

Марина ДМИТРЕВСКАЯ

## ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА РЕЗО ГАБРИАДЗЕ

### BACKGROUND

*Театр Резо Габриадзе существует в мировой культуре последние три десятилетия как некоторый феномен. Единственным и абсолютным его Автором-создателем (драматургом, режиссером, художником, скульптором, дизайнером интерьера и даже музыкальным оформителем) является один человек, отличающийся ренессансной одаренностью. «Он сливает воедино слова, жесты, цвета, предметы и музыку, создавая спектакль, полный нежности и сострадания. И к этому спектаклю зритель не может остаться равнодушным. Он действительно настоящий создатель Великой Оригинальности. Он придает театру ту поэтичность и тот реализм, которым, я знаю, нет эквивалента», – писал Питер Брук<sup>1</sup>, подтверждая вполне общепринятую мысль о театре Габриадзе не просто как о проявлении авторского театра, к которому искусство Габриадзе несомненно относится, а как об абсолютном эстетическом феномене.*

Театр Габриадзе – это живой много-населенный мир, имеющий собственные, ему одному присущие законы, как эстетические, так и этические, философские, композиционные и пр. Персонажи, темы, идеи, фабульные ходы, сквозные мотивы, перетекающие сюжеты, герои, горизонты смыслов и даже словесные образы живут в этом целостном, законченном, имманентном, давно имеющем свое независимое духовное пространство мире по законам органической жизни. Они живут, объединенные личностью их создателя, переносящего излюбленные образы с живописных полотен в пьесы и сценарии, а из рассказов и повестей – на сцену театра и в графические листы. Один и тот же образ оказывается тем самым воплощен одновременно в разных видах искусства, но одним человеком, и это отдельная тема. «Никогда не знаешь, чем обернется та или иная жизненная ситуация:



превратится в книжку, фарфорового зайчика или развернется в комедийный киносценарий. Этот путь от замысла к воплощению художник называет “моя тайная жизнь”. Но поскольку человек он общительный, щедрый, тайны остаются скрытыми от людских глаз недолго:

<sup>1</sup> Цит. по: Голдовский Б.П. Резо Габриадзе // Голдовский Б.П. Кукла. Энциклопедия. М., 2004. С. 107.

Мальчик.  
Рисунок Р. Габриадзе

## Pro настоящее

их узнают не только читатели, зрители, посетители вернисажей, но и случайные попутчики, продавщицы газет или чистильщики сапог. И здесь круговорот искусства в природе (и природы в искусстве) не прекращается: потом когда-нибудь мы встретим ту продавщицу или того сапожника в кукольном спектакле или фильме», – отмечала критик Е. Алексеева<sup>2</sup>.

Тбилисский театр марионеток родился в 1981 году. Резо Габриадзе создал свой театр, уже будучи Автором художественного мира: с географией и топографией, стилистикой, драматургией, героями, эстетическими принципами.

«Его мир ему принадлежал – и он существовал в нем и узнавал его вокруг себя. И когда Резо появлялся в своем мире, то и все обнаруживали вокруг себя именно этот, его мир, потому как мир этот и на самом деле существовал и его можно было увидеть; и все начинали видеть мир таким, каким видел его он, и радоваться, улыбаться и приветствовать этот мир, и радостно следовать ему как своему, как внезапно и счастливо обретенному – “наконец-то!” и “господи! нашел!..” Вот она, правда, вот она, реальность! И как легко, как светло, как просто, как невзначай и ни с того ни с сего можно попасть в этот мир, прекрасный, справедливый, бедный и живой мир, где рождаются и умирают, трудятся под солнцем и пьют, и нет другой заботы, чем та, что ты – частица великой и вечной жизни, которая проходит в тебе, с тобой, вместе с тобой, и всегда – помимо тебя и поверх!..». Так писал о «дотеатральном» Резо Андрей Битов еще в 1972 г<sup>3</sup>.

Слово «мир» фигурирует у самых разных авторов. «Он захотел сам

сотворить мир. И создал Тбилисский театр марионеток, где его пьесы в его же режиссуре разыгрывали созданные им же персонажи. Ибо он был и художником своих спектаклей. А что может быть более авторским, чем театр кукол, где художник предлагает актеру-кукловоду нафантазированные и вылепленные им Лица, Облики, Характеры написанной им пьесы?», – писала А. Михайлова<sup>4</sup>. С самого начала Габриадзе строил авторский театр художника, визуальным задачам которого подчинено все (термин «авторский театр» пришел в наш театр гораздо позднее, на рубеже 2000-х и более всего в связи с театром Д. Крымова, который несомненно продолжает многие принципы театра Р. Габриадзе, а сам Габриадзе давно именуется свое искусство «театром визуальной поэзии»). «Вообще жаль, что я назвал свой театр театром марионеток. На самом деле это просто театр. В спектаклях я, и как драматург, и как режиссер, пытался решать общие театральные задачи»<sup>5</sup>, – говорил Габриадзе, принципиально не вписываясь в контекст общего движения советского (и постсоветского) театра кукол, поэтому привлечение к анализу его творчества спектаклей современных ему кукольников мало что дает.

Как же формировался этот мир? С чего начинался? Каков его *background*?

Исследователь театра кукол Б. Голдовский считает, что габриадзевский «художественный мир – своеобразный сплав грузинской и русской культуры, где основу все же, видимо, составляет культура русская, а колорит и очарование – грузинские»<sup>6</sup>. Не могу разделить это утверждение. Да,

<sup>2</sup> Алексеева Е.С. *Маленький большой человек // Экран и сцена, 1996, № 25, 27 июня. С. 5.*

<sup>3</sup> Битов А.Г. *Художник и власть // Битов А.Г. Книга путешествий по Империи. М., 2000. С. 350–351.*

<sup>4</sup> Михайлова А.А. *Рукотворное // Экран и сцена, 1997, № 51–52, 26 дек. С. 17.*

<sup>5</sup> *Цит. по: Дмитриевская М.Ю. Театр Резо Габриадзе. СПб., 2005. С. 55.*

<sup>6</sup> Голдовский Б.П. *Указ. соч. С. 107.*

## Лица




Резо Габриадзе  
в детстве

формирование художественной личности Габриадзе происходило под влиянием сразу нескольких социокультурных составляющих, мир, в котором он формировался, изначально был многослоен – и дальнейшая многосоставность искусства Резо имеет основой те эстетические впечатления, которые идут из детства и юности, но почвой, основой, родиной этого художественного мира, вне всяких сомнений, была страна Грузия. При всей космополитичности Габриадзе, при всей его преданности России, он всегда ощущает себя грузинским художником.

Попробуем определить составляющие того мира, который впоследствии обретет черты художественного, начертить схему с «рекой» и «притоками», заметив при этом в скобках, что «все хорошее делается из воздуха», как говорит Габриадзе, а не из схем. Пользуясь образом И. Соловьевой, писавшей о том, что, «привив» разрозненные и, казалось бы, чужие друг другу элементы к одному

«стволу», Габриадзе покрывает их собой (как кроной), создавая из несомненной эклектики искусство безукоризненного художественного вкуса, виртуозного ритма, чистого звука»<sup>7</sup>, – попробуем определить, что же это за «ствол», что является почвой этого мира, и какие «ветви» создавали в итоге «дерево Габриадзе».

#### «БОЛЬШАЯ ГРУЗИЯ»

Грузия для России всегда была не Востоком и не Западом, а пограничьем и территорией свободы. Здесь русские художники выясняли свои взаимоотношения с миром. Грузинская культура два века питала русскую особой энергией «глагольного» языка, полного горячих, гортанных согласных, горловых «кх», которые каким-то особым образом действовали на российское сознание, существующее в мелодии растянутых гласных, живущее именами существительными и прилагательными... «Когда наши поэты прошлого столетия касаются Грузии, голос их приобретает

<sup>7</sup> Соловьева И.Н. Почему Трапезунд // Экран и сцена, 1990, № 40, 4 окт. С. 5.

## Pro настоящее

особенную женственную мягкость и самый стих как бы погружается в мягкую влажную атмосферу», – писал Осип Манделъштам<sup>8</sup>. Всем известны классические стихи Николаоза Бараташвили «Цвет небесный, синий цвет...». Император Арчил в «Дочери императора Трапезунда» говорит: «моя бирюзовая Грузия», и сам Габриадзе довольно часто ассоциирует Грузию с бирюзой. Поверим двум поэтам, воспринимавшим свою страну в близком колорите – от синего до бирюзового, тем более, что в пожилом возрасте Резо даже записал аудиофайл, где он читает именно это стихотворение Бараташвили. Символика синего исходит из очевидного физического факта – синевы неба, которое в мифологическом сознании всегда было обиталищем богов, духов предков, ангелов; отсюда главный символ синего – божественность («В детстве он мне означал//Синеву иных начал...»), синие – одежда первосвященника в Скинии; одежды Иисуса и Богородицы в иконописи. У Габриадзе синяя божественная православная Грузия смягчена до лирического бирюзового. Заметим: фраза «моя бирюзовая Грузия» была вложена в уста средневекового императора Арчила, в чьих жилах текла голубая кровь и который совершал рыцарские подвиги в честь великой любви, а в средневековой Европе синий был цветом костюма рыцаря, желающего продемонстрировать своей даме верность в любви. (Романтическая бирюзовая Грузия в этом смысле страна тотального рыцарства).

Театр Габриадзе имеет разные контексты бытования, но в первую очередь он располагается в классических пределах грузинской

культуры, которая, не будучи ни Востоком ни Западом, имеет тенденцию, как писал Манделъштам, – «Прочь от Востока – на Запад! Мы не азиаты – мы европейцы, парижане!»<sup>9</sup>, – но всегда соединяла эти полюса (скольких французов «привил» и привёл в свое искусство Резо, искусство которого наиболее близко в своей романтической направленности именно французскому романтизму). «Я бы причислил грузинскую культуру к типу культур орнаментальных. Окаймляя огромную и законченную область чужого, они впитывают в себя главным образом его узор, в то же время ожесточенно сопротивляясь внутренне враждебной сути могущественных соседних областей»<sup>10</sup>. Эта формула прямо относится к искусству Габриадзе с его «впитыванием» чужого узора и национальной самобытностью внутреннего мира. «Переимчивость» – один из принципов искусства Габриадзе, свидетельствующий о внутренней театральности, способности к перевоплощению. Скажем, в графике, посвященной Пушкину, Резо «играет, например, в пушкинскую манеру рисунка. Не подражает, не копирует, а становится тем человеком, которому приятно и естественно рисовать именно так. <...> И все новые и новые сюжеты рождаются в дружеском кругу. Не поймешь – то ли Нащокин придумал, то ли Битов сочинил»<sup>11</sup>.

При этом Резо Габриадзе всегда отдает себе отчет в культурных координатах, к которым отсылает зрителя и прекрасно осознает свои корни, к которым «прививает» побеги других культур: «Историческая родина нашей грузинской культуры – Средиземное море. Я имею в виду Древний мир, когда Западная



Кукла «Император Арчил». «Дочь императора Трапезунда»

<sup>8</sup> Манделъштам О.Э. Кое-что о грузинском искусстве // Манделъштам О.Э. Слово и культура. М., 1987. С. 177.

<sup>9</sup> Там же. С. 178.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Михайлова А.А. Фарфоровый театр Резо Габриадзе (для тех, кто не видел) // Экран и сцена, 1995, № 11, 23–30 марта. С. 9.

## Лица



Грузия была Колхидой, я имею в виду Византию в ее связях с христианским миром (чувствуется, что от святой земли у нас – огромный комплекс монастырей). Уникальность грузинской культуры в том, что она необычайно тонко воспринимает и восточное (скажем, Персию), и западное. Волей обстоятельств она попала в европейскую струю, а потом – во всеобщую историческую яму социалистической культуры. И очень много пострадала, хотя грузинской культуре близки все лучшие проявления культуры мировой. У меня есть возможность сравнивать. Шекспир на грузинском языке звучит как абсолютно грузинский автор, наш язык в совершенстве впитал его. Мне, например, трудно представить, что «Макбет» написан не по-грузински. Но и Фирдоуси звучит по-грузински так, что трудно поверить, что это написано не грузинским автором. Наиболее выражают грузинскую душу, мне кажется, музыка, поэзия, архитектура, живопись. Живопись Грузии уже в Средние века решила все основные великие задачи. Понимаете, мы были окружены соседями, которые по своим религиозным убеждениям не могли рисовать лик человека: персы, армяне не писали фрески с ликами. А Грузия живописала, как это делали греки и как впоследствии – русские»<sup>12</sup>.

В течение всей жизни Габриадзе будет соединять побеги разных культур в едином поле своих художественных фантазий, и в зрелом периоде творчества ему будет важна идея Грузии как территории, на которой сталкиваются Восток и Запад, страна его жизни СССР – и Европа.

На этой оппозиции строится конфликт повести «Кутаиси», не переведенной на русский язык, к которой Габриадзе вернулся в 2006 г., сделав попытку переработать ее в сценарий. Для него была принципиальна концепция взаимообогащения двух миров, их равноправности, суверенности и в то же время общности.

Герой повести мальчик Варлам – очевидец послевоенного быта города Кутаиси и деревни, где живут бабушка и дедушка. В деревне стоит лагерь пленных немцев, приписанных к дворам беднейших грузинских крестьян – гораздо более бедных, чем побежденные немцы. Дед Варлама не желает иметь дело с врагом (на войне погиб его, дедушки, сын) и всячески протестует против любых контактов с ним.

«Не ожидая приглашения, сержант перешагнул через развалившийся плетень, лежащий на земле, и пошел по двору. Немец тоже



<sup>12</sup> Дмитревская М.Ю. Указ. соч. С. 26.

*Pro настоящее*

перешагнул, поднял плетень и укрепил палку.

Бабушка заволновалась, заторопилась, спрятала за пазуху хлеб и вбежала в комнату.

– Принимай пленного и распишись! – сказал сержант, протягивая бумагу и карандаш.

– Не приму, – сказал дедушка. – И не подпишусь.

И сделал шаг в сторону.

– Как миленький подпишешь! Будет у вас с девяти до шести. Кормить не надо.

– Не подпишусь!

– Я подпишусь, – выскочила из комнаты бабушка. На ногах у нее были уже калоши, а на голове лежала красота – кусочек черной материи с кружевом, сантиметров десять.

Бабушка быстро подбежала, сделала на бумажке крестик и долго культурно ставила точку рядом с ним»<sup>13</sup>.

В результате, дедушка умирает, не пережив вторжения Запада и его цивилизации: вместо ветхой туалетной будки во дворе Шульц сооружает туалет в доме и тем самым Европа разрушает многовековой патриархальный восточный уклад (не может быть дерьма в доме, где живут люди!) Мандельштамовское «Прочь от Востока – на Запад! Мы не азиаты – мы европейцы» дедушке глубоко чуждо. Более того, повесть отчасти имеет внутреннюю тему «Прочь от Запада – на Восток!», поскольку центральной ее «рифмой» являются две сцены. В первой из них, «Античные традиции дедушки» (дело же происходит в Колхиде, куда приплыли аргонаты!), Отто Шульц наблюдает следующую сцену:

«Двадцать третий день шел дождь.

Иногда через сито, а иногда еще мельче.

По радио музыковед Певел Кучуа рассказывал биографию Вольфганга Амадеуса Моцарта.

Его голос сопровождали фрагменты музыки Моцарта.

Колония обнесена колючей проволокой.

В углу цветочек уже поднялся на двадцать сантиметров, с ним возился Отто Шульц.

Он поднялся с корточек и увидел дедушку.

Согнутый старичок ходил вокруг дома и что-то искал. Калоши его чавкали.

Бабушка шла сзади за ним и журчала сердитым голосом:

– Чтоб он оглох и ослеп, кто тебя этому научил. Не должна я была пускать тебя на эти лесозаготовки. Дикие они все. Стыда у них нет, Ватая. Не надо, пожалуйста, брось ты это, не позорься.

Дедушка полез по-пластунски под дом и сперва оттуда выкатились два деревянных шара величиной с арбуз, а за ними полутораметровое бревно.

Все это он положил на развалившуюся тележку и покатил в огород.

Колесо набрало грязь и дедушке все труднее было ее толкать.

Из домика выскочил Варлам.

Дедушка с трудом прислонил бревно к плетню и с обеих сторон приложил к нему шары.

Шульц тотчас догадался, что дедушка построил фаллос.

Дедушка с трудом оторвал от земли бревно с закругленной головкой и насечкой посередине и, еле передвигая ноги, вошел в огород.

Бабушка и Варлам покатали по грязи шары – один справа, другой слева.

<sup>13</sup> Габриадзе Р.Л. Кутаиси – это город // Из архива автора, машинописная копия.

## Лица



Кутаиси.  
Рисунок Р. Габриадзе

– Бесстыдник, глаза бы мои тебя и все это не видели, что ты показываешь ребенку, – говорила бабушка.

Шары уже были все в грязи.

Посередине огорода дедушка, передохнув, набрал воздуха, поднял фаллос наверх и посмотрел на синее до черноты низкое облако с тяжелым животом и, угрожая облаку, крикнул во весь голос:

– Пошел на х..! Пошел на х..!

Бабушка схватилась за ядро:

– Сейчас дам по твоей башке, старый дурак! Что ты кричишь при ребенке!

– Пошел на х.., черное облако! – кричал дедушка облаку, – Уйди, пропади, исчезни!

Шульц химическим карандашом записывал грузинские слова.

## Pro настоящее

Бревно возило дедушку по огороду. Было слышно чавканье калош и пуканье дедушки.

На небе не было никаких изменений. Наоборот, Варламу показалось, что дождь пошел еще сильнее.

Вдруг дедушка заметил Шульца. Разъярился.

Бросил фаллос в лук и покатил пустую тележку к дому.

Бабушка и Варлам за ним.

Они еще не дошли до дома, как черное облако раскрылось, и солнце осветило сперва бабушкин огородик, потом немецкую колонию, всех Бреговдзе и Баланчивадзе тоже, потом Мингрелию и Абхазию.

В колонии по радио по радио победно звучал "Турецкий марш" Моцарта. <...>

Шульц и дедушка встретились глазами.

В глазах дедушки сверкнули молнии. В них была победа<sup>14</sup>.

Сам по себе этот эпизод – комический и одновременно патетический гимн силе грузинского народа, способного побороть все и вызвать из небытия солнце, сравнимый разве что с маршем Моцарта. Опять же солнце, спасительно осветившее не только деревню, а и всю Грузию, – дедушкина победа над Европой, его собственный Сталинград, выигранный у Шульца, на которого сильное впечатление производит и языческая сила нищей некультурной земли, и ее душевная щедрость, и красота. Он, чувствуя свою вину, делает умершему дедушке гроб без одного гвоздя, поразивший односельчан (одноглазый Каленик «погладил крышку гроба: "И как мы у них выиграли войну?.."»), и уезжает на Запад, наполненный миром этого советского Востока.

Повесть заканчивается в конце 1970-х эпизодом, названным соответственно «Античные традиции Отто Шульца» и представляющим парафраз первой сцены:

«Франкфурт на Майне. 1979 год. Дождь.

Офис. Стол – метров триста.

Отто Шульц смотрит, как шумерская голова с побитым носом, стоящая за ним на высоком пьедестале, отражается в лаке стола.

По телевизору передают последние известия. Наводнение.

<sup>14</sup> Там же.

Грузинский дворик





## Лица

Титры: “Двадцатый день идет дожди”. Кадры без комментариев. По воде, скосившись, плывет красивый немецкий домик. Улочка в маленьком немецком городке. Военные увозят на надувной лодке старушку с горшочками цветов и птичьей клеткой.

Шульц выключает телевизор и четким шагом выходит из кабинета.

Он идет мимо стеллажей, в которых разложены черепки, фрагменты раскопок в Месопотамии, стены увешаны терракотовыми плитами с клинописью.

Хрустальный лифт спускает его в белокафельный гараж.

Шульц открывает двери *Saab*, заводит машину и выезжает из гаража.

Широчайшие современные трассы.

Шульц мчится, “дворники” еле раздвигают потоки воды на ветровом стекле.

Шульц съезжает с трассы.

Длинная узкая красивая аллея.

Высокий забор из плотно посаженных кустов.

Шульц нажатием кнопки открывает ворота.

Машина, шурша о серый гравий, объезжает роскошный дом.

Въезжает в большой круг непроницаемых кустов.

Шульц выходит из машины, бежит к багажнику, достает из багажника бирюзовый плащ с капюшоном и тащит большой, полутораметровый, видимо тяжелый предмет, упакованный в белую пленку.

Кладет на землю и достает из багажника еще два мешка.

С шумом расстегивает мощную молнию и достает оттуда полированное, из орехового дерева, бревно, в котором легко прочитывается фаллос. Из двух мешков

показываются два шара. Тоже из орехового дерева.

Шульц обнимает бревно, становится между шарами и кричит по-грузински:

– Пошло ты на х.., черное облако! Садится на шар и ждет.

Вдруг тучи рассеиваются и солнце сперва освещает Шульца, потом его дом, окрестности – и всю северную Германию.

Шульц достает из кармана жестяную коробочку дедушки и клочки газеты “Индустриальный Кутаиси”. Сворачивает самокрутку. Достает из кармана кремь. Выбивает огонь и закуривает<sup>15</sup>.

Здесь не только мысль об оплодотворении современной европейской цивилизации энергией Востока, не только любовное уравновешивание дикого грязного послевоенного быта и элитарного быта сегодняшней Европы в изобразительном контрасте «черного-белого» (грузинская грязь – немецкая белизна), здесь констатация глубинной и неразрывной связи Востока, олицетворенного Грузией, и Запада. На Запад Габриадзе много лет стремился, был там признан, получил звание Командора искусств Франции, особенно остро осознал духовное богатство советской империи в момент ее развала – и вернулся в Грузию, к цивилизации, носителями основ которой были его бабушка Домна и дедушка Варлам. Когда в конце 1990-х в Тбилиси не было света, он как бы вновь окунулся в старый быт, читал при свечке и утверждал, что это совершенно другое восприятие текста – в узком круге света. Глаз сосредоточивается, не скользит...

Габриадзе родом из Кутаиси, вблизи которого – православная реликвия Грузии, Гелатский

<sup>15</sup> Там же.

монастырь, основанный царем Давидом Строителем (1089–1125) и расположенный на возвышенном берегу реки Цкалцители в нескольких километрах от Кутаиси. Естественно, что непосредственная близость монастыря с развалинами трех церквей (одна со множеством гробниц, выдолбленных в скалах и прикрытых плитами), с уцелевшими орнаментированными стенами и портиком трапезной придавали советскому городу Кутаиси другое измерение. Гелати не просто красив, он полнее всего хранит византийскую традицию и сопоставим, по мнению самого Габриадзе, с Ферапонтовым монастырем и храмом Рождества, расписанными Дионисием. Подробное описание Гелати дал еще русский посол Никифор Толочанов, посетивший Имеретию в 1650 г. Габриадзе вспоминает, что, по всей видимости, два лета мать снимала домик в деревне прямо у стен монастыря, так что камни Гелати были местом его детских игр, художественный глаз формировался под влиянием безупречной по вкусу древнегрузинской архитектуры и живописи. По другой, его же собственной, версии, отец, Леван Николаевич Габриадзе, будучи секретарем обкома КПСС и отвечая за культуру, обязан был контролировать сохранность ценностей монастыря, и маленький Резо сопровождал его. Старый сторож открывал хранилище – и происходила неосознанная встреча с шедеврами иконописи, в том числе с чудотворной иконой, впоследствии из Гелати исчезнувшей. (В скобках замечу: Габриадзе давно сделал из своей биографии миф со многими разночтениями, сам уже не помнит, что было, а что



сочинено и стало более значимой реальностью, чем факт, а проверить все версии невозможно).

Но точно можно утверждать, что грузинская Церковь – одна из древнейших христианских Церквей. Грузия приняла веру в 326 году, на шесть веков раньше, чем Русь. Благодаря проповеди святой равноапостольной Нины, христианство стало государственной религией, и с тех пор история Грузии неразрывно связана с православием, а Георгий Победоносец (под влиянием св. Нины) стал небесным покровителем Грузии.

Традиции православия в Грузии были сильны и непрерывны, и она всегда ощущала себя оплотом веры, границей между православной Россией и мусульманским Востоком, неким «замком», на который запираются ворота в православный мир. Грузинское православие было настолько сильно,

Послевоенный Кутаиси

## Лица

что до сих пор бытует легенда новейшей истории, согласно которой зимой 1941 года (фашисты стояли под Москвой) Сталин приказал тайно отслужить в Успенском соборе молебен о спасении страны и во спасение армии, и в Москву, за невозможностью вызова греческого патриарха, был вызван грузинский патриарх.

Грузия вообще многие века могла чувствовать себя богоизбранной (церковное предание повествует о том, что Богоматерь, приняв благодать Св. Духа в огненных языках, готовилась по жребию отправиться именно в Иверскую землю, но получила известие от Ангела, что труд апостольства ей предстанет на другой земле). От грузинской «ветви» по свету выросло огромное количество Иверских монастырей, в том числе и Иверская обитель на Афоне, от которой ведет свою историю икона Иверской Божьей матери (ее список в 1669 году установили в часовне у ворот, выходящих на главную – Тверскую – улицу Москвы. Вратарница стала одной из самых чтимых святынь москвичей).

Во времена габриадзевского детства ударенная совдепией Грузия сохраняла свою религиозность, стойко справляла Пасху и Рождество, но делала это скрытно: «закрывали ставни, одеяло вешали на окнах»<sup>16</sup>. Бабушка Домна ходила в церковь, а на улице «под окном сидел чистильщик Саба (Савва), ассириец. Потом я узнал, что он был дьякон. На Буденного похож, но беленький с васильковыми глазами»<sup>17</sup>. При том, что бабушка и особенно мать Габриадзе, Софья Варламовна, были традиционно религиозны, а мать к концу жизни стала человеком глубоко

воцерковленным, осознанный интерес к православию проснулся в Габриадзе поздно, во второй половине жизни (явное нарастание христианских мотивов происходит в «Осени нашей весны» от первой редакции ко второй, библейские мотивы возникают в «Дочери императора Трапезунда» и «Песне о Волге»). Но фундамент был заложен в детстве.

#### «МАЛАЯ ГРУЗИЯ»

Габриадзе – провинциал, кутаисец, не раз он подчеркивал: «Что бы я ни делал, обычно замыкаюсь на маленьком островке своей жизни – это мой город Кутаиси. Я прожил там 17 лет, а потом пошел бродить по миру. Но даже когда сочиняю про Париж, все равно это рассказ о Кутаиси»<sup>18</sup>.

Грузия для него олицетворена в детстве деревней, где живут бабушка и дедушка, сыгравшие огромную роль в его формировании и увековеченные им в нескольких произведениях – от повестей до спектакля. «Все мои предки из-под Кутаиси, из деревень Баноджа и Гумбрини. Между ними расстояние как между Новым Арбатом и старым. Иногда в веселом виде можно было так разгуляться, что не понять, в какой деревне ты находишься. Была между ними и маленькая горка, которую местные называли горкой Сатурия. На отцовской стороне уже в начале ноября снег лежит. И люди как будто из сурового края, вроде вашего уральского. Там скалы, и жители как бы сами высечены из камня. Кость у них широкая, ходят медленно. Всем корпусом они неуклюже поворачиваются, как троллейбус. Словом, они на камне жили, из камня строили церкви, строили

<sup>16</sup> Письмо Р. Габриадзе М. Дмитриевской от 24.12.2009 // Из архива автора, машинописная копия.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Поздняк Т. Резо Габриадзе: «Я культивирую в себе иллюзию свободы» // Невское время, 1996, № 180. 21 сент., С. 5.

## *Pro настоящее*

на века. Мы все принадлежим Гелатскому монастырю»<sup>19</sup>.

С материнской стороны «родственники повеселее, они более артистичные. У них три крестьянские фамилии – Гурешидзе, Брегвадзе, Баланчивадзе. В отличие от отцовской земли, где черные скалы и гранит, здесь земля мягкая и абсолютно белая. Они любят музыку и вообще люди со слухом и очень пластичные. Один из соседней деревни достиг берегов Америки, где добился больших успехов. Это вам известный Джордж Баланчин»<sup>20</sup>, – говорил Габриадзе в одном из интервью. Не раз он рассказывал, как, совсем девчонкой, его бабушка Домна Брегвадзе (в виде куклы он изобразит ее в спектакле «Осень нашей весны»), обидевшись на дедушку, убежала в родную деревню – буквально через улицу, но это был настоящий побег. («Примерно такой же побег, оставивший гораздо более значительный след в истории культуры, совершил Руссо, эмигрировавший из родного Куве. В пожилом возрасте я прошел его путь минут за десять, а в серьезных книгах это занимает 2–3 страницы», – говорит Габриадзе<sup>21</sup>).

Самая «малая родина» Габриадзе – деревня, где жила бабушка Домна Порфилювна Брегвадзе, пожалуй, главный человек его жизни: «Я отношусь к тем счастливым людям, которым досталась бабушкина ласка. Так что это песня о бабушке», – говорил он в связи с «Осенью нашей весны»<sup>22</sup>. «По-настоящему умных, мыслящих людей я встречал разве что в самом раннем детстве. Это мои бабушка и дедушка. Они не имели образования, бабушка отучилась в церковно-приходской школе не больше года. Но слова, которые я

от нее слышал, сами по себе были удивительными мыслями. А ведь некоторые люди могут прожить десятилетия, и от них не услышишь ни одной рожденной ими же мысли!» – утверждает Габриадзе из статьи в статью<sup>23</sup>. С деревней связаны самые сильные и самые подробные детские впечатления Габриадзе.

В уже упоминавшейся повести «Кутаиси» Отто Шульц, явившись впервые к дедушке, «вышел во двор. Посреди двора в грязи валялась половина заднего моста грузовика, на которой было написано: “ЗИС”.

К нему была привязана вымазанная в грязи и помете бечевка, к бечевке – петушок с засохшей грязью на гребешке.

Немец отвязал петушка, отдал веревку Варламу: “Битте шён”, – а сам покатил ногой задний мост к забору, где уже валялся радиатор того же грузовика.

Немец взял у Варлама петушка и пошел за дом.

– Что он тебе сказал? – заволновалась бабушка.

– Битте шён.

– Унес? Иди посмотри.

В это время из-за дома вышел немец. На петушке было тонкое изящное ярмо из палочек, скрепленных проволочками, и поставил петушка у ее ног.

После этого немец сел на дедушкин пенек, к которому была прикреплена спинка от остатков стула.

Немец посмотрел на дедушкину развалюху. Перевел взгляд на стоящую на возвышенности уборную и долго смотрел на нее. Ударил руками по коленям, сказал: “Арбайтен”, – и пошел к уборной.

Она криво стояла в папоротниках и крапиве. Гудела оса. На самом кончике крыши сидела трясогузка и нервно била хвостом.

<sup>19</sup> Дмитревская М.Ю. Указ. соч. С. 42.

<sup>20</sup> Там же. С. 43.

<sup>21</sup> Из архива автора, машинописная копия.

<sup>22</sup> Резо Габриадзе: «Человека невозможно удивить со времен Тутанхамона». Беседа вела М. Старуш // Культура, 2002, №18–19 (7325) 16–22 мая.

<sup>23</sup> Галантных дел мастер // Персона, 2002, № 4/5. С. 34.



Шульц приподнял двери и открыл их.

Внутри все было чисто, покрашено белой известью. Кроме выцветших от солнца и дождей, превратившихся в лохмотья остатков плаща геолога, служивших задней стеной.

Шульц поднял стену-плащ, и перед ним открылась дивная картина: слева – сине-лиловый хребет Аджарии, справа – бирюзовая Мингрелия и Абхазия, за которой угадывалось море.

На дне этого райского пейзажа, на кривом участке, дедушка в нижнем белье ковырялся мотыгой, а бабушка затаскивала козу из пейзажа.

Из колонии по радио было слышно: «По просьбе работников сельского хозяйства Харагаулского района передаем марш из оперы «Аида».

Под эти звуки Шульц медленно закрыл занавес – заднюю стену уборной»<sup>24</sup>.

В этом фрагменте – соединение бытовой бедности, природной красоты Грузии (открывающейся Отто Шульцу как театр, как спектакль), советской «радиоозвучки» и классической музыки. Все элементы будут присутствовать в творчестве Габриадзе как обязательные составляющие. Его положительный романтический герой всегда будет грузином, преданным родной земле (на грузинскую почву он пересадит героев мировой литературы). Очень часто фактурой повествования окажется Кутаиси и его окрестности, обязательно станут присутствовать скудные предметы и приметы советского послевоенного быта; любой сюжет Габриадзе «отеатралит» и все они пойдут в сопровождении великой музыки, опер, и в первую очередь Верди.

Пространство, сформировавшее Габриадзе, давшее масштаб его художественной оптике выглядело так: «дворик – приблизительно десять квадратных метров. С тех

Город.  
«Осень нашей весны»

<sup>24</sup> Габриадзе Р.Л. Указ. соч.

## Pro настоящее

пор я облетел мир, но такого полного пространства, какое было в этих десяти квадратных метрах, я не ощущал. Там в одном месте из земли выступал камень величиной с кулак, он блестел от моих пяток – это была точка, где я поворачивал, в этих десяти квадратных метрах было место, которое я не любил (помните детство?), а было такое, в котором на меня проливался свет <...> Было место восхода солнца, заката солнца – и все в десяти квадратных метрах... И вот еще я сейчас подумал: я получил сцену тоже в десять квадратных метров. То есть, сцена может быть больше, но я ее суживаю до этих десяти метров моего детства. И в них опять умещается вся планета, дороги, история. Все это страннейшим образом совпадает...»<sup>25</sup>.

Уникальная память на ощущения и зрительные впечатления детства дала Габриадзе возможность запечатлеть мельчайшие детали (он вообще приверженец миниатюрных форм, любит все маленькое, неслучайно «модулями» его спектаклей становятся маленькая птичка, муравей, песчинка, даже бактерии – в первом варианте спектакля о любви паровозов). «Что там еще было, в этом дворе? Да, дерево ореховое и его кора. А эта кора – уже отдельный мир: там, в коре, были дороги, трассы, параллельные линии, пересекающиеся... Там были ущелья, по этим ущельям ходили муравьи, они встречались, а перед дождем куда-то исчезали... И голос бабушки из дома: “Не видишь, дождь уже начался?” Они – муравьи и бабушка – чувствовали это вместе, одновременно. И надо идти домой... А в августе – встреча с зимней одеждой, с теплым свитером, и карты, дурачок... Это тоже

красиво. Очень красивые вещи есть в детстве...»<sup>26</sup>.

Итак, двор – деревня – дальше Грузия габриадзевского детства расширяется до Кутаиси, который он запечатлел и в прозе, и в спектаклях, и в многочисленных «Кутаисских рассказах», и в драматическом спектакле «Кутаиси», поставленном по этим рассказам во Франции, и в живописи, и в рисунках. Об «Осени нашей весны» он говорил: «Это – воспоминание о моем городе: послевоенные годы, опустевший, обнищавший Кутаиси. То же самое было, наверное, и в Нижнем Новгороде, и в Самаре, и в других городах: голод, холод, керосинка. И необычайное благородство людей. Было желание жить, любить – то, что, на мой взгляд, отличает наши трудные времена от тех трудных времен»<sup>27</sup>. На давний вопрос, чем Кутаиси не похож на Тбилиси и почему в «Осени нашей весны» Боря Гадай гордо заявляет, что он «не какой-нибудь тбилисский сыр, а настоящий кутаисец», – Габриадзе отвечал: «Кутаиси – Адриатика, это более средиземноморский город. Кутаиси более лиричен, мягок, более подвержен греческому влиянию. Тбилиси прошел другой путь, в нем чувствуются и Иран, и Европа. Кутаиси очень легкий город, кутаисцы легко улыбаются, легко плачут, легки в чувствах, отношениях, и на тот свет уходят легко...»<sup>28</sup>.

Кутаиси – Колхида, тесно связанная, как говорил Габриадзе, «с историей Древней Греции, а позже – Древнего Рима... Сегодня вы можете познакомиться с грузином, которого зовут Ясон, грузинкой – Медеей. Больше того. В Кутаиси вам встретятся вылитый Нерон,



Житель Кутаиси.  
«Осень нашей весны»

<sup>25</sup> Дмитриевская М.Ю. Указ. соч. С. 23.

<sup>26</sup> Там же. С. 22.

<sup>27</sup> Резо Габриадзе: «Человека невозможно удивить со времен Тутанхамона».

<sup>28</sup> Из архива автора, машинописная копия.

## Лица

Брут, кто хотите. Иду я как-то по городу и меня окулают знакомый электромонтер: лицом – ну, прямо Октавиан. Ручаюсь, если затеять по какому-нибудь поводу пир, я мог бы устроить так, что за одним столом сидели бы все римские цезари... В Москве, в залах Пушкинского музея, где выставлена античная скульптура, я хожу будто среди знакомых с детства людей»<sup>29</sup>. Совсем недавно, в ноябре 2012, в интервью телеканалу «Культура»<sup>30</sup> он рассказывал, что буквально в начале 1990-х видел, как делают «золотое руно»: обнищавшие кутаисцы раскладывали в воде шкуры, на волосках которых оседали частички золота.

Кутаиси конца 1930 – начала 1950-х – город маленький, но в творчестве Габриадзе он приобретает параметры целого мира, где есть все. Кутаиси, Колхида – это «камень и лавр, камень и самшит, это камень и кипарис, камень и реликтовое дерево (не знаю, как оно называется по-русски, а по-грузински “дзелква”). Дерево там раздвигает камень. В окрестностях Кутаиси можно свободно играть “Дафниса и Хлоу”: важно, чтобы электростолб в поле зрения не залез, а больше – никаких проблем. Тихие родники, есть фантастически красивое место – Сатаплия, это значит “место для меда”, “медовое место”. В общем, глаз мой привык к камню и был удивлен, когда я попал первый раз в Москву. Москва – пухлая, как будто съедобная, в ней много – от печенья, от булок»<sup>31</sup>.

Кутаиси – советский город. Глаз художника запомнил послевоенный Кутаиси как город, в котором на груди каждого жителя – сделанная из черной ленточки «розетка»,

в которой – фотография погибшего. Весь город, все гражданское население в черных «орденах» – сильный художественный образ, запечатленный в повести «Кутаиси».

Была и другая сторона действительности: репрессии, накрывшие Грузию, как и всю страну. Конечно, Резо сочиняет мифы о том, что сидели за песню про буденновку<sup>32</sup> и по доносам на владельцев «Зингеров».

«– Резо, одна половина Кутаиси, как следует из рассказа “Терк”, сидела из-за машинок “Зингер”. А что делала вторая половина?

– Вторая половина тоже сидела. Когда первая выходила – садилась вторая. Одна садилась – другая выходила... Нет, не так, чтобы чередовались равные половины, это шло каждодневно: этот пришел, тот ушел, этот вернулся, того взяли... Весело жили»<sup>33</sup>.

Для Габриадзе детство стало не просто основой зрелого творчества, всю жизнь он разрабатывал явные и потаенные мотивы, звучавшие в его детском сознании, всю жизнь писал и ставил свой «Амаркорд». Все творчество Габриадзе связано с детством – миром, философией, состоянием души. Это утверждение не раз посещало исследователей его творчества, в том числе Андрея Битова, который, хорошо зная своего друга Резо и смешав жизнь автора и героя, изложил свою версию начала габриадзевского театра так: «Кутаисский мальчик военного поколения нашел маленькое углубление в стене собственного дома и на пути в школу и из школы понемногу и исподволь “разрабатывал” его, т. е. расковыривал. Образовавшееся пространство он

<sup>29</sup> Дмитриевская М.Ю. Указ. соч. С. 43.

<sup>30</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=IbZv6U600b8>.

<sup>31</sup> Дмитриевская М.Ю. Указ. соч. С. 49.

<sup>32</sup> Там же. С. 79.

<sup>33</sup> Там же.

Житель Кутаиси.  
«Осень нашей весны»



## Pro настоящее

постепенно населил оловянным довоенным солдатиком с отломанной ногой (таких живых появлялось на улицах все больше), фантиками от неизвестной начинки “Мишка на Севере” и “Кара-Кум”, гильзой от амосовской винтовки образца 1885 года <...> Первой работой мальчика был портрет Гоголя (легко датируется юбилейными торжествами 1952 года), второй – парковая скульптура охотника...»<sup>34</sup>

Сам Габриадзе утверждал, что «отправившись по пути искусства, как и положено обыкновенному грузинскому мальчику, я начал с портрета Руставели. Самого любимого, канонизированного образа. Он настолько прекрасен, что дети рисуют его один лучше другого»<sup>35</sup>. А первым своим скульптурным произведением иногда считает памятник Ленину, выпиленный из мела и водружавшийся на постамент из спичечного коробка с помощью подъемного крана-карандаша<sup>36</sup>.

Литературное образование Габриадзе началось с Акакия Церетели и народных грузинских сказок (мать знала только грузинский и дала ему исключительное чувство языка). В детстве происходит встреча и с автором, с которым Габриадзе будет творчески «сотрудничать» всю жизнь и по разным поводам: «Если представить какое-то здание литературы, в которое мы попадаем, то в нем – тяжелые двери, открыть которые молодая человеческая душа не очень-то стремится. И не открывала бы, если бы там не стоял Дюма и не отворял бы эти двери, впуская нас. Если бы не он – очень много людей вообще осталось бы за пределами литературы. Жюль Верн... Когда пучина поглощает “Наутилус”. Я все время хочу это перечесть и понять: или

у меня была высокая температура, или это правда гениально написано, если сорок лет помнятся этот уходящий гордый, неприступный Немо и корабль, исчезающий в пучине моря? Вообще – как прекрасна температура! Что такое наше детство? Самое прекрасное в нем – температура от 38 до 40 – и вы не идете в школу, и мать стряхнула крошки с простыни, и холодная простынь, и вы спешите, прижимаете книгу к груди, ложитесь и уходите куда-то... Божественный грипп моего детства! Сколько ты мне дал!.. Дальше идешь по литературе – и там “Парижские тайны” Эжена Сю, Эдгар По, Марк Твен... Почему-то в память врезалась “Сорочинская ярмарка”, “Вечера на хуторе”... С двенадцати-тринадцати лет я уже знал русский»<sup>37</sup>.

Если исходить из того, что книги детства формируют личность и если принять во внимание осознанную детерминированность впечатлениями детства, которую Габриадзе никогда не прятал, в этом списке мы обнаружим все компоненты художественного мира Габриадзе. Здесь, с одной стороны, возникает романтический герой (благородный, гонимый, как Немо, – и отважный мушкетер, приехавший из провинции, как д’Артаньян и сам Резо), возникает мир, полный тайн и опасностей, но при этом живописно-комедийный (украинские повести Гоголя, Марк Твен). Соединение нескольких романтических традиций в присутствии комедийной, часто бытовой, фольклорной стихии станет природой габриадзевского искусства и в кино, и в театре.

Любимые герои его детства – «актер Гурзо, партизан Ковпак, Дубровский»<sup>38</sup>. Те же романтические



Бабушка Домна.  
«Осень нашей весны»

<sup>34</sup> Битов А.Г. БАГАЖЪ: книга о друзьях // М., 2012. С. 80–81.

<sup>35</sup> Дмитриевская М.Ю. Указ. соч. С. 125.

<sup>36</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=IbZv6U600b8>.

<sup>37</sup> Цит. по: Дмитриевская М.Ю. Указ. соч. С. 25.

<sup>38</sup> Письмо Р. Габриадзе М. Дмитриевской. Без даты // Из архива автора, машинописная копия.



## Лица

рыцари, будь то Сергей Тюленин или Дубровский. Главное – прочь от реальности, в мир подвигов.

Круг чтения, формировавший мировоззрение и культурные координаты Резо Габриадзе, был кругом чтения советского школьника – с поправкой на грузинскую культуру. «Своими» становились для него одновременно Том Соьер и д'Артаньян, и это похоже на механизм присвоения советской культурой всей мировой цивилизации. «Советскими были и Пушкин, и Пугачев, и Илья Муромец. “Советский”, “русский”, “хороший”, “наш” – все это синонимы»<sup>39</sup>. У Габриадзе всю жизнь работал тот же (детский!) механизм присвоения, но «нашими», «грузинами» становились у него Дюма, К. Тилье, Т. Уайлдер и Ч. Чаплин.

По словам П. Вайля и А. Гениса, для советского ребенка «история существовала только для того, чтобы наступило “сейчас”»<sup>40</sup>. Творческий склад Габриадзе, его понимание времени с самого начала отрицали настоящее как реальную действительность, признавая при этом «сию минуту» – как реальный отрезок физического времени, переходящий в вечность. В его рассказах о том, как он уходит вместе с Немо в пучину волн, – абсолютная модель его дальнейших уходов от реальности в мир романтических грез и подвигов, от «сейчас» – в прошлое, и это было уже романтическое сознание. Здесь первый (но не единственный) источник романтического двоемирия, в котором Габриадзе проживет всю жизнь (прозаическая бедная реальность – и уход в фантазию, приобретающую силу реальности и преобразующую ее). И зритель своих он обязательно будет

уводить в эмиграцию, в мир, как правило, противопоставленный действительности.

«Двоемирию» способствовала и советская школа, где даже по гуманитарным предметам Резо Габриадзе, по его собственному признанию, «не укладывался в те рамки, которые устанавливались». Школа была еще одним миром – миром, общим для всего советского народа. «Мы все находились в общей советской системе обучения – и Грузия, и Якутия... За окном уже мимоза пахнет, магнолия цветет, а мы учим: “Я из лесу вышел, был сильный мороз...”»<sup>41</sup>. Из этого мира тоже нужно было эмигрировать. Резо повезло, параллельно его учили грузины-католики, две сестры и старый архитектор, который учился не то в Германии, не то в Швейцарии. «Западничество» Габриадзе замешано и на этой части его раннего образования и воспитания: «Я приходил к ним, и они учили меня по книгам, которые очень отличались от советских книг. Допустим, мне приходилось учить зоологию по бездарному учебнику для бездарных учеников. А параллельно мои учительницы тетя Мери и тетя Агнесса (одна из них была прикована к постели, они вообще были довольно испуганные интеллигенты из прошлого) втихаря, тайно давали мне читать дореволюционную книгу по зоологии. Дивные главы: “Животные, которые возят нас”... “Животные, которые нас кормят”. Очень хорошо помню прекрасную графику: свинья, такая симпатичная, мне было немножко стыдно, потому что она с такой укоризной смотрела с этой гравюры – мол, почему ты кормишься мною? Потом – “Животные, которые не желают с

<sup>39</sup> Вайль П. & Генис А. 60-е. Мир советского человека // Вайль П. & Генис А. Собр. соч.: В 2 т. Екатеринбург, 2003. Т. 1. С. 625.

<sup>40</sup> Там же.

<sup>41</sup> Дмитриевская М.Ю. Указ. соч. С. 206.

## Pro настоящее

нами дружить”, и там тигр, лев, эти красавцы-хищники...»<sup>42</sup>.

Из всех искусств для нас важнейшим...

Театральные впечатления Габриадзе, формировавшие его художественный вкус, были связаны с несколькими театрами, но прежде всего с Кутаисским театром им. Л. Месхишвили. В театр он начал ходить очень рано: семья жила в маленьком дворике, где жило много актеров. «В Кутаиси был театр – один из старейших в Грузии, и в этом старейшем театре играли всю классику: Шиллера, Шекспира, Илью Чавчавадзе, Акакия Церетели»<sup>43</sup>. Позже Габриадзе вспоминал, что видел и Чехова, и «Платона Кречета» Н. Корнейчука, и «Вакели» Г. Саакадзе, и что-то Бена Джонсона, и «Перед бурей» П. Маляревского (о забастовке 1912 года на реке Лена)<sup>44</sup>. Естественно, театральные впечатления детства смешались в сознании Габриадзе, создав причудливый коктейль. На вопрос, что он помнит, Резо склонен отвечать примерно так: «Нацаркекия – народную сказку, если в ней Франц Моор висел бы на веревке и если бы это было под Ровно, где Отелло задушил бы Дездемону»<sup>45</sup>. Но если пьеса «Нацаркекия» («Ворошитель золы») Г. Нахуцришвили и Б. Гамреки, написанная в 1935 г. по мотивам грузинских сказок, действительно была крайне популярной, на ней росли поколения и она дожила в репертуарах театров до сегодняшнего дня, то пьеса иркутского драматурга Маляревского называлась не «Перед бурей», а «Канун грозы». Удостоенная (как и спектакль Иркутского ТЮЗа) Сталинской премии 1951 г., она шла и в Грузии: кутаисский театр жил по всем репертуарным правилам

любого провинциального советского театра той поры.

«А еще я любил о партизанах. Я любил цокот копыт в кулисах: сперва еле слышно, с нарастанием, а потом он падал с ног, дыша через шаг, а слова отмечал кнутом и до антракта валялся посередине сцены и поглядывал на ложу администратора, где сидел я»<sup>46</sup>.

Что касается Шекспира и Шиллера, то в Грузии это могучая театральная традиция, берущая начало еще в XIX в. и связанная, думается, в частности с тем, что переводы Шиллера, Гете и «Короля Лира» принадлежали перу Ильи Чавчавадзе («Король Лир» совместно с кн. И. Мачабели). Шекспир и Шиллер, несомненно, образовывали в грузинском театре особую мощную линию – и тоже романтическую, хотя сам Габриадзе относится к этой традиции иронически: «И каждый год были гастроли. Театр Руставели у нас не любили. Я думаю, в этом была какая-то спредливность, уж очень они были государственным театром. Мощные (как будто не из папье-маше) доорические колонны, это громыхание, завывания, заламывание рук у себя и выламывание их у партнера, многозначительность и страшная болезнь такого театра – ставить ударения не там, где надо, а куда-то смещать их. Получалось, что это какой-то заграничный театр, который почему-то застрял у нас. Потом смотришь – вроде наши, и некоторые даже оказывались родственниками. А выходили на сцену и становились негрузинами»<sup>47</sup>.

Репертуар, который наиболее четко запечатлелся в сознании Резо, это «Недоросль», «Разбойники», «Нацаркекия» и спектакли о колхозах<sup>48</sup>. В этом «джентльменском

<sup>42</sup> Там же. С. 27.

<sup>43</sup> Там же. С. 32.

<sup>44</sup> Письмо Р. Габриадзе М. Дмитриевской от 13.12.2009 // Из архива автора, машинописная копия.

<sup>45</sup> Там же.

<sup>46</sup> Письмо Р. Габриадзе М. Дмитриевской от 22.12.2009 // Из архива автора, машинописная копия.

<sup>47</sup> Цит. по: Дмитриевская М.Ю. Указ. соч. С. 32.

<sup>48</sup> Письмо Р. Габриадзе М. Дмитриевской от 11.12.2009 // Из архива автора, машинописная копия.

наборе» мы найдем, как ни странно, все составляющие его будущего художественного мира: от «Недоросля» протянется комедиографическая линия, от «Разбойников» – романтическая, от грузинских сказок – фольклорная (она приведет к «Хануме в Париже»), от колхозной тематики – «неореалистическая» линия с многочисленными подробностями советского быта в «Осени нашей весны».

Театральные впечатления раннего возраста слились у Габриадзе в один счастливый поток («до театра 200 метров, двор актерский, сидел в ложе администратора. Мама варила белье в ведре на керосинке. Окна потные. Дневной спектакль. Шиллер! “Дети солнца”!»<sup>49</sup>), так что дальнейший его путь к театру был тоже предопределен ситуацией детства.

Габриадзе часто творит миф из собственной жизни, и многие годы он культивировал легенду о том, что рос на спектаклях великого опального режиссера Васо Кушиташвили, а иногда утверждал, что в эти же годы в этом театре оформлял спектакли Е.Е. Лансере. «В Кутаиси жил великий режиссер Васо Кушиташвили, которому было запрещено находиться в первой категории городов. Он долгое время работал в Париже и оттуда привез этот “шарм” спектаклей. Актеры были очень талантливые, а он научил их легкости. Сейчас, бродя по миру, я все больше и больше убеждаюсь в том, что он был великим режиссером»<sup>50</sup>. Из этого непроверенного утверждения легко возникала концепция эстетических «корней» Габриадзе: европейское влияние Кушиташвили, долго работавшего в Европе и США,



плюс высокое изобразительное мастерство Лансере, воспитавшего глаз будущего художника (Габриадзе действительно прекрасный рисовальщик, а всякий раз, рисуя лошадей, он мысленно оглядывается на Лансере и его замечательные иллюстрации к «Хаджи-Мурату»).

В.П. Кушиташвили и вправду был выдающимся режиссером, но вовсе не опальным, а народным артистом Грузинской ССР (правда, звание получено позже, в 1958). В 1914–1916 г. он учился в Школе-студии имени В.Ф. Комиссаржевской, с 1919 по 1933 ставил спектакли в театрах Франции, сотрудничал с А. Антуаном, Ш. Дюлленом, играл Режиссера в «Шести персонажах»

Эскиз к спектаклю  
«Какая грусть, конец  
аллеи...»

<sup>49</sup> Письмо Р. Габриадзе М. Дмитриевской от 13.12.2009. //Из архива автора, машинописная копия.

<sup>50</sup> Резо Габриадзе: «Человека невозможно удивить со времен Тутанхамона». С. 6.

## *Pro настоящее*



Л. Пиранделло (1923) и Автора в «Балаганчике» (1923), поставил «Вишневый сад» в США, т. е. освоил самые разные европейские театральные системы<sup>51</sup>. Он сам иногда оформлял свои спектакли («Жорж Данден» в 1925). С 1934 г. Кушиташвили работал в Театре им. К. Марджанишвили (Тбилиси), до 1958-го преподавал в Театральном институте им. Ш. Руставели и театральных студиях Тбилиси, был орденоносцем. Его краткое послевоенное руководство театрами Зугдиди (1948), Гори (1950–1952), и Кутаиси (1952–1954), видимо, было действительно вынужденной эмиграцией (постановки в Марджановском датируются 1945, 1946, 1947, а затем только 1955, т. е. период послевоенных репрессий с 1948 по 1954 г.г. он переживал в провинции, но, тем не менее, был главным режиссером, так что образ гонимого гения, созданный Габриадзе, – явная романтизация, формирование образа героя: «Он вернулся из эмиграции, из Франции, но жить в Тбилиси у него не было права, и он вынужден был искать маленький город. Ему позволили жить в Кутаиси. На фоне зеленых хаковых костюмов он – мягкий, плюшевый – очень выделялся в нашем городе. Васо старался рано уходить в театр, чтобы не попадаться никому на глаза, и возвращался в темноте. Он не ставил ничего из современной жизни, а занимался классикой. Представляете, какая жизнь: каждая ночь – это страх, не знаешь, выспишься в постели до утра или нет. И Шиллер, Шекспир! Вот он, старик, лежит и думает этой ночью... о “Двенадцатой ночи”... Он умер своей смертью, что странно и удивительно. И теперь редко-редко кто-нибудь вспомнит его и скажет, что он был гений»<sup>52</sup>.

Список спектаклей и театров, где работал Кушиташвили, явно опровергает утверждение о том, что он десятилетиями сидел на месте, он и в Кутаиси-то пробыв всего два сезона (вслед за этим поставил в Марджановском театре «Марию Стюарт»), но для сознания Габриадзе важен образ гонимого одинокого гения – это навсегда его герой, пришедший из романтических книг юности. В действительности спектакли Кушиташвили Габриадзе мог видеть только в двух старших классах, что вовсе не отменяет влияния Кушита (как звали его на Западе) на юного кутаисского художника. Театром с 1938 по 1952 г. на самом деле руководил Исаак (Додо) Антадзе, ученик К. Марджанишвили, участвовавший когда-то в создании 2-го государственного театра драмы в Кутаиси (ныне это Тбилисский академический театр им. К. Марджанишвили) и возглавлявший его с 1933-го по 1938-й. Второй государственный театр организовывался при активном участии отца Габриадзе – третьего секретаря обкома по культуре. По всей видимости, Антадзе не отличался художественными талантами, а был функционером и после Кутаиси пошел на повышение (с 1952 по 1957 г. руководил Русским театром им. А.С. Грибоедова, с 1957 г. был директором Театра им. Руставели в Тбилиси).

Еще один эстетический ориентир, данный Резо Габриадзе в детстве и отрочестве, – Тбилисская музкомедия, каждое лето приезжавшая на гастроли. «Они все были худые, выпархивали все вместе на лестницу, оркестр гремел одну нежную грузинскую песню, переделанную под марш, но даже

<sup>51</sup> Все даты спектаклей взяты отсюда: Surel-Tupin M. Charles Dullin // Bordeaux, 1984.

<sup>52</sup> Дмитриевская М.Ю. Указ. соч. С. 34–35.

маршевая мелодия заставляла про себя повторять нежные слова песни: "С дальней дороги ожидала я любимого. Вот он показался, но, кажется, не он". Приятная, красивая чушь почему-то сопровождала ритуалы империи, и под нее на лестнице появлялись конфетки..., нет, не конфетки, это были существа, легкие, как бумажки от конфет, когда внутри нет ничего...»<sup>53</sup>. И – актер Эссебуа, выступавший в главных ролях: «Великий тенор! Это маленькая птичка, которая залетела в стальную клетку Советского Союза. Ей бы что-нибудь из деревяшки или плетеную клеточку. Или можно так: пусть это будет чугунная клетка, потом стальная клетка, а потом какая-то плетеная корзинка, для которой был рожден великий певец. Ах, красавец Эссебуа!»<sup>54</sup>.

Не меньшее, если не большее влияние на формирование творческого мира Резо Габриадзе оказалось кино, трофейные фильмы, в первую очередь «Тарзан», ставший для него на всю жизнь одним из главных художественных мифов.

«Никто не знает секрет начала искусства. Кажется, Бунин говорил, что у него все это началось в 4–5 лет со взрыва: он случайно посмотрел медицинскую книгу и там увидел фотографию человека в профиль на фоне гор с надписью: "Кретин в горах". И, говорит Иван Бунин, с этого началась его творческая жизнь. Многих-многих в моем поколении толкнул в искусство крик Тарзана. У меня было несколько таких кретинов в горах и среди них – Тарзан... Я очень хотел быть похожим на Тарзана, как и многие мои сверстники... Мы натягивали веревки, но на веревках мне было страшно, меня мутило, ничего не получалось. <...> У меня была



только одна сильная фора: я безукоризненно плавал. В моей школе и в нашем дворе я был признанный авторитет. <...> Знал – кажется, единственный – брасс и кроль. Но есть курчавые волосы, которые после воды хоть на время делаются прямыми, а мои – нет, так и торчали кустиками. Они были ровными, как у Тарзана, только под водой. Так что все свое тарзанство – и крик, и прочее – я оставил под водой... Поскольку я в воде молчал и наверху тоже молчал – то обратился к самому молчаливому искусству – скульптуре. Так Вайсмюллер помог мне заняться этим в самом нежном возрасте»<sup>55</sup>.

### ... И ПРОЧИЕ ИСКУССТВА

Действительно, первым из искусств, которым занялся Резо Габриадзе, была скульптура. Его учителем стал Валериан Мизандари, ученик Якоба Николадзе, который, в свою очередь, был учеником Родена.

Эскиз к спектаклю  
«Какая грусть, конец  
аллеи...»

<sup>53</sup> Там же. С. 37.

<sup>54</sup> Там же. С. 36.

<sup>55</sup> Там же. С. 124.

*Pro настоящее*

Всю жизнь Габриадзе с гордостью называл себя правнуком Родена, поскольку Мизандари был «внуком Родена» в творческом смысле.

Каждый из значимых героев детства и юности Габриадзе – будь то реальное лицо или персонаж – становился героем романтическим. Эссебуа, Тарзан и Мизандари (реальный актер Тбилисской музкомедии, культовый киногерой и реальный художник, живший в Кутаиси) уравниены взрослым Габриадзе в своей романтической природе.

Один вариант романтической судьбы, столкнувшейся с тоталитарным враждебным миром – Эссебуа – символ легкости, опереточной «невписанности» в систему: «С ним жестоко обошелся Чиаурели. Знаете, авторитет и желание Чиаурели были непререкаемы. Что хочет – то и будет. И хотя Эссебуа был совсем не похож на Лаврентия Берию (другое строение лица), Чиаурели почему-то захотелось сделать из него Берию. А как Эссебуа мог пойти против этого? Отказаться – это получить пулю в лоб. Дело было уже примерно в 1951 году, Эссебуа уложили в операционную, сделали пластическую операцию, изменили нос, подтянули уши. Он так и не сыграл Берию, но эпоха кончилась. Это был уже тот период, когда я увлекся чем-то другим, и музкомедия ушла из моей жизни вместе с нежно спетой из кулис первой арией “Аршина мал-алана”, когда он ищет любимую...»<sup>56</sup>. Эссебуа стал трагической жертвой режима.

Другой вариант романтического гонимого героя – Мизандари. Конечно, реальная биография провинциального скульптора, делавшего надгробья, дает возможность драматической интерпретации (позже

Габриадзе сделал его героем фильма «Необыкновенная выставка», смягчив драматизм комическими подробностями и несомненно лирической интонацией), но для Габриадзе Мизандари, как и Кушиташвили, не просто гонимый художник, противостоящий зловещему социуму, он мифологизирует детали реальности, придавая каждой особый образный смысл: «У покойного Валериана Левановича была шляпа. Это была единственная шляпа в городе, к тому же он занимался непонятным делом – делал из глины людей. Это было очень опасно. Вы представляете – шляпа в городе, где хаковые френчи и сапоги! Военизированный город, организованный по образу и подобию создателя государства. А Валериан Леванович ходил в шляпе. Эта шляпа меня очень беспокоила и серьезно занимала несколько десятилетий: как он посмел ее надевать и почему не был из-за нее расстрелян? И совсем недавно, в Париже, в недосыгаемой мечте моего учителя, я вдруг догадался, в чем дело. Это просветление произошло со мной в метро “Рузвельт”. Там стоял саксофонист в рваных тапочках, и на нем была точно такая же фетровая шляпа, как у Валериана Левановича. И лента была такая же, и соль, выступавшая на ленте пятнами, выглядела точно так же, как у моего покойного учителя. И вдруг я догадался, почему его не арестовали: потому что эта шляпа была с солью, а такую шляпу тогдашние художники рисовали, когда изображали жертв капитализма. (Например, Пророков) То есть, если бы не эта соль, то его наверняка расстреляли бы. У него был образ гонимого на Западе человека...»<sup>57</sup>.

<sup>56</sup> Там же. С. 38.

<sup>57</sup> Там же. С. 30.

## Лица

Сразу надо подчеркнуть существенную особенность художественного мышления Габриадзе: любая реальность всегда сразу преобразовывалась им, его фантазией, в реальность художественную, другую, внутренняя оптика придает обыденному предмету черты объекта художественного. Он мнет, поворачивает любое движение жизни так, чтобы оно приобрело арт-смысл. Если это «случай из жизни» – ему придается фабульная завершенность (услышав чей-то рассказ, назавтра он передает этот рассказ как свой, придав ему законченность и нарастив ряд отсутствующих, часто фантастических, деталей); если это предмет, то движением руки или кисточки Габриадзе заставляет увидеть его в том ракурсе, когда проступит «красота» объекта (а «красота» присутствует во всем, данном Творцом, но невидима до поры, пока глаз художника не явит ее миру). Ему важно, как падает моментальный луч (устанавливая памятник Чижик-Пыжику, он нанес на скульптуру легкий желтый штрих, ведь в Петербурге солнечные лучи редки, а ему нужен был постоянный «формообразующий» штрих), каждый раз Габриадзе, с одной стороны, останавливает мгновение, но, с другой, не менее важно ему неостановимое, постоянное движение красоты в природе. Иногда он в шутку называет себя «комбинатом по производству красоты», и это органическое его свойство: действительность, не имеющая формы, мучительна для него, он должен драматизировать ее, вычитать сюжет, несомненно посланный в этот момент Создателем, но не проявившийся до сих пор, композиционно

усовершенствовать пространство вокруг себя. Одновременно жизнь каждый раз должна оплодотворять рожденный арт-объект, но это уже отдельная тема...

Формирование художественного мира Габриадзе, естественно, не ограничилось провинциальным детством и юностью. Он окончил факультет журналистики Тбилисского государственного университета. «Со второго курса печатался на четвертых страницах незначительных и невлиятельных газет. Четвертая страница тогда была маленькой форточкой в живую жизнь»<sup>58</sup>. Эта работа – та самая копилка живых наблюдений, которые скажутся потом в короткометражках (газета – тот же «короткий метр») и в монтажном строении спектаклей. А в начале 1960-х Габриадзе поступает на Высшие сценарные курсы, где тогда преподавали выдающиеся кинематографисты Леонид Трауберг, Сергей Герасимов, Андрей Тарковский. Педагогом Габриадзе стал Алексей Каплер, одновременно с Резо на курсах учились Андрей Битов, Рустам Ибрагимбеков, Грант Матевосян, Владимир Маканин, Мурза Габаров, Калихан Исхаков, Серафим Сакка.

В московской среде происходит дальнейшее формирование художественного мира Габриадзе, «большая и малая Грузия» (это выражение из «Дочери императора Трапезунда») расширялась, не переставая при этом никогда быть тем самым *background-ом*, почвой, на которой произросло дерево театра Габриадзе.

<sup>58</sup> Там же. С. 8.