978-9941-0-8107-1



▲ После спектакля «Физики». Поклон

Во всемирной истории театра, в том числе грузинского, есть исключительно значимые и блистательные периоды, которые связаны с определенными общественно-политическими событиями, с творческим подъемом или становлением конкретных личностей.

Таким периодом был конец 60-70-х годов прошлого столетия - золотой век грузинского театра, когда начиналась новая эпоха и ставились спектакли, уже тогда вошедшие в сокровищницу грузинской культуры, и разумеется, по сей день ее составляющие.

Когда рядом с именами режиссеров старшего поколения - Михаила Туманишвили, Додо Алексидзе, Лили Иоселиани - одно за другим зазвучали имена Темура Чхеидзе, Роберта Стуруа, Шалвы Гацерелия, Наны Хатискаци, Тенгиза Магалашвили, Медеи Кучухидзе, Резо Мирцхулава, Гизо Жордания, Юрия Какулия и других, стало очевидно, что в грузинский театр пришло новое, избранное поколение.

Одним из таких творцов был Сандро (Александр) Товстоногов, молодой режиссер, который появился в Грузии именно в период подъема



▲ А. Товстоногов и А. Арбузов

грузинского театра и встал во главе Тбилисского государственного драматического русского театра имени Александра Грибоедова.

Несмотря на то, что театр Грибоедова был создан под этим именем и формой в 1932-1944 годах, реально ему 170 лет. Его история в Грузии начинается со дня создания

первого русского театра (1845 год), что, по понятным причинам, немного опережает создание грузинского театра. Понятно и то, что власть (дореволюционная и советская) уделяла ему особое внимание и в многонациональном Тбилиси у русского театра есть и всегда был свой зритель.

Хотя для многих людей моего поколения (и не только) и лично для меня театр Грибоедова начался с 1974 года, именно с появлением Сандро Товстоногова.

Первые же заявления молодого режиссера (как постановщика и главного режиссера) вызвали острый интерес и разговоры. И это было естественно, так как темы и проблемы, за которыми внимательно следила в то время общественность и которые со всей остротой стояли в 70-е годы двадцатого века и будоражили страну, были поставлены и открыты в спектаклях А.Товстоногова сразу же.

Существовал еще один, и, возможно, главный обуславливающий фактор, который с самого начала привлек внимание к театру Грибоедова. Сандро Товстоногов был сыном выдающегося режиссера, реформатора театра, педагога Георгия Товстоногова и известной актрисы Саломе Канчели. А что значит фамилия Товстоногова непосредственно для грузинского, и, в целом, советского театрального пространства, в объяснении не нуждается.

Тбилиси 70-х годов наблюдал за Сандро Товстоноговым с нетерпением, в чем-то с сомнением, в чем-то с надеждой, в чем-то испытыва-



▲ Т. Соловьева и В. Грузец. «Старший сын»

юще, и ждал его спектаклей. За ним и над ним всегда просматривалась фигура отца, который направлял театральную жизнь Санкт-Петербурга с невиданным успехом, и его величественное эхо покрывало все и вся. И поэтому, а может быть, еще по каким-то причинам, отношение зрителей, критиков, знакомых, друзей и родственников к старшему сыну великого мастера, естественно, было неоднозначным.

Мы не должны забывать и о том, что театр Грибоедова, несмотря на русскоязычную аудиторию и

наличие многонационального зрительского контингента, будучи продолжателем русского театрального опыта, является неотъемлемой частью грузинской культуры, грузинской театральной жизни. Каждый, кто творил в этом театре, стоял во главе, начиная со Всеволода Мейерхольда, Котэ Марджанишвили и заканчивая Автандилом Варсимашвили, вносил и вносит свою малую или большую лепту в создание многообразного облика этого сегмента грузинского театра. Это многообразие еще больше обо-



▲ В. Харютченко и И. Копченко в спектакле «Старший сын»

гатил и дополнил новыми штрихами Сандро Товстоногов.

Геorgia Товстоногова в Санкт-Петербурге называли «наш грузин». Сандро Товстоногов, грузин по матери и бабушке, рожденный в Тбилиси (в тбилисской семье), не был чужаком в Грузии. Он был своим. Вернувшись на родину, он привез лучшие традиции русского, санкт-петербургского театра, генетическое наследие родителей и свои неповторимый стиль и стремления. Период его творчества был одним из лучших, так как он нарушил течение жизни серого советского русского

театра, скучное и подчас безликое однообразие, и оживил его.

Его приход в театр походил на глоток свежего воздуха, полный энергии и молодости. И если даже были ошибки, если где-то что-то получалось хуже и менее интересно, это тоже являлось результатом смелого эксперимента молодого режиссера. Молодого, которому прощаются творческие неудачи или провалы. Молодого, чьи достижения обретают исключительную ценность, особенно тогда, когда он, молодой режиссер, ответственен не только за собственные постановки, но и за

путь развития театра, творческую направленность и концепцию, которые ему вверены.

Сандро Товстоногов был не только режиссером, ставившим хорошие спектакли, но и творцом, создавшим свой театр - яркий, многосторонний, новый и свободный. Благодаря ему лучшие традиции русского актерского театра и новые течения современного русского театра органично переплелись с традициями театра грузинского.

Его деятельность характеризуется, в первую очередь, обновлением творческой жизни Грибоедовского театра, который, можно сказать, начался с чистого листа; интересным репертуаром, его обогащением и разумной репертуарной политикой; внедрением нового направления, открытиями в этой сфере.

Каждый спектакль Сандро Товстоногова был примером этого, и многое в дальнейшей биографии Грибоедовского театра определили именно его спектакли.

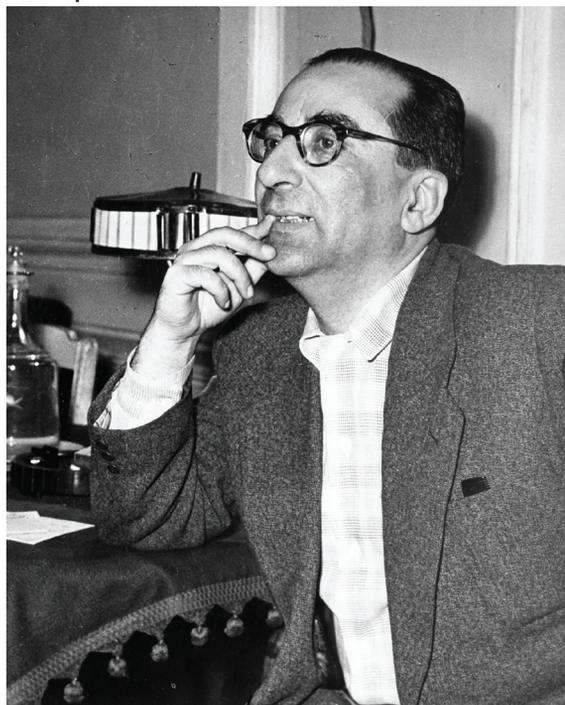
Пожалуй, секрет привлекательности заключался, в первую очередь, именно в репертуаре, который в грузинских театрах составлялся из произведений, до того не ставившихся на сцене. Фактически родился новый театр, принятый и признанный зрителем.

Театр Товстоногова выделялся постановкой пьес знаменитых и популярных современных авторов (Александр Вампилов, Василий Шукшин, Алексей Арбузов, Григорий Горин, чьи произведения на грузинском или русском языках чита-

тели буквально расхватывали), стал знаменит новейшей интерпретацией и свежими решениями грузинской, советской, мировой классики и современной драматургии.

В театральных кругах того времени (не говоря о зрителях, которые в большинстве случаев выражали свое отношение аншлагом), чье внимание было активно направлено в сторону грибоедовцев, ходить на спектакли Сандро Товстоногова стало правилом, так же, как посещать спектакли Роберта Стуруа, Темура Чхеидзе, Михаила Туманишвили и других. Публика не пропускала ни одной премьеры, спектакли смотре-

▼ Георгий Товстоногов





▲ «Энергичные люди»

ли по несколько раз.

В тбилисских театрах уже были поставлены «Мачеха Саманишвили», «Кваркваре», «Ханума», «Вчерашние» и многие другие; Михаил Туманишвили (который был учеником Георгия Товстоногова и у которого «уже была проведена» реформа грузинского театра) создавал новый театр и показывал первые спектакли... И именно в это время молодой Сандро Товстоногов привел в свой театр претенциозного и критичного зрителя, избалованного грузинскими режиссерами. Кого-то вновь, а кого-то впервые.

«Так или иначе, существовал целый комплекс серьезных проблем - творческих и организационных, когда молодой режиссер Александр Товстоногов откликнулся на предложение возглавить труппу театра,

в котором 35 лет назад его ныне прославленный отец сделал первые шаги в искусстве. Да, решимости А.Товстоногова можно было позавидовать. И вместе с тем трудно было представить, как ориентируется в такой обстановке неопытный, не закаленный в жизненных и творческих бурях дебютант - главный режиссер. В общем-то, вероятно, у него был единственный путь: опереться на силы коллектива, определить его возможности и приспособить к ним свои планы и новый репертуар. Он начал с Шукшина и Вампилова», - пишет в статье «Ветер перемен» писатель и драматург Амиран Абшилава («Советская Культура», 6 июня, 1975 г.).

Тогдашний (с первого же года) Грибоедовский - это был театр с репертуаром, который в некоторых

случаях обгонял время, а иногда возвращал из прошлого классические произведения, отображающие исключительно современную эпоху.

И хотя деятельность Сандро Товстоногова в театре Грибоедова продлилась всего шесть лет, можно свободно назвать эти шесть лет эпохой, поскольку именно тогда в истории Грибоедовского театра появилась новая точка отсчета. Шесть лет в статусе главного режиссера, пять премьер в первом же сезоне, 20 спектаклей в общей сложности, и, как писала тогдашняя пресса, все - успешные; звание заслуженного деятеля искусств, театраль-

ные премии - все это дает нам основание для такого определения. Непонятно и труднообъяснимо, что впоследствии, с 1980-го по 2002-й годы такой успех и такие творческие достижения у Сандро больше не повторились.

Возможно, это статистика, но она никак не лишена содержания, смысла и значения, так как в этом случае содержит информацию о творческих находках, новых исканиях и формах, художественных образах и драматургии, интенсивном и активном выявлении героев в процессе утверждения театра.

Все это подразумевало созда-

▼ И. Пилиев и С. Конюшенко в спектакле «Утиная охота»





▲ «Прощание в июне»

ние особой репертуарной политики, новых норм и правил взаимоотношений, установленных силой, молодым напором и энергией ищущего человека. Человека, который в значительной степени определил и создал другую театральную реальность, наметил новые театральные и эстетические тенденции, и, по мере возможности (опять-таки, исходя из требований времени), выполнил то, что задумал.

И все-таки - что это было, что им двигало, почему он торопился, что хотел успеть, когда ставил столько спектаклей сам и помогал в работе другим? Ни власть, ни обязательная театральная политика, ни какая-то необходимость не обязывали его ставить так много спектаклей и настолько загружать театральный репертуар. Так получалось. Подобное

тоже было внове и отвечало его концепции управления. Это не давало театру успокаиваться, наполняло его новыми идеями, темами и спектаклями. А театр, в свою очередь, наполнял этим общество.

Сегодня, в другую эпоху и с дистанции времени можно все представить иначе и рассматривать в другом контексте. Иначе посмотреть на все, что происходило и было сделано. Ведь документального материала - записей спектаклей, исследований или рецензий, за исключением некоторых газетных публикаций (в строгих рамках советской идеологии) - почти не существует.

Основанием для высокой оценки произведения является то, что, отвечая требованиям творческих процессов своего времени, отображая их сущность и объем, в то же время

оно отличается художественной ценностью, которая и через десятки лет не теряет своих главных качеств, как настоящее дорогое вино. Одновременно у этого произведения появляются новые достоинства, так как оно олицетворяет эпоху, в которой происходило действие, и, исходя из этого, навсегда остается носителем и выразителем ее признаков.

С другой стороны, накопленный опыт и остранение (пользуясь термином В.Б. Шкловского) конкретной реальности дает возможность критичнее и яснее оценить произведение, что из-за наличия событий «внутри» иногда заставляло нас брать трезвый взгляд.

Вместе с тем время и другой порядок, установившийся в мире, полная событий история, новшества в грузинском и мировом театре, открытые границы, многообразие и обилие информации невольно влекут за собой зашоривание и выцветивание памяти и превращают часть существующей реальности в воспоминание, заставляют забывать то, что мы когда-то хорошо знали, считали значительным и важным.

Хотя, возможно, именно память, которая переводит в реальность историю искусства, и дает возможность точной оценки и признания того, что неотделимо от вечности и истории.

О многих вопросах деятельности Сандро Товстоногова в этот период театральная летопись умалчивает. К сожалению, история знает и такие парадоксы, и, наверное, это отзвук нашего не столь уж далекого про-

шлого.

Когда визуальный материал отсутствует, ты вынужден пересматривать записи (если таковые есть - свои и чужие), опираться на имеющиеся (увы, в этом случае мизерные) документы (в основном, газетные статьи) и на устные воспоминания очевидцев, которые так же выцветли, как твои собственные.

В интернете нет исчерпывающей, полной или пригодной для исследования информации. Не существует не только визуального материала (записей спектаклей), но и текстов с анализом. Это говорит о несправедливости истории точно так же, как жизнь оказалась несправедливой к человеку (чи жизненные драмы и трагедии начались в детстве и закончились безвременным уходом, гибелью сына), который широко и радушно открыл двери Грибоедовского всем, кто любил театр.

В спектаклях Сандро Товстоногова читались вопросы индивидуализма и проблемы личности, которые противопоставлялись традиционным стереотипам советского человека, созданным директивами власти. Режиссер разрушал идеологические стереотипы, чем, как и созданными актерами образами (вообще для театра Товстоногова актер был одним из важнейших факторов для выражения идей, режиссерских задумок и почерка), утверждал новых героев, персонажей и темы.

Актеры, которых Товстоногов собрал вокруг себя, на чьих таланте и возможностях он построил репертуар и создал ансамбль, в последую-

щие годы и, частично, до сегодняшнего дня, составляли ядро театра Грибоедова, возможности которого, фактически, были неограничены. Многообразие жанров создавало многоплановую команду с множеством амплу артистов, основу для неограниченных и свободных действий, игры без рамок. Это большое приобретение для любого театра.

Сандро Товстоногов обращался к форме драмы, водевиля, свободно менял жанры и без проблем ломал их рамки. Для него всегда было главным найти тему, охватывающую значительные и волнующие общество проблемы, и форму, оправданную режиссерски и драматургически. Найти художественное решение, создавать говорящие образы, благодаря чему сказанное - из-за понятных и точных акцентов - становилось более близким и родным.

Для его творчества также характерно многообразие жанров и их смешивание, неоднозначность художественных форм, обилие и разнообразие материала.

Люди, в то время работавшие в Грибоедовском театре и бывшие очевидцами всего этого, становились соучастниками процесса. Существовали незримые знаки, которые объединяли и создавали целостность сцены, зала и его атмосферы (которая распространялась за пределы театра).

Разумеется, русская драматургия была известна грузинскому театру и, соответственно, или даже в первую очередь, Грибоедовскому, но авторы, произведениями которых

Сандро Товстоногов начал и продолжил свою деятельность в Грузии, были в то время, наверное, самыми популярными писателями, известными своими нестандартными и «несоветскими» произведениями.

Это были авторы, чьи произведения в 60-70-е годы двадцатого столетия новым потоком ворвались в советскую литературу. Авторы, изменившие или стремившиеся изменить мышление советских людей. Их творчество было сильным и живым течением единого культурного пространства, и они прошли испытание временем. Вновь и вновь завораживающие читателя художественным качеством, они и сегодня остаются актуальными на сценах постсоветских театров.

В те годы та литература, которая если и не была официально запрещена, но и не являлась разрешенной, которая по советским понятиям не входила в категорию «литературы первого ряда», притягивала, восхищала и волновала общество, думающее по-другому и открытое для всего нового.

Многолетняя и интересная история Грибоедовского театра, наполненная неоднозначными этапами, поисками, победами и поражениями, интересными лицами и именами режиссеров, актеров, художников, хореографов, начинала вертеться с головокружительной скоростью на новом витке. И в эту обстановку органично вписалось имя Сандро Товстоногова. Более того, было оценено как целое событие.

Одним из первых и лучших спек-



▲ Л. Крылова и М. Иоффе в спектакле «Полет жареной утки»

თბილისის
სახელმწიფო
დრამატული
თეატრი

საქართველოს
სახელმწიფო
დრამატული
თეატრი

ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ
ТЕАТР
И. М. В. Н. И.
А. С. ГРИБОВА

Сезон 1978-79 г.г.

ПРЕМЬЕРА
7, 28 апреля, **2, 8, 15** мая 1979 г.

И В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ

Комедия в 2-х действиях. Перевод М. Левинского

Постановка **А. Г. Товстоногова**, засл. деят. иск. СССР
Режиссер - **Л. Г. Джишадзе**
Сценаристы - **Л. Б. Мантладе**
Композитор - **Т. В. Джигани**
Хореография - **Ю. А. Зарецкого**, засл. деят. иск. СССР

В спектакле участвуют студенты театрального института им. Ш. Руставели
Главный режиссер театра - **А. Г. ТОВСТОНОВ**, засл. деят. иск. Груз. ССР

Начало спектаклей в 20 часов
В биле в зрительном зале ЗАРЕШАЕТСЯ за 15 минут
ДЕТИ до 16 лет на вечерние спектакли на драматический спектакль пропускать запрещено в часы спектакля в 8 час до 20 час, в Центральном театральном пассае в часы спектакля пропускать запрещено

ОРДЕНА ТРУДОВОГО
КРАСНОГО
ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ
ТЕАТР
И. М. В. Н. И.
А. С. ГРИБОВА

Сезон 1978-79 г.г.
ИЗМЕЩЕНИИ ЗИМНЕГО ТЕАТРА г. СОЧИ
с **8** по **22** МАРТА 1979 г.
ГАСТРОЛИ

Пн.	А. Арбузов	ЖЕСТОКИЕ ИГРЫ драматическая комедия в 2-х частях
Вт.	В. Шушани - перевод Лопе де Веги	ЭНЕРГИЧНЫЕ ЛЮДИ сатирическая комедия в 2-х действиях
Ср.	В. Шушани - перевод Лопе де Веги	ТОЧКА ЗРЕНИЯ фантастическое представление в 2-х частях
Чт.	И. Рыжовский, Ю. Рашищев	ТРИ МУШКЕТЕРА музыкальная комедия в 2-х действиях по мотивам романа А. Дюма
Пт.	Иван Сайкин	БОСИКОМ ПО ТРАВЕ комедия в 3-х действиях
Сб.	А. Осипов	ВКУС ЧЕРЕШИ музыкальный спектакль в 2-х частях

Главный режиссер театра - **А. Г. ТОВСТОНОВ**, засл. деят. иск. СССР
Начало спектаклей в 12.00, в 20.00, в 20.00. После 3-го зрительного зала ЗАРЕШАЕТСЯ
Пропускать зрителей в часы спектакля в часы спектакля пропускать запрещено. Приносите за себя на зрительные билеты

თბილისის
სახელმწიფო
დრამატული
თეატრი

საქართველოს
სახელმწიფო
დრამატული
თეატრი

ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ
ТЕАТР
И. М. В. Н. И.
А. С. ГРИБОВА

Сезон 1975-76 г.г.

ПРЕМЬЕРА
29 декабря, **3, 9, 15, 17** января 1976 г.

ЗАБЫТЬ ГЕРОСТРАТА

Постановка - **А. Г. Товстоногов**, засл. деят. иск. СССР
Художник - **Л. Г. Джишадзе**

საქართველოს
სახელმწიფო
დრამატული
თეატრი

ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ
ТЕАТР
И. М. В. Н. И.
А. С. ГРИБОВА

6, 7, 8 ноября 1977 г.
ОТКРЫТИЕ СЕЗОНА
1977-78 г.г. в новом здании
(пр. Руставели № 2)
РЕПЕРТУАР:

- В. Шушани
ЭНЕРГИЧНЫЕ ЛЮДИ
- В. Шушани
ТОЧКА ЗРЕНИЯ
- А. Осипов
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
- А. Чавчава
КОГДА ГОРОД СПИТ
- Г. Горин
ЗАБЫТЬ ГЕРОСТРАТА
- И. Дворничак
ПРОВОДЫ
- А. Осипов
ВКУС ЧЕРЕШИ
- Е. Юзварт
ДЕВЯТЫЙ ПРАВЕДИН
- А. Чавчава
СВОБОДНАЯ ТЕМА
- Г. Горин
ПОЛЕТ ЖАРЕНОЙ УТКИ

თბილისის
სახელმწიფო
დრამატული
თეატრი

ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО
ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
РУССКИЙ
ДРАМАТИЧЕСКИЙ
ТЕАТР
И. М. В. Н. И.
А. С. ГРИБОВА



Главный режиссер театра - **А. Г. ТОВСТОНОВ**

таклей, поставленных Сандро Товстоноговым в театре Грибоедова, принесшем ему признание, был «Старший сын» Александра Вампилова (пьеса, ставшая культовой). Здесь, как фактически во всех спектаклях режиссера, самым главным и важным было исследование и отражение сложных процессов внутреннего мира современников, познание жизни и первых разочарований молодежи, душевной боли тех пожилых людей, которые никому не нужны. Возможность разделить разочарования, несостоявшуюся жизнь людей, которые оказались один на один с миром и которым впервые пришлось сделать судьбоносный, но решительный и собственный выбор. Впервые принять решение (хотя бы в почтенном возрасте).

Кстати, эту пьесу Вампилова, в том же театре Грибоедова, в 2014 году поставил Георгий Маргвелашвили. Следует отметить, что фактор времени и на этот раз сыграл двойную роль - выяснилось, что человеческие отношения, душевное одиночество, добродетельность, несвоевременность и поиск своего места даже через несколько десятков лет по-прежнему остаются проблемой. А актер Валерий Харютченко (молодой актер Товстоногова, премьер, который и сегодня является ведущим актером театра Грибоедова) сейчас уже предстает в роли отца. Его место, роль старшего сына, занял молодой актер Аполлон Кублашвили.

В вышеупомянутой статье в газете «Советская Культура» Амиран

Абшилава пишет: «Шукшин и Вампилов - писатели сложные, многоплановые, и поэтому невольно думалось - учел ли режиссер творческие возможности, когда взялся ставить нелегкие и во многом необычные для этого театра произведения? Тем более, что возможности эти молодой главный режиссер познавал, что называется, на ходу - от постановки к постановке. И вот, за девять месяцев работы в театре - пять премьер. Случай беспрецедентный! В «Энергичных людях» и «Точке зрения» Шукшина, в «Прощании в июне» и «Старшем сыне» Вампилова, в «Похожем на льва» Р.Ибрагимбекова грибоедовцы создали интересные, полнокровные образы. (И, отступая, добавлю, что если кое-где отдельные исполнители и не поднимаются до желаемой высоты, то воспринимается это уже не как привычная слабость, а как временный недуг. Подумать только, возникла даже волнующая проблема лишнего билета! Такого счастья театр давно не переживал). Зритель в спектаклях молодого режиссера узрел новизну, современность, оригинальность и, что важнее всего, прямое, без обиняков отношение к волнующим общество проблемам».

Были в тбилисском периоде Сандро Товстоногова и такие спектакли, наличие которых было необходимо в репертуаре любого советского театра. Ввиду этой необходимости были созданы построенные на «актуальной» тематике «Райские яблочки», «Пока город спит», «Проводы».

Здесь же скажу, что «Райские



▲ В. Харютченко и Л. Карлова. «Райские яблочки»

яблочки», которые были данью идеологии, критика и зрители приняли хорошо. Что, разумеется, в первую очередь, является заслугой своеобразия режиссерского решения и прекрасных работ актеров. Даже в условиях конъюнктуры Сандро Товстоногов, так же, как режиссеры его и старшего поколений, так же, как его отец и педагог Георгий Товстоногов, умудрялись находить интересные решения и неоднозначные формы для невыигрышных тем и с творческой, и с художественной точки зрения.

Театровед Мераб Гегия в журнале «Советское искусство» посвятил «Райским яблочкам» обширную рецензию. Он, наряду с анализом спектакля, характеризует и поды-

тоживает своеобразие и общее направление товстоноговского периода в Грибоедовском театре: «Публицистическая острота, обличительное изображение действительности, множество проблем, постижение сути негативных общественных явлений и обличение порождающих их причин давно стали гражданским назначением грибоедовцев... Множество условных театральных приемов, жесткая сатира, разнообразие театральных интонаций, стремление к изображению сложных персонажей - творческое кредо грибоедовцев. «Райские яблочки» еще одно тому подтверждение. Этот спектакль родился в самом театре (автор пьесы - заведующий литературной частью театра А.Котетишвили) и



▲ Б.Казинец в спектакле «Райские яблочки»

органически слился с репертуаром театра. Естественно, множество проблем и явлений перегрузили пьесу, вызвали фрагментарность. Но путь, который избрал автор - слияние идей, характерное для функционирования персонажей в драме, с эмпиризмом и типизацией героев - это эксперимент, который требует жертв. Думаю, автор с удовольствием принес эту жертву... Для передачи столь сложного материала ре-

жиссер-постановщик А.Товстоногов и режиссер Л.Джаши обратились к соответствующей форме - сценической эпике. Пространство сцены они превратили в те рамки, в которые должны быть вписаны сцены и эпизоды пьесы. Главный персонаж - мальчик - рассказывает о своих приключениях и одновременно характеризует действующих лиц... На первый взгляд «правило игры» может показаться хаотичным. В орга-

ничное развитие событий часто врываются условности. Нередко персонажи «сваливаются, словно с неба», но достаточно им побыть на сцене несколько минут, и мы уже воспринимаем их как старых знакомых. Составляющим компонентом «правила игры» становится фрагментарность. Она функциональна и подчиняется сквозному действию. Несмотря на сложную архитектуру, режиссуре удается психологически конкретизировать логику отношений героев. Эти отношения многоплановы и включают этический, психологический (подчас подсознательный) и социальный слои. В спектакле ни одна сцена не является второстепенной. Это обстоятельство могло сместить акценты. Но режиссер, выделив магистральную линию, избежал этой опасности».

На первый взгляд к этой же категории относится культовый советский роман Александра Фадеева «Молодая гвардия». Спектакль был естественной данью государству, которое обязывало деятеля искусства откликаться на конкретную историческую дату - революции, Второй мировой войны, того или иного года - и посвящать ей «идеологически верный» спектакль. Хотя мыслящие режиссеры, несмотря на конъюнктуру, все равно находили выход. Так в тот период был создан не один интересный и значимый спектакль, авторы которых, не взирая на госзаказ, смогли избежать идеологической цензуры и создали художественно интересные произведения. Достаточно привести для

примера «антисоветские» спектакли Михаила Туманишвили по пьесе Михаила Шатрова «Синие кони на красной траве» в Театре киноактера и Роберта Стурюа в театре Руставели.

А те, кто помнят «Молодую гвардию» Сандро Товстоногова, помнят и то, как обобщил режиссер жизнь и смерть молодогвардейцев во время Второй мировой войны (что после распада Советского Союза зазвучало совсем по-иному) и обратил идеологический пафос в общечеловеческую идею борьбы с насилием, войной. И снова, и снова он нес главную тему творчества - существование современного человека, его выбор, движущие мотивы и, в некоторых случаях, обличение их несуществования.

Главный акцент, как и во всех спектаклях Сандро Товстоногова, был перенесен на то, что происходило в душе молодых, что выражало их природу, внутренний мир, с учетом психологического состояния и мотивов поведения в конкретной реальности.

«Молодая гвардия» создавалась режиссером и актерами с яростью против забвения, потребностью найти в прошлом, в жизни и смерти этих юношей и девушек, отделенных от нас десятилетиями, ту нравственную меру, с которой можно соотнести жизнь, поступки современного человека. Эта этическая позиция заставила искать выразительные средства, которые помогли бы сместить дистанцию времени между событиями более чем тридцатилетней



▲ Александр Товстоногов

давности и сегодняшним зрителем. В «Молодой гвардии», поставленной как реквием по погибшим, обобщение и открытая символика сочетаются с предельной достоверностью знакомых нам с детства героев» (Из статьи Н. Николаюк, Л. Яковлевой «Память, Игра, Фантазия», посвященной гастролем грибоедовцев в Ленинграде).

В сценической версии «Жестких игр» Александра Арбузова на тему бытовых проблем современ-

ного общества, взаимоотношений между поколениями, Сандро Товстоногов использовал хореографические вставки и с их помощью заставил историю говорить, сделал ее более многоплановой, многофункциональной и придал ей объемность. Своеобразный эксперимент стал частью нового художественного языка и объединился с достаточно плавным повествованием и вербальной частью.

Театровед С. Пономарева после гастролей театра в Сочи в журнале «Театр» в статье «На сцене - современники» пишет: «Спектакль «Жесткие игры», с которого начались гастролы, стал визитной карточкой тбилисцев. Театр, возглавляемый заслуженным деятелем искусств Грузинской ССР А.Г. Товстоноговым, не случайно взял эту новую пьесу ведущего советского драматурга - в ней по-современному остро поднимаются серьезные нравственные проблемы. Спектакль производит яркое, цельное впечатление, он поставлен с хорошим ощущением формы».

Действия, разворачивающиеся на сцене, и пути их решения давали зрителям возможность наблюдать и определяли очень многое. Спектакль будто следовал не за театральным ритмом, а за обычным жизненным, совпадающим с реальным для зрителя временем, и тем самым будто равнял зал с выстроенной на сцене стандартной квартирой, такими же стандартными и знакомыми для многих историями, которые не в зале начинались и не в зале заканчивались.

«Жестокие игры» после премьеры анализировал И. Химшиашвили в статье «Осторожно - жизнь»: «Постановщик спектакля А.Товстоногов (режиссер Л.Джаши, сценография Е.Донцовой, хореография - Ю.Зарецкий, композитор - Р.Демчинский) нашел интересный ход, разбивающий камерность сюжета: хореография, вплетенная в ткань спектакля, не только составляет эмоциональный фон действия, но и придает ей черты литургической драмы. Поиск собственного жизненного опыта, который ведут герои методом проб и ошибок, в конечном счете оказывается дорогой к другим людям, и лежит она не через отщепенение - око за око, а через прощение, забвение причиненной тебе боли, через обретение внимательности к жизни, к окружающим. К финалу спектакля финишируют и игры. Игра - это, в конце концов, всегда противоборство, она хороша на спортивной площадке, а в жизни предпочтительнее сотрудничество, взаимопонимание и любовь. И заключающий спектакль танец воспринимается уже как апофеоз любви. «А я жду, а вдруг явится кто-нибудь», - говорит один из героев пьесы. И поэтому в его квартире всегда открыта дверь».

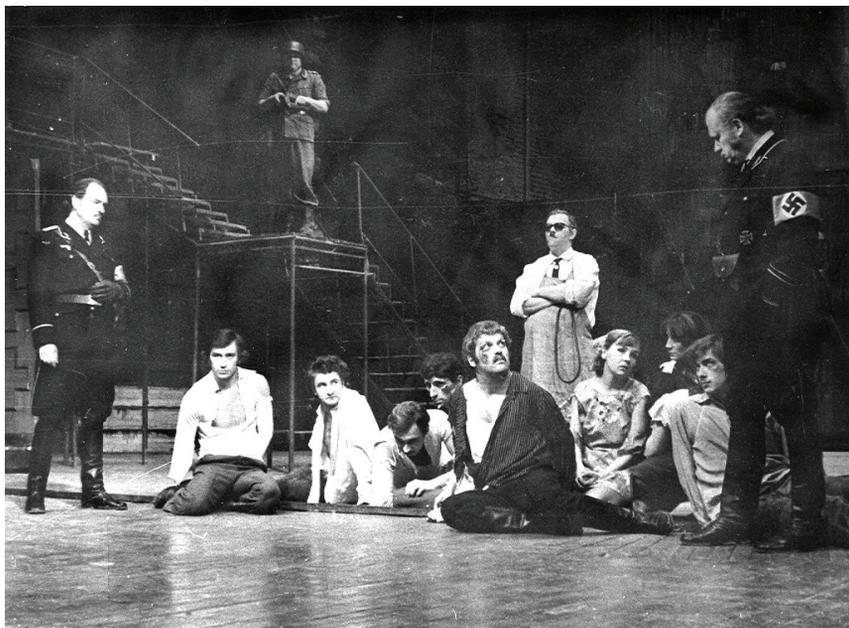
Имя Василия Шукшина в 1970-е годы в советской Грузии звучало так же интенсивно, как в тогдашней России, и, разумеется, по многим причинам. Окутанный покровом легендарности, он не оставял равнодушным режиссера, одна из главных тем творчества которого проходит через моральные проблемы, через выбор,

который человек должен сделать между нравственностью и безнравственностью, добром и злом, проявляющих себя в повседневности.

Василий Шукшин и сегодня остается не менее современной фигурой. Не говоря о режиссерских и актерских работах, его рассказы и повести являются значимой частью русской культуры и не менее актуально по сравнению с 70-ми годами двадцатого века отражают лицо общества, его истинную сущность и в XXI веке. В качестве одного из примеров могу вспомнить постановку литовского режиссера Алвиса Херманиса «Рассказы Шукшина» (Московский государственный Театр наций), представленную на Тбилиском международном театральном фестивале в 2014 году - своеобразное отражение современного российского общества.

Известный рассказ Василия Шукшина «Точка зрения», который впервые поставил Сандро Товстоногов и который вместе с названными ранее спектаклями, выделяют особо, поднимал и отражал именно эти проблемы и был бытовым, очень человеческим и жизненным. Со многими знакомыми штрихами и чертами характеров, их спецификой, самобытностью, конкретикой и обобщениями, юмором (иногда грубым, а иногда «народным») и т.д., он точно подходил к стилю повествования Шукшина, манере подачи истории - ироничной, гротескной, сатирической и одновременно грустной.

Этот рассказ в театре довольно трудно поставить, исходя из его



▲ «Молодая гвардия»

формы и «литературности». По замыслу Сандро Товстоногова, притча, построенная на метафорах и символах, где выдумка режиссера мастерски сочетается с характером и стилистикой литературного первоисточника (да так, что не нарушает ни авторского стиля, ни динамики повествования), была помещена в соответствующую жанру художественную форму.

Диалог, сценический текст органично переплетался с действием (где четко прослеживались созданные актерами образы с хорошо задуманными и выверенными нюансами) и представлялся зрителю одним общим образом. Зрителю вместе с персонажами приходилось принимать решения, делать выбор

и невольно отождествлять себя с их образами, качествами, решениями, мыслями. Это была настоящая трагикомедия, полная выдумок, разнообразных систем и элегантности в полном объеме.

В эпосе Григория Горина «Забуть Герострата» известная история поджога храма Артемиды была представлена под современным углом. Это была драма, на первый взгляд, решенная в легких интонациях. Режиссер использовал неоднозначный художественный прием, специфическое освещение и, в лучшем смысле слова, эффектные сцены, которые, зачастую были более говорящими, чем слова, содержащие главную мысль и выражавшие замысел режиссера.

Объединив две эпохи в одном сценическом пространстве - мифическую древнюю Грецию и современность, при помощи соединения времен и создания убедительной обстановки, Сандро Товстоногов подчеркнул проблемы вечности, а точнее, современности. Основная идея заключалась в том, что вера, святыня и главная ценность уничтожаются руками человека не только потому, что кто-то хочет прославиться, но и затем, чтобы сообщить потомкам о своем существовании. А еще потому, что по-другому герой этого сделать не может. Эта идея с течением времени не только не потеряла остроту, но, наоборот, приобрела большую нагрузку. И если задумаемся, мы поймем и то, каким современным и уместным мог быть этот спектакль сегодня, благодаря своему отношению, подходу, позиции и художественному решению. Забыть геростратов невозможно. Они появляются во все времена. Они существовали во всем мире, в данном случае, в Грузии существуют и поныне. К сожалению, будут существовать новые геростраты, и история Грузии это неоднократно подтверждала.

Интерес к постановкам А. Товстоногова был настолько большим, что про них писали не только театроведы, писатели и журналисты, но и люди, особо не приближенные к искусству. Тому пример статья доцента Педагогического института Л. Цилевич под названием «Не забывать о Герострате», посвященная вышеупомянутому спектаклю:

«Историю Герострата мы видим глазами нашего современника - Человека театра (И.Копченко), который связывает прошлое с настоящим, зал театра - со сценой. Такая форма театральной условности, характерная для современного интеллектуального театра, таит в себе опасность модернизации истории, упрощенного, лобового ее подтягивания к событиям недавнего прошлого и современности. В спектакле, по-

▼ «Последнее слово за вами»





▲ «Девятый праведник». З. Григорян, И. Копченко, Н. Бурмистрова

ставленном А. Товстоноговым, этого не произошло. Ассоциация с современностью возникает у зрителя благодаря немногим, но точно найденным и выразительным деталям поведения персонажей (вскинутая в приветствии рука - жест разительного напоминающий приветствие в фашистской Германии) и оформления спектакля (художник А. Какабадзе): декорация задника совмещает и изображение обломков разрушенного храма, и мотивы знаменитой картины Пикассо «Герника».

Об этом же спектакле, о впечатлениях, полученных во время гастролей Грибоедовского театра в Гагра, говорится в письме читателя Л. Ванели в журнале «Авангард» (24 сентября 1977 года) «Обличение зла, торжество добра»: «Автор соотносит действие далекого прошлого с современностью. Человек из будущего (артист И.Копченко) - беспристрастный судья событиям, но именно он выносит окончательный приговор, заставив Креона убить Герострата (В.Харютченко). Зна-

менателен финал. Распростертое тело Герострата. Мрачная камера озаряется ярким светом: доносится смутный гул толпы. Эфесцы восстанавливают храм. Исполненный глубокого смысла символ: Герострат не может победить, потому что, все что он делает - измена народной воле. Но пьеса предупреждает: время от времени будут появляться геростраты. Это предупреждение и всему человечеству. Не забывать геростратов, не прощать зло, которое несут они».

«Энергичные люди» Василия Шукшина (за этот спектакль Сандро Товстоногову была присуждена театральная премия) - еще одна выдающаяся постановка. И здесь главным был акцент на морально-духовных вопросах, что, в целом, считается главной темой творчества Товстоногова, параллельно с разговором о проблемах молодежи. В «Энергичных людях» эти две темы объединились.

Этот не менее сложный и «нетеатральный» рассказ, который Сандро Товстоногов поставил с присущими ему уверенностью и энергией, вновь принес Грибоедовскому театру, и без того ставшему центром внимания зрителей, успех.

Театровед Инна Безирганова, заведующая музеем Грибоедовского театра, в статье, посвященной творчеству Сандро Товстоногова, пишет: «Долго шли на сцене «Энергичные люди» (спектакль оформила заслуженный деятель искусств Грузии Е.Донцова, музыкальное решение принадлежало композитору

А.Раквишвили), пользовавшиеся огромным успехом у зрителей. Его не раз вывозили на гастроли, в частности, в города Латвии - Ригу и Даугавпилс, и один из латышских рецензентов назвал товстоноговскую постановку «спектаклем дерзостным и самобытным, как талант автора пьесы».

Амиран Абшилава так оценивает товстоноговское сценическое решение произведения Василия Шукшина: «Прочтение на театре этой пьесы грозит возможностью упрощения темы до сюжетно бытового, иллюстративного изображения. Но надо помнить, что Шукшин непрекращаем и даже суров, когда дело касается принципиальности моральной и нравственной. Вслед автору идет и Товстоногов. Категоричность и взволнованность позиции постановщика определена позицией писателя, театр вершит жестокий суд над уродливым и отжившим, мешающим всему здоровому. Отрадно отметить, что за эту режиссерскую работу А.Товстоногов удостоен недавно первой премии Грузинского театрального общества».

Советская классика, воплощенная Сандро Товстоноговым, - «Последние» М. Горького - спектакль, полностью построенный на актерских работах, где были раскрыты и развернуты неоднозначные, самобытные и иногда противоречивые характеры, создававшие собирательный портрет общества. И вновь, кто знает, в который раз, они настойчиво возвращали внимание зрителя к проблемам нравственности и

безнравственности, человеческому выбору, его правильности и оправданию его существования. Выбору, который может сделать только личность.

Н.Николаюк и Л.Яковлева пишут: «Общий для всех спектаклей принцип - потребность воссоздать на сцене жизнь человеческого духа. На спектаклях гостей из Грузии еще раз убеждаешься - какой бы изощренной не была режиссура, актер всегда остается главным действующим лицом театра. Для А.Товстоногова актерское существование тот ключ, который открывает зрителю тайну театра. На таком режиссерском расчете строится одна из режиссерских постановок - «Последние» М.Горького. В работе над классикой (а это всегда экзамен для театра) сосредоточились черты, присущие коллективу - точность, выстроенность режиссерского замысла, отличные актерские работы, составляющие единый ансамбль, многозначное, образное решение. В спектакле нет самодовлеющей, выставляющей себя напоказ режиссуры. Все компоненты слиты, соподчинены и замкнуты на актере... В «Последних» М.Горького обобщение возникает исподволь, угадывается за слоем бытового правдоподобия - перед лицом времени бессилён тот, кто не пытается или не способен понять смысл его движения».

«Похожий на льва» Рустама Ибрагимбекова (так же, как и другие пьесы современных драматургов, была совсем свежей (написана в 1973 году) пьесой-притчей, лири-

ческой комедией, которая давала режиссеру и актерам возможность передать в свободной художественной форме и персонажах темы, волновавшие общество. Показать истинно ценное и то, что скрывается за светлыми и темными человеческими масками, как живут люди и как они должны жить на самом деле. Но ни в этом, ни в другом случаях Сандро Товстоногов не позволял себе читать мораль или наставлять. Он предлагал зрителю вместе с ним, персонажами и актерами задуматься, думать, о чем было необходимо, нужно и полезно. Анализировать, в чем предназначение человека в этом мире и как можно оправдать свое существование.

В большинстве случаев еще одним признаком, характеризовавшим и выделявшим спектакли Товстоногова, были расставленные в них иные акценты. На какой бы материал они ни опирались, на какую бы тему ни ставились, в каком бы жанре ни были решены, режиссер настойчиво следовал за главной и волнующей его темой.

Всех тех авторов, которых тогда читали все, и ставили или хотели поставить во всех ведущих театрах СССР, которые отождествлялись и ассоциировались с новизной, непохожестью, я бы сказала, с прогрессивностью, в Грузию «привел» Сандро Товстоногов.

Принято считать, что и Шукшин, и Арбузов, и Вампилов, и Горин, (и, разумеется, Горький) были типичными русскими писателями и создавали произведения, отображающие



▲ «Проводы». Г. Журавлев и А. Шенгелая

психологические портреты русских людей в их мире, с их образом жизни - в провинции, деревне или большом городе. Этот мир был так или иначе знаком (хотя, естественно, не органичен) грузинскому и негрузинскому населению Грузии, обществу, образ жизни которого, независимо от национальности, значительно отличался от образа жизни в России, даже в советской действительности. Хотя еще одним главным объединяющим признаком было то, что и каждый в отдельности, и все вместе они ставили столь современные проблемы, и отражали столь вечно-обобщенные темы, что «закрытые» по национальному признаку стены

отворялись, и спектакли Сандро Товстоногова, как и литературные тексты, попадали в центр всеобщего внимания и интереса.

Следует отметить их универсальность, когда чисто психологические портреты того или иного народа теряли значение, а характеры и проблемы переходили в общечеловеческую плоскость.

Именно это придавало спектаклям Товстоногова неповторимость и достоинство, делало его близким, «своим» для людей любой национальности, которые понимали не только разговорный, но и театральный язык, и которых беспокоили проблемы человеческого бытия.

Наряду с современной драматургией стал событием и оказался в центре внимания еще один спектакль грибоедовцев - «Сон в летнюю ночь» Уильяма Шекспира, что имело несколько особенных причин. Для общества и для самого театра, в первую очередь, важным был тот факт, что театр Грибоедова вернулся к Шекспиру после 45-летнего перерыва.

Этим возвращением Сандро Товстоногов устроил зрителю настоящий праздник (с режиссерской, актерской и зрелищной точки зрения). Заставил по-новому увидеть суть пьесы и предложил иной ракурс ее прочтения.

«Вот уже в течение нескольких десятилетий театр имени А.С. Грибоедова не обращался к Шекспиру. Сейчас уже трудно сказать, считали ли сменявшие друг друга поколения грибоедовцев, что великому англичанину нет места на современной сцене, или же, наоборот, не находили для себя места на подступах к вершине, каковой является шекспировская драматургия, - писал И. Химшиашвили в статье «И вновь Шекспир», опубликованной после премьеры. - Возглавив театр, молодой режиссер Александр Товстоногов, ныне заслуженный деятель искусств Грузинской ССР, взял курс на осовременивание репертуара, включая в него много интересных, острых, проблемных пьес современных драматургов. И этот путь вперед, рано или поздно, должен был привести к Шекспиру. Постановку А.Товстоноговым комедии

«Сон в летнюю ночь» (режиссер Л.Джаши, сценограф Л.Мантидзе, композитор Т.Джаиани, хореограф Ю.Зарецкий) в определенной степени можно рассматривать, как итоговую работу последних сезонов. Что и говорить, попытка была смелой и во многом рискованной. Произведение это - одно из наиболее часто ставившихся, над ним работали многие выдающиеся режиссеры XX века. С другой стороны, вряд ли стоило обращаться к драматургии Шекспира для того, чтобы возродить в новом театре, с новыми декорациями и исполнителями - одно из традиционных решений. Вряд ли стоило, если театр не мог сказать свое слово... Но театр свое слово сказал. ...Сама комедия действительно разворачивается «между небом и землей», на грани сна и яви, реального и нереального. Это сон, сказка (что не исключает наличия важных проблем). Но и сны, как сказки, могут быть светлые, радостные, а могут быть и мрачные, тревожные. Разным может быть и волшебный лес - центральное место действия комедии. Так же, как разными могут быть комедии. «Сон в летнюю ночь» увиден театром и показан нам как бы сквозь призму более поздних мрачных комедий Шекспира и его последних пьес - трагикомедий. Мировосприятие Шекспира, естественно, эволюционировало, и «Сон» отражает один из ранних этапов этой эволюции. Постановщик же как бы учитывал всю ее совокупность, учитывая и конфликтный характер действительности - и шекспировской, и современной. Мир «Сна»

в спектакле - это мир, в котором идет нешуточная борьба, а порой весьма серьезное противоборство. Мы говорим об общей атмосфере спектакля, потому что, в частности, в нем присутствуют и фарс, и иные оттенки шекспировского юмора».

«Сон в летнюю ночь» был новым для режиссера, который (несмотря на то, что он никогда не отказывался от сатиры, драмы, психологической драмы, ставил сатирические произведения Горина, Шукшина, но сам скромно «стоял в стороне») созданием этого спектакля нарушил «традицию». И поставил феерическое, блестящее, полное изобретательности, особенное представление - богатую зрелищно, наполненную смыслом сказку-комедию, в которой выражена новая грань режиссерской мысли, почерка и возможностей. Хотя и здесь, в этом сказочном мире и среди сказочных персонажей, в окружении «неземного» и сновидений, Сандро Товстоногов остался верен своим интересам, убеждениям и мыслям. Его Шекспир вновь возвращается к проблемам современного человека, любви и неудачам, верности и допущенным роковым ошибкам, которые ты можешь исправить, только если ты этого искренне хочешь.

За «Сном в летнюю ночь» последовали гастроли в Ленинграде, и, ожидая Сандро Товстоногова, город на Неве, так же, как и Тбилиси несколькими годами ранее, устроил молодому режиссеру, имя отца которого гремело со всей силой, экзамен.

«Гастроли грибоедовцев в Ле-



нинграде, - писала Инна Безирганова, - состоявшиеся в 1979 году, стали своего рода творческим отчетом Александра Товстоногова. Спектакль «Сон в летнюю ночь», наряду с другими работами театра, получил высокую оценку в прессе. Правда,

ТЕАТР

«ПЕДАЛИ»

не, сонными яркими и унылыми коморах дышет раз старое смиренное Печенье арки М. Исфара.

«Современная хроника» — подобное определение знаменитому М. Дворскому ставил еще «Человек со стороны», очевидно, было полемично. Когда же наметились конфликты, решались в трюках зала, на полках сражений, драматично, что драматург протест подает и в нашей стране в современную эпоху, но не менее, важной конфликт, если не для судьбы страны, то для задачи устоявшегося эволюционного научно-исследовательского плана, рождался в кабинетах командиров производства, на совещаниях, будь то формальные, там как с его о сближения, из которого улетает Скарпельский — герой новой пьесы Дворского —

Брежнев не сиюминутно названный ситуация, взят из жизни, выпукло обрисованный людей.

ПЬЕСА Н. ДВОРСКОГО В ТЕАТРЕ ИМЕНИ ГРИБОЕДОВА

рассказы Сергей Сторославский (Г. Журавлев) — возмущен кабинет. Впрочем, он уже фактически не золен переводит в Москву на подписание, назначено ему положение, что не достояние дела. Дело в том, что больше всего на свете он не может уехать.

Традиционный конфликт здесь смещен. Долг и чувство не притесняют друг друга. Для героя нет разделения на общественное (долг) и личное (чувство). Героем быт, что после его ухода нет в управлении Печенье, что не достояние времени (долг), огромное желание сделать дело, эти все бы они сформировали сформировали в этом отношении, по

Так же ясно, разносторонне, по



Так же ясно, разносторонне, по

Так же ясно, разносторонне, по

ТЕАТР НЕ УСТАВАЕТ ДОБРОВО

Перед зрителем сезона Грибоедовцы на сцене поведает новое название драмы «Рыбное обломки» Александр Котельников.

Зон горячего сердца нашего современника — герой спектакля, в котором зрителю слышится со множеством самодельных адекватных Гривака, мексиканского, скорей скрывающийся, чем подчеркивая пластикой, скрывают в разительной самостоятельности. В том, что в этой роли не раскрываются полностью, несомненно созданы мажорно-меланхолический образ Ф. Лостра, переможая восторженно, но ярко запоминающийся.

«...Но вот завершили чудные и отнюдь не безобидные превращения». Дни — славные, в слезы водились. Вроде диния—это как бы формы в образе сына Тезея и Ипполита, кобылице воздушного микста.

И в сказочном лесу борьба идет неумолимая, так что даже луна смеется, свет мягкий

Полетит в все страны, соединяйтесь!

ТЕАТР НЕ УСТАВАЕТ ДОБРОВО

Перед зрителем сезона Грибоедовцы на сцене поведает новое название драмы «Рыбное обломки» Александр Котельников.

Зон горячего сердца нашего современника — герой спектакля, в котором зрителю слышится со множеством самодельных адекватных Гривака, мексиканского, скорей скрывающийся, чем подчеркивая пластикой, скрывают в разительной самостоятельности. В том, что в этой роли не раскрываются полностью, несомненно созданы мажорно-меланхолический образ Ф. Лостра, переможая восторженно, но ярко запоминающийся.

«...Но вот завершили чудные и отнюдь не безобидные превращения». Дни — славные, в слезы водились. Вроде диния—это как бы формы в образе сына Тезея и Ипполита, кобылице воздушного микста.

И в сказочном лесу борьба идет неумолимая, так что даже луна смеется, свет мягкий

Полетит в все страны, соединяйтесь!

ТЕАТР НЕ УСТАВАЕТ ДОБРОВО

Перед зрителем сезона Грибоедовцы на сцене поведает новое название драмы «Рыбное обломки» Александр Котельников.

Зон горячего сердца нашего современника — герой спектакля, в котором зрителю слышится со множеством самодельных адекватных Гривака, мексиканского, скорей скрывающийся, чем подчеркивая пластикой, скрывают в разительной самостоятельности. В том, что в этой роли не раскрываются полностью, несомненно созданы мажорно-меланхолический образ Ф. Лостра, переможая восторженно, но ярко запоминающийся.

«...Но вот завершили чудные и отнюдь не безобидные превращения». Дни — славные, в слезы водились. Вроде диния—это как бы формы в образе сына Тезея и Ипполита, кобылице воздушного микста.

И в сказочном лесу борьба идет неумолимая, так что даже луна смеется, свет мягкий

Полетит в все страны, соединяйтесь!

ТЕАТР НЕ УСТАВАЕТ ДОБРОВО

Перед зрителем сезона Грибоедовцы на сцене поведает новое название драмы «Рыбное обломки» Александр Котельников.

Зон горячего сердца нашего современника — герой спектакля, в котором зрителю слышится со множеством самодельных адекватных Гривака, мексиканского, скорей скрывающийся, чем подчеркивая пластикой, скрывают в разительной самостоятельности. В том, что в этой роли не раскрываются полностью, несомненно созданы мажорно-меланхолический образ Ф. Лостра, переможая восторженно, но ярко запоминающийся.

«...Но вот завершили чудные и отнюдь не безобидные превращения». Дни — славные, в слезы водились. Вроде диния—это как бы формы в образе сына Тезея и Ипполита, кобылице воздушного микста.

И в сказочном лесу борьба идет неумолимая, так что даже луна смеется, свет мягкий

Полетит в все страны, соединяйтесь!

ТЕАТР НЕ УСТАВАЕТ ДОБРОВО

Перед зрителем сезона Грибоедовцы на сцене поведает новое название драмы «Рыбное обломки» Александр Котельников.

Зон горячего сердца нашего современника — герой спектакля, в котором зрителю слышится со множеством самодельных адекватных Гривака, мексиканского, скорей скрывающийся, чем подчеркивая пластикой, скрывают в разительной самостоятельности. В том, что в этой роли не раскрываются полностью, несомненно созданы мажорно-меланхолический образ Ф. Лостра, переможая восторженно, но ярко запоминающийся.

«...Но вот завершили чудные и отнюдь не безобидные превращения». Дни — славные, в слезы водились. Вроде диния—это как бы формы в образе сына Тезея и Ипполита, кобылице воздушного микста.

И в сказочном лесу борьба идет неумолимая, так что даже луна смеется, свет мягкий

Полетит в все страны, соединяйтесь!

ТЕАТР НЕ УСТАВАЕТ ДОБРОВО

Зон горячего сердца нашего современника — герой спектакля, в котором зрителю слышится со множеством самодельных адекватных Гривака, мексиканского, скорей скрывающийся, чем подчеркивая пластикой, скрывают в разительной самостоятельности. В том, что в этой роли не раскрываются полностью, несомненно созданы мажорно-меланхолический образ Ф. Лостра, переможая восторженно, но ярко запоминающийся.

«...Но вот завершили чудные и отнюдь не безобидные превращения». Дни — славные, в слезы водились. Вроде диния—это как бы формы в образе сына Тезея и Ипполита, кобылице воздушного микста.

И в сказочном лесу борьба идет неумолимая, так что даже луна смеется, свет мягкий

Полетит в все страны, соединяйтесь!



Организаторы: Орган пятигорского городского комитета ВКП(б) и городского совета депутатов трудящихся № 121 (3655) | Воскресенье, 24 июня 1951 г. | Цена 20 м

ТЕАТР «ПОСЛЕДНИЕ»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

ТЕАТР «ПОСЛЕДНИЕ»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

ТЕАТР «ПОСЛЕДНИЕ»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

ТЕАТР «ПОСЛЕДНИЕ»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»

«Для того, чтобы выявить меркантильность былого-орского порока бонита, необходимо в себе уметь сопереживать с высотой достигшей «не спускающей» и высоты полета белой птицы»



▲ Дж Сихарулидзе и З. Григорян.
«Вкус черешни»

критики, анализирующие эту постановку, не увидели те наслоения смыслов и глубину, которые разглядел тбилисский рецензент. Для них товстоноговский «Сон» - это «изменчивость страстей и волшебство любви», что не является поводом для глубокомысленных размышлений, потому что «их природа объясняется

не кознями судьбы, а озорными проделками Купидона». По мнению ленинградских авторов газеты «Смена» Н.Николаюк и Л.Яковлевой, «праздничность спектакля, который воспринимается как своеобразное признание в любви к театру, заражает первородным ощущением игры, раскрепощенностью художественной фантазии». А ереванский критик Р.Акопджанян (газета «Коммунист») отметил «неожиданность в прочтении»: «Вместо сказочной притчи-комедии постановщик предлагает версию комедии характеров и ситуаций в сопровождении ударных инструментов и электрооргана». Вот уж поистине, сколько людей, столько и мнений! Ленинградская пресса отмечала высокий актерский потенциал театра имени Грибоедова - любовь к своей профессии, упоенность стихией игры, радость свободного, раскрепощенного существования на сцене, что особенно было ощутимо в спектакле «Сон в летнюю ночь» (<http://www.griboedovtheatre.ge/index.php?option=com>).

В той же статье Инна Безирганова так характеризует «Сон в летнюю ночь»: «Александр Товстоногов, к этому времени уже громко заявивший о себе нестандартным театральным мышлением, действительно достиг зрелости художника, позволившей ему взяться за постановку Шекспира. Конечно, он рисковал, ведь «Сон в летнюю ночь» ставили замечательные режиссеры XX столетия, в том числе - Михаил Туманишвили на сцене тбилисского театра киноактера. Александр Тов-

стоногов должен был сказать свое слово, отличное от того, что говорилось до него. И он сказал! В итоге получился феерический, по словам тех, кому довелось посмотреть «Сон», спектакль». Затем автор продолжает: «Сон в летнюю ночь» на Грибоедовской сцене была во многом провидческой постановкой. В ней было заложено предощущение приближающихся исторических катаклизмов, вскоре разрушивших наш хрупкий мир и иллюзорный покой. Да и собственных, личных катастроф очень талантливого, но не очень удачливого режиссера Александра Товстоногова, принявшего решение для него решение покинуть Грибоедовский театр и уехать в Москву для продолжения карьеры, но так и не сумевшего повторить в столице успехи тбилисского периода, вершиной которого и стал спектакль «Сон в летнюю ночь».

Можно сказать, что театр Товстоногова был психологическим театром. Принадлежность к этой категории подчеркивал каждый нюанс, выражавший структуру спектакля и режиссерскую концепцию, задачи и сверхзадачу.

Очень сдержанные и минималистичные режиссерские приемы, которые Товстоногов использовал в своих спектаклях, были направлены на изображение тончайших колебаний и процессов во внутреннем мире человека. Именно поэтому, он, как режиссер, в большинстве случаев, отступал и «прятался» за спинами актеров, как протагонист взваливал на актеров всю тяжесть

описанных и показанных в спектакле явлений и выраженную с их помощью идейно-проблемную линию. Поскольку кто, как не персонаж, показанный актером, решал в спектакле главную задачу - создать не обобщенный портрет современника с помощью поверхностных средств, изображенных внешними эффектами, а вникнуть в душу человека, его психологию, показать его боль, переживания, надежды и безнадежность, оправдание и неудачи.

Он показал реальность, истинная суть которой пряталась за фасадами историй, которые Сандро Товстоногов рассказывал своим современникам со сцены и делал их гораздо более привлекательными и притягательными. Делился не только чужой, не только общечеловеческой и всеобщей, но и собственной болью, открывал свой мир.

Можно с уверенностью сказать, что главной и направляющей темой творчества Сандро Товстоногова были проблемы молодых, разворачивающиеся в их жизни события, которые влияли на их характер, образ жизни, внутренний мир. Это, наверное, объясняется еще и тем, что сам будучи молодым человеком, которого, естественно, в первую очередь, притягивал собственный мир или мир младшего поколения, режиссер интересовался именно молодыми, для которых познание жизни и сложные отношения с ней были главным. Именно в молодых бурлят страсти и горит огонь очарования, жизни, любви, отшельничества, поиска единомышленников. Именно они по-

казывают лучшие примеры дружбы, самоотверженности, и эти примеры, представленные на сцене, с силой магии театрального слова, были необходимы молодому зрителю.



Сандро Товстоногов родился в Тбилиси 30 апреля 1944 года и скончался в 2002 году в Санкт-Петербурге. В 1974 году в возрасте 30 лет принял театр Грибоедова (находящийся тогда в тяжелом творческом кризисе), где, как я отметила вначале, провел всего шесть лет, и в первый же сезон превратил его в творчески насыщенный, полный новшеств и жизни коллектив.

Затем он покинул свой театр (для создания которого отдал все) и уехал из Грузии. Сначала в Москву, затем опять в Санкт-Петербург, и после уже никогда не возвращался в театр в Грузии. Сандро Товстоногов сделал выбор. Он принял решение и исполнил задуманное. Правильным ли был этот выбор или нет, совершил ли он ошибку или нет, не нам решать, а тем более, судить. В мире нет точного правила, согласно которому можно сказать, что если бы было так-то и так-то, то получилось бы то-то и то-то, или наоборот. И тем более нам (как и во всяком другом случае, когда мы пытаемся понять чужую жизнь) неизвестно, что заставило его пойти на этот шаг. Только ли соблазнительное приглашение из Москвы, на должность главного ре-

жиссера театра им.Станиславского? Новый город, новый театр, проба сил с новой труппой? Или какие-то препятствия (внутренние, с внешним миром и обстоятельствами), которые зачастую стоят выше желаний и истинного настроения?

В интернет-энциклопедии о Сандро Товстоногове содержится короткая, неполная и сухая информация. Почему-то не назван ни один спектакль, поставленный им в Грибоедовском театре (лучшие его спектакли!), а основные материалы о его жизни и творчестве появились в электронных и печатных СМИ в связи с его 60-ти и 70-летними юбилеями уже после его смерти, а также в связи с трагической гибелью его сына Георгия (Егора) Товстоногова:

«Сандро (Александр) Товстоногов. Родился 30 апреля 1944 года в Тбилиси. Театральный режиссер, актер. Заслуженный деятель искусств Грузинской ССР (1978).

Отец - театральный режиссер, Народный артист СССР Товстоногов Георгий Александрович;

Дядя - Народный артист СССР Лебедев Евгений Алексеевич;

Тетя - Товстоногова Натела Александровна;

Брат - Товстоногов Николай Георгиевич;

Единокровный брат - Милков Вадим Георгиевич, оперный режиссер;

Брат - Отар Литанишвили, кинорежиссер;

Двоюродный брат - кинорежиссер Лебедев, Алексей Евгеньевич;

Был женат на актрисе Светлане



▲ Г.А. Товстоногов

Головиной. В этом браке родилось двое сыновей: Георгий и Василий. Сын Георгий (Егор) Александрович Товстоногов (полный тезка деда, режиссера Г. А. Товстоногова) трагически погиб в Москве в марте 2012 года.

Младший сын Арсений Товстоногов родился в последнем браке режиссера с художницей Ольгой Товстоноговой.

После развода родителей, оставшись в младенчестве без матери, вместе с братом Николаем (Никой) воспитан сестрой отца Нателой Александровной Товстоноговой.

Закончил курс Г.А. Товстоногова в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии. С 1974 по 1979 год был главным режиссером Тбилисского русского драматического театра имени А. С. Грибоедова

Много работал в Москве и других городах России, за рубежом, не только в театрах, но и в вузах. Поставил такие спектакли, как «Собачье сердце», «Чайка» и другие.

Работал главным режиссером Московского драматического театра имени К.С. Станиславского (1979-1989).

В последние годы работал режиссером Театра антрепризы имени Андрея Миронова.

Ушел из жизни от инсульта 19 декабря 2002 года в Санкт-Петербурге.

Постановки в театре:

«Три мушкетера» (Ленинградский театр им. Ленинского комсомола);

«Сон в летнюю ночь» Шекспира;

«Собачье сердце» М.А. Булгакова (Московский драматический театр им. К.С. Станиславского);

«Валентин и Валентина» М.М. Рощина (Большой драматический театр имени Г.А. Товстоногова);

«Провинциальные анекдоты» А.В. Вампилова (Большой драматический театр имени Г.А. Товстоногова);

1996 - «Фома» по роману Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково» (Большой драматический театр имени Г.А. Товстоногова);

1998 - «Из жизни сумасшедшего антрепренера» (совместно с Ефимом Каменецим, Валерием Дегтярем, Владом Фурманом);

2000 - «Чайка» А.П. Чехова (Театр антрепризы имени Андрея Миронова).

Последней работой режиссера, начатой в июне 2002 года и кото-



▲ Директор театра им. Грибоедова О. Папиташвили, драматург А. Арбузов, супруга и сын А. Товстоногова - С. Головина и Егор



▲ Саломе Канчели в фильме «Хевисбери Гоча»

рой не было суждено осуществиться, стала постановка «Гамлета» с Дмитрием Исаевым в главной роли. Художественное оформление и сценографию будущего спектакля придумал сам режиссер».

За пределами этого перечисления осталась вся жизнь, от рождения до смерти. 58 лет - жизнь, полная личных и творческих побед, сложных и противоречивых падений, боли (физической и душевной) и разочарования, которые стали причиной раннего ухода человека и художника.

На смерть Сандро Товстоногова откликнулась газета «Коммерсантъ»: «Вчера в Петербурге на 59-м году жизни скорострительно скончался театральный режиссер Александр Товстоногов - старший сын Георгия Александровича Товстоногова. В октябре этого года у него был обширный инсульт. Тогда его привез в реанимационное отделение одной из городских больниц актер Александр Кавалеров, они дружат еще со времен съемок фильма «Республика ШКИД», где Сандро Товстоногов (так называли его друзья, а следом за ними и все вокруг) играл Князя, а Кавалеров — Мамочку. Однако актером Александр Товстоногов не стал. Он пошел по стопам своего великого отца. Возможно, он и не сознавал, что ему навсегда придется остаться в тени его славы. То, что другому сошло бы за успех, ему приходилось защищать от нападков, пусть и справедливых, по гамбургскому счету. Слишком близко, плоть от плоти, была фигура, выдержать сравнение с которой не представлялось возможным. Про Александра Георгиевича Товстоногова зло шутили: имя этому режиссеру сделали отчество и фамилия. Старший сын был импульсивным и яростно переживал. Он окончил мастерскую своего отца в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии. Учился на одном курсе с Генриеттой Яновской и Камой Гинкасом, играл в знаменитом спектакле курса «Люди и мыши», участвовал в создании легендарных «Вестсайдской истории» и «Зримых песен». Александр



▲ «Три мушкетера»

Товстоногов унаследовал дело отца. В 1974-1979 годах был главным режиссером Тбилисского русского драматического театра имени Александра Грибоедова, где начинал Георгий Александрович. Затем около десяти лет возглавлял Театр имени Станиславского в Москве, где одним из первых поставил «Собачье сердце» Михаила Булгакова. Ставил за границей, четыре года работал в Белграде. В репертуаре петербургского БДТ несколько сезонов шли его «Валентин и Валентина» по пьесе Михаила Рощина и «Провинциальные анекдоты» по Вампило-

ву. В 1996 году он поставил здесь спектакль «Фома» по Достоевскому («Село Степанчиково и его обитатели») с Евгением Ледевым в главной роли. Среди недавних спектаклей - «Разбойники» Шиллера в петербургском театре «Балтийский дом». Последним местом работы Александра Георгиевича Товстоногова стал петербургский театр «Русская антреприза им. Андрея Миронова» — здесь он поставил чеховскую «Чайку», здесь был штатным режиссером» (Елена Герусова, Санкт-Петербург. <http://www.kommersant.ru/doc/356742>).



▲ «Жестокие игры»

В 2014 году, через 12 лет после смерти Сандро Товстоногова и к его 70-летию юбилею, Юрий Юрченко в своем «живом журнале» опубликовал большую статью «К 70-летию Александра Георгиевича Товстоногова», в которой довольно обширно рассказал о жизни и творчестве режиссера и, спустя годы, впервые сказал правду:

«Он родился в Тбилиси, в 1944 г. После развода родителей (мать - народная артистка Грузии, красавица Саломе Канчели), воспитывался в семье сестры отца, Нателы Александровны Товстоноговой и ее

мужа - нар. артиста СССР Евгения Лебедева. Поступая в ЛГИТМиК, на курс своего знаменитого отца, Сандро (для близких друзей - Сандрик) вряд ли сознавал, что ему навсегда придется остаться в тени отцовской славы. На курсе вместе с ним учились Генриетта Яновская и Кама Гинкас, он играл в знаменитом спектакле курса «Люди и мыши», участвовал в создании легендарных «Вестсайдской истории» и «Зримых песен». Еще студентом он сыграл «Князя» в знаменитой «Республике Шкид» у Г. Полоки. Сандро был очень одарен. Но часто за то, за что



▲ «Точка зрения»

другого бы похвалили, с него спрашивали по гамбургскому счету. Это была расплата за фамилию.

Первая его самостоятельная режиссерская работа - «Любовь Яровая» в ленинградском «Ленкоме». Поставленные им в самом начале 1970-х годов в БДТ «С вечера до полудня», «Провинциальные анекдоты», «Валентин и Валентина» десятилетие не сходили с репертуара. Тогда же в Московском театре юного зрителя он ставит (ставший легендарным) мюзикл «Три мушкетера», «во времена застоя буквально взорвавший театральную Москву», и ставший романтическим предшественником знаменитого трехсерийного телефильма (к слову, многие, в том числе и исполнитель роли д'Артаньяна В. Качан, утверждают, что телефильм Юнгвальда-Хильке-

вича в чем-то проигрывал спектаклю...). В театре им. Станиславского он ставит «Прощание в июне» с Н.Варлей в роли Тани, а репетирующего роль Колесова Э.Виторгана он, по просьбе А.Вампилова (накануне премьеры), заменяет на В. Бочкарева...

В 1974 г., уезжая от «тени отца», он уезжает в Грузию, где в течение 5 лет руководит Тбилисским русским драматическим театром имени А. С. Грибоедова. В эти годы он ставит лучшие свои спектакли, вероятно, потому, что здесь он никому ничего не пытается доказать: здесь он просто много и спокойно работает. Он блестяще ставит Вампилова, «Энергичных людей» и (впервые в стране) «Точку зрения» В.Шукшина, Горина, Арбузова, открывает местных драматургов (А.Котетишвили «Райские яблочки»),

здесь он снова ставит «Трех мушкетеров» с Ариадной Шенгелая в роли Констанции. Интеллигентные, полные режиссерской энергии, неистощимой фантазии, доброго юмора, спектакли этих лет превратили плохо посещаемый, очень среднего профессионального уровня театр в - в один из самых любимых в городе (где в это же время, рядом, работают Т.Чхеидзе, Р.Стура, М.Туманишвили и другие замечательные режиссеры) театров... Сандро любит актеров и умеет с ними работать, и они - актеры - платят ему тем же. Никогда - ни до, ни после - он не был окружен такой любовью коллег, таким актерским доверием... В театр вливается группа молодежи - студенты набранного им в Тбилисском театральном институте курса. Вершиной

его «тифлисского периода» становится феерический «Сон в летнюю ночь». Он получает звание заслуженного деятеля искусств Грузии и... И решает, что он может вернуться в Россию.

Это был сезон, когда три театра Москвы - одновременно - были отданы трем новоиспеченным «заслуженным деятелям» из провинции: Театр Сов. Армии возглавил приехавший из Ростова Ю. Еремин, Театр Молодежи - руководитель Кировского ТЮЗа А. Бородин, и Театр Станиславского - «грузин» А.Товстоногов. Судьба последнего оказалась самой трагичной. Кроме того, что над ним, по-прежнему, висела его «тяжелая» фамилия (театр Станиславского сразу был окрещен остряками в «театр синагоги»), ему еще и крупно не по-

▼ «Точка зрения»





▲ «Когда город спит»

везло с предшественниками, а точнее - с ситуацией, сложившейся вокруг театра Станиславского к моменту его прихода (в чем-то эта ситуация в миниатюре предвосхитила то, что произошло чуть позже на Таганке). Из театра, переживающего настоящий творческий взлет, в момент, когда внимание и зрителей, и критики приковано к нему - вынуждают уйти виновников этого «бума», трех молодых режиссеров - А.Васильева, Б.Морозова, И.Райхельгауза. Труппу будоражит, она возмущается, пишет письма, за-

ручается общественным мнением. Естественно, что нового режиссера, да, к тому же еще - СЫНА (!) (понятно, что десятка тбилисских спектаклей Сандро почти никто из москвичей не видел, а, впрочем, даже, если и видели бы - это вряд ли повлияло на ситуацию) - труппа приняла в штыки. А вместе с труппой и вся театральная Москва. Надо было опять «доказывать». Но это было почти безнадежно. Перед ним была непробиваемая и непроницаемая стена. С ним смирились (на какое-то время) вынужденно. Его

терпели. Но так никогда и не приняли, не полюбили. Сандро, человек импульсивный, очень остро переживающий любую неудачу, любую критику, «зажался». Начал делать ошибки. Он, сильными сторонами которого всегда были лирическая легкость, ирония, юмор, начал с постановки громоздкой невнятной инсценировки романа А. Герцена «Былое и думы»...

Не все, правда, было уж так безрадостно: был перестроечный успех спектаклей «Собачье сердце» (с мало еще известным в Москве В.Стекловым в роли Шарикова) и «Улица Шолом-Алейхема, дом 40», были еще просветы, но... Летом 1989 года, чуть ли не на следующий день после смерти великого отца, театр у Сандро забрали. Произошло все бы-

стро, мерзко, цинично. Москва забыла его в один день» (<http://yuri-yurthenko.livejournal.com/28395.html>).

По возвращении в Россию, несмотря на то, что Сандро Товстоногов работал в разных театрах (как в Москве, так и в провинции), и достаточно интенсивно, несмотря на то, что он поставил несколько примечательных спектаклей и даже занимал должность художественного руководителя театра, повторить взлета и успеха Грибоедовского он так и не смог. Он не смог убежать от «отцовской тени» - судьбы, так как общество постоянно напоминало о ее существовании. Эти и другие печали и испытания привели талантливого и благородного человека к творческому и духовному кризису. Особенно трудным был последний

▼ «Физики»





▲ «Сон в летнюю ночь»

период его деятельности.

Газета «Правда», в день смерти Сандро Товстоногова, писала: «Причиной кончины мог стать недавно перенесенный режиссером инсульт. А.Товстоногов - в Петербурге его называли Сандро Товстоногов - заслуженный деятель искусств Грузии, сын выдающегося театрального режиссера Георгия Товстоногова. Много работал в Москве и других городах России, за рубежом, не только в театрах, но и в вузах. Поставил такие спектакли, как «Собачье сердце», «Чайка» и другие. В последнее время он работал режиссером Театра антрепризы имени Андрея Миронова, до этого ставил спектакли и в БДТ, который до сих пор еще не оправился от смерти его отца, Георгия Товстоногова, ставшего эпохой Ленинградского театра. «В

тот день, когда с Сандро случился инсульт, рядом с ним был Александр Кавалеров, они дружат со времен фильма «Республика ШКИД» (Кавалеров играл Мамочку, а Товстоногов - Князя), - рассказала завлит театра Елена Вестергольм. - Саша отвез Товстоногова в больницу. Александр Георгиевич — человек импульсивный, очень остро переживал любую неудачу, любую критику. По-другому он просто не мог. А болезнь этим воспользовалась»... Ему было труднее, чем остальным - невольно проводили параллели между ним и отцом, но отец жил в другую эпоху. Рецензии на самые удачные его спектакли, несмотря на всю корректность театральной критики всегда - вне зависимости от желания автора - содержали немой вопрос - а как этот спектакль поставил бы Георгий Товстоногов? Но

он работал, его спектакли любили зрители. Его самого любили друзья. В Петербурге сегодня умер театр Товстоноговых» (<http://www.pravda.ru/world/northamerica/19-12-2002/8825-tovstonogov-0/>).

Борис Казинец, Народный артист Грузии, руководитель «Театра русской классики» в Вашингтоне, рассказывал: «Я уже 60 лет в театре. Последнее мое место работы в Союзе - Тбилисский русский академический театр имени Александра Сергеевича Грибоедова, где прошел один из моих лучших творческих периодов. Там я проработал 25 лет. Руководил театром тогда сын Георгия Александровича Товстоногова - Сандро Товстоногов. Это мой друг и приятель, а я был один из его любимых актеров. Мы с ним сделали много интересного: инсценировку романа Нодара Думбадзе «Закон вечности», «Физики» Дюрренматта, «Доходное место» А.Островского». (<http://russian-bazaar.com/ru/content/16864.htm#sthash.XelEK6pW.dpuf>).

▼ «Сон в летнюю ночь»



com/ru/content/16864.htm#sthash.XelEK6pW.dpuf).

В годовщину смерти Сандро Товстоногова и к его 60-летнему юбилею, в интервью журналистке Лене Вестергольм («Театральный Петербург») Рудольф Фурманов, руководитель Театра «Русская антреприза имени Андрея Миронова», друг семьи Товстоноговых-Лебедевых, заслуженный деятель искусств России, вспоминал: «Единственный состоявшийся в нашем театре спектакль Товстоногова - «Чайка», если не считать постановку под его руководством к моему 60-летию «Из жизни сумасшедшего антрепренера», где было несколько авторов. «Чайку» репетировали почти два года. Я с Сандро, будучи в нашем «Славянском базаре» - актерском кафе, написали на носовом платке список исполнителей ролей (этот платок, как и множество других уникальных вещей - свидетелей жизни театра, хранится в режуправлении): Дорна должен был играть Игорь Дмитриев, Татьяна Кабанова - Полину Андреевну, Треплева - Родион Приходько, Тригорина - Игорь Скляр, Аркадину - Марина Игнатова. Как меняются планы, знают только люди, делающие театр, это ведь тоже жизнь спектакля. Мне лично очень нравится его «Чайка». Кажется, что этот спектакль сделан очень просто, без неожиданностей, без театральной авантюриности, но на сцене находятся живые люди. Сегодня в «Чайке» Товстоногова играют Екатерина Марусьяк и Андрей Астраханцев, Нелли Попова и Александр Чевычелов, Маргарита Бычкова и Зоя Буряк, Евгений Чудаков и



▲ Два Георгия Александровича

Светлана Слижикова, Эрнст Романов и Ефим Каменецкий. Мне кажется, что Товстоногов поставил «Чайку» в жанре семейной саги. Александр Георгиевич был очень талантливый, интеллигентный, интереснейший человек. Настоящий режиссер. Я был на его первой застойной репетиции, когда он делал разбор «Чайки». Это было завораживающе. Его «Чайка» до сих пор идет у нас с большим успехом. В начале 2002 года Сандро задумал поставить у нас «Гамлета». Я от радости подпрыгнул. К сожалению, так и не вышел задуманный им «Золотой осел» Апулея. Сандро был хорошим артистом, в юности снялся в кино. В течение десяти лет был главным режиссером Московского театра имени Станиславского. Открыл артиста Владимира Стеклова, пригласив его на роль Шарикова в свой спектакль «Собачье сердце» по Булгакову. ... В последние три месяца до его смерти мы почти не общались из-за его болезни. Сандро много пил. Он загубил свой талант из-за водки.

Я считаю, что это была болезнь, а кто осудит человека за то, что он болен. Репетиции «Гамлета» из-за его запоев, которые он тщательно скрывал, постепенно сошли на нет. Актеры стали разбегаться, а это уже был верный признак неблагополучия. У него была гипертония. Он стал очень раздражительным и подозрительным. Его легко было обмануть. Когда Татьяна Казакова задерживала в Театре Комедии артиста Русскина, репетировавшего у Сандро роль Полония, в его глазах появлялись слезы: «Это против меня, я знаю...» Но спектакль я не закрывал, ждал, что он позвонит сам. Объявится. До последнего расписывал репетиции, в старом рабочем репертуаре стоит премьерера «Гамлета», назначенная на конец июля 2002 года. Гамлета репетировал Дмитрий Исаев. Но Сандро так и не появился. Уже потом мне рассказали артисты, как, встречая его на улице с маленьким сыном Арсением, где-то на Владимирском или Невском, его спрашивали о судьбе спектакля. Он отмалчивался. Появиться в театре, видимо, постеснялся даже тогда, когда для оформления на работу в Театральный институт ему понадобилась трудовая книжка. А зря. Может быть, работа в нашем театре спасла бы ему жизнь». Лена Вестергольм («Театральный Петербург», <http://www.mironov-theatre.ru/>).

У самого интервью такое вступление: «Режиссеру Александру Георгиевичу Товстоногову 30 апреля исполнилось бы 60 лет. А.Г.Товстоногов был очень одаренным человеком. Он окончил курс своего отца, Г.А.Товстоногова, учился вместе с

Генриеттой Яновской, Камой Гинкасом и не был в тени своих талантливых сокурсников. Многие считали, что Сандро, так привычно называли его в театральном мире, должен был стать артистом. Актером он действительно был замечательным, в юности снялся в кино, сыграл в знаменитой «Республике Шкид» у Г. Полоки, а уже незадолго до смерти в «Бандитском Петербурге-4». Годы режиссерского расцвета пришлось на время его работы в Тбилиси в Русском драматическом театре имени А.Грибоедова. В Тбилиси Товстоногов поставил свой лучший спектакль - «Сон в летнюю ночь». Его постановки в БДТ «Провинциальные анекдоты», «Валентин и Валентина» в самом начале 1970-х годов десятилетие не сходили с репертуара. Он ставил Вампилова и Шекспира, Булгакова и Рощина, Ионеско, Достоевского и Чехова. Последние десять лет своей жизни он был связан с Санкт-Петербургским театром «Русская антреприза» имени Андрея Миронова».



С тех пор прошло много времени. И многое случилось. Из тех, кто в те далекие 70-е годы ждали Сандро Товстоногова, были непосредственными участниками, болельщиками невиданного успеха Грибоедовского театра, сегодня многих нет на этом свете. В мире, и в Грибоедовском тоже, многое изменилось. Что-то остановилось, а что-то ожило. Новое



▲ Р. Фурманов, Т. Кузнецова, А. Товстоногов

сменило старое, хорошее - плохое и плохое - хорошее. Что-то снова устареело и снова обновилось. Это закон природы, и на него ничто не влияет. Спротивляться бесполезно.

Но то, что происходило в Грибоедовском в период творчества Товстоногова, никогда не сотрется из истории этого театра. Именно из-за масштабности и значимости. Ожидание, с которым общество наблюдало за началом новой жизни старейшего театра, оправдалось. Возможно, время сделает свое дело и когда-нибудь четкие контуры предметов сотрутся; не останется следов созданных на сцене миров, и голоса, которые звучали в зале громко и четко, будут звучать еле слышно или вовсе не будут звучать...

Но главное, что все это существовало в реальности, не прошло бесследно, не оказалось безрезультатным.

То, что мы видели, не было сном.



▲ К. Лавров и Г. Лордкипанидзе на открытии мемориальной доски Г.А. Товстоногова



Здесь жили ►
Товстоноговы. Улица
Татьянинская (ныне
Товстоногова), дом 9



რუსულ-ქართული კულტურული ურთიერთობები ქვეყნარტად 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 პრენიაზე 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 Georgievski 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.

Издатель -
Международный культурно-просветительский Союз
«Русский клуб»

Руководитель проекта
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ
заслуженный деятель искусств РФ

ЛЕЛА ОЧИАУРИ

СВОЙ СРЕДИ СВОИХ
АЛЕКСАНДР ТОВСТОНОГОВ

Перевод
НИНО ЦИТЛАНАДЗЕ

Дизайн, компьютерное обеспечение
ДАВИД ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

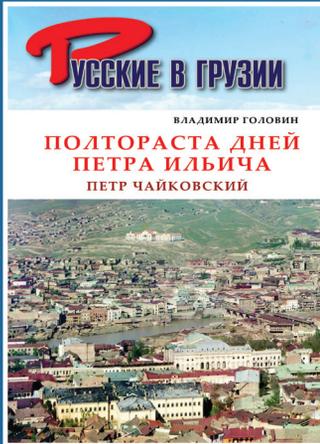
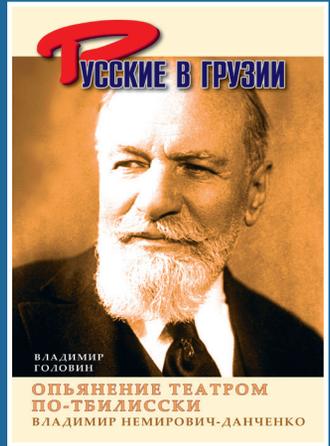
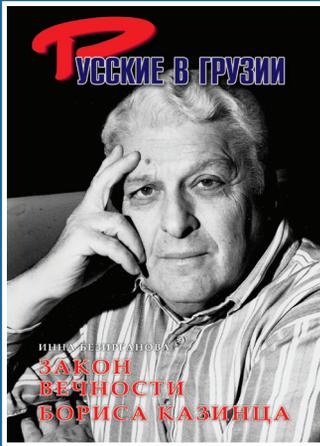
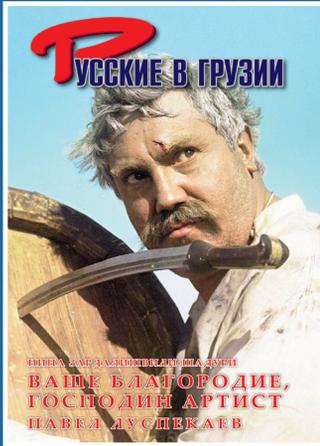
Над книгой работали
МАРИНА МАМАЦАШВИЛИ
ИННА БЕЗИРГАНОВА
НИНА ЗАРДАЛИШВИЛИ-ШАДУРИ
ИМЕДА СИНАТАШВИЛИ

General Sponsor



Издание осуществлено при поддержке
ОАО Банк ВТБ

ИЗДАНИЯ «РУССКОГО КЛУБА»





Лела Очаури – искусствовед, аналитик культуры. Доктор искусствоведения. Профессор Грузинского государственного университета театра и кино им. Шота Руставели. Главный редактор газеты «Галактион». Редактор отдела культуры газеты «Резонанс». Автор книг «Гоги Очаури» (2008), «Отар Иоселиани» (2008), «The Sculpture and Art of Gogi Ochiauri» (New York, 2011), сотен публикаций в грузинских и мировых СМИ, автор, соавтор, редактор и рецензент нескольких десятков сборников и учебных пособий по вопросам культуры. Участник многих научных конференций и симпозиумов. Лауреат ряда профессиональных премий.

Международный культурно-просветительский Союз «Русский клуб» (МКПС) - грузинская общественная неправительственная организация. Зарегистрирована в 2003 году. Входит в Международный союз российских соотечественников (МСРС). Президент Союза - Николай Свентицкий, директор Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С. Грибоедова, заслуженный деятель искусств РФ, кавалер Ордена Дружбы. На сегодняшний день членами Союза являются более пяти тысяч людей из разных стран мира - как частные персоны, так и целые организации. Главная задача «Русского клуба» - всестороннее развитие и укрепление культурных связей между Грузией и Россией как двумя независимыми государствами на основе сотрудничества, дружбы и взаимопонимания. Деятельность союза охватывает самые разные сферы жизни - литературу и искусство, образование и науку, спорт и туризм. С момента основания Союз организовал и реализовал более 350 разнообразных проектов, самый масштабный из которых - ежегодный Международный русско-грузинский поэтический фестиваль (2007-2014); за семь лет участниками фестиваля были ведущие поэты Грузии и более пятисот литераторов из почти пятидесяти стран мира. Союз является издателем общественно-художественного журнала «Русский клуб», серий «Литературное приложение» к журналу, «Библиотека «Русского клуба», «Детская книга».



МЕЖДУНАРОДНЫЙ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ СОЮЗ «РУССКИЙ КЛУБ»
www.russianclub.ge rusculture@mail.ru

General Sponsor

