

№4

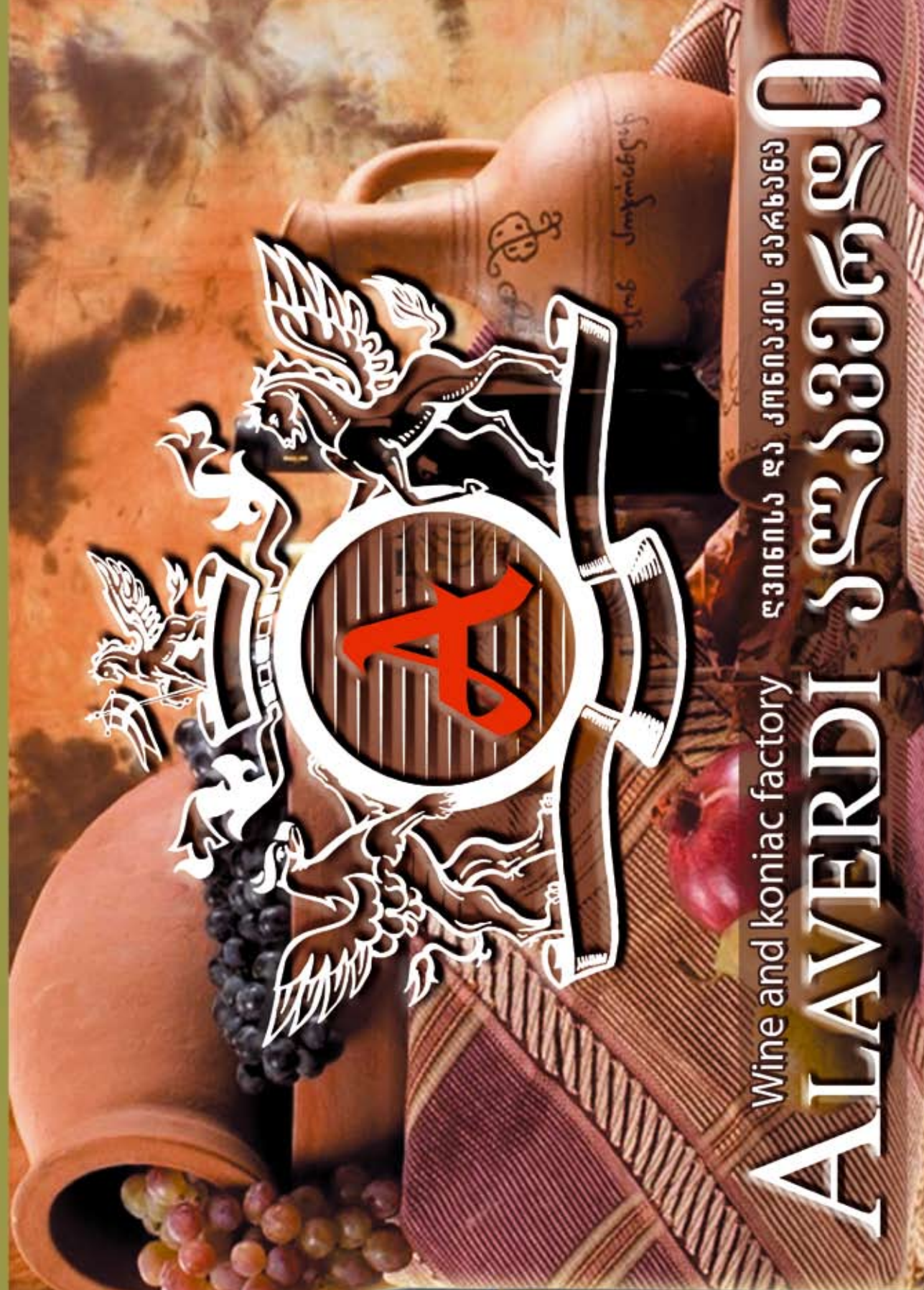
Апрель 2009

РУССКИЙ КЛУБ

ОБЩЕСТВЕННО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАНИЕ

С ПРАЗДНИКОМ СВЯТОЙ ПАСХИ!

SERTIFICATE: ISO 9001:2000 ISO 22000:2005



Wine and konicac factory

ღვინისა და კონიაკის ქარხანა

ALAVERDI ბურჯაანი

EMAIL: ALAVERDI_2000@YAHOO.COM ☎ +995 99502850; +995 99961222

РУССКИЙ КЛУБ

УЧРЕДИТЕЛЬ И ИЗДАТЕЛЬ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ КУЛЬТУРНО-
ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ
СОЮЗ «РУССКИЙ КЛУБ»

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

Главный редактор
Александр Сватиков

Редакционная коллегия:
Вера Церетели, Алла Беженцева,
Арсен Еремян, Нелли Узнадзе,
Донара Канделаки

Художник-дизайнер
Ираклий Кипиани

Технический редактор
Давид Абуладзе

Допечатная подготовка
Давид Элбакидзе-Мачавариани,
Алена Деняга, Нино Цитланидзе

№4 (43)
Апрель 2009

Адрес редакции:
Грузия 0105, Тбилиси, пр. Руставели, 2;
тел./факс: (995 32) 93-43-36
E-mail: rusculture@mail.ru
www.russianclub.ge

СОДЕРЖАНИЕ

ЮБИЛЕЙ	«Я ВЕСЬ СОСТОЮ ИЗ БУДУЩЕГО»	4
	ТЕНЬ ГОГОЛЯ БРОДИТ ПО ТБИЛИСИ?	6
	«В ПОЛНОМ СМЫСЛЕ СЛОВА ГЕНИЙ»	8
РУССКИЙ МИР	БЕЗДНА ПРОСТРАНСТВА	10
ЛЕГЕНДАРНЫЙ	ИСТОРИЯ ОДНОЙ ЛЮБВИ	12
ПЕРЕВОДИМ	АНАНИЯ	16
ПАМЯТЬ	ОН ОДЕВАЛ ТАНЦЫ	23
ШЛЕЙФ ПАМЯТИ	К СЕРДЦУ ВПРИТИРКУ	26
О, СПОРТ!	ЗАКИПАЛА ВОДА В БАССЕЙНЕ	28
АНОНС	ДОМ СМИРНОВЫХ – В ДАР ГРУЗИИ	31
ЗНАЙ НАШИХ!	ИСКУССТВО ИЗ ОШИБКИ, ИЛИ ЧЕТВЕРТЫЙ СПОСОБ РЕПЕТИРОВАНИЯ	32
МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОТКРОВЕНИЯ	ВЕЗЛО НА ЗНАМЕНОСТИ	36
НАШ КАЛЕНДАРЬ	«ВАМ СЕРДЦЕ, КАК МЯЧИК, БРОСАЮ...»	39
ПАЛИТРА	КОГДА ВИДНА ЦЕЛЬ	40
ВЕРНИСАЖ	ЛЮБОВНЫЕ ПИСЬМА	44
СЕМЕЙНЫЙ АЛЬБОМ	НАПЕРЕКОР СУДЬБЕ	46
ОБЪЕКТИВ	ЮРИЙ МУРАДОВ	50
ПРЕЗЕНТАЦИЯ	НАВСЕГДА ПОД НОМЕРОМ «11»	52
ФЕСТИВАЛЬ	ВОЗВРАЩЕНИЕ В МИР СКАЗКИ	54



ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)
C-24



«Я ВЕСЬ СОСТОЮ ИЗ БУДУЩЕГО»

«Знаю, что мое имя после меня будет счастливее меня...», – предсказал Николай Васильевич Гоголь в 1837 году в письме Василию Жуковскому. Гоголю шел 28-й год, а он чувствовал себя безмерно уставшим и затравленным.

Интенсивность проживания отпущенного времени у гениев иная. К 1837 году Гоголем написаны и опубликованы «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Арабески», «Миргород», «Ревизор», «Тарас Бульба», идет работа над первым томом «Мертвых душ», сожжен почти весь тираж раскритикованного «Ганса Кюхельгартена», пережиты разочарования на государственной службе, неудача с поступлением акте-

ром на драматическую сцену, уже состоялась дружба с Пушкиным, он принят на равных в тех литературных кругах, которые надолго определяют пути развития русской литературы... Но гложет вечная неудовлетворенность собой и окружающим миром и гонит в путь. Из 43-х лет Гоголь 12 проведет за границей, исколесив

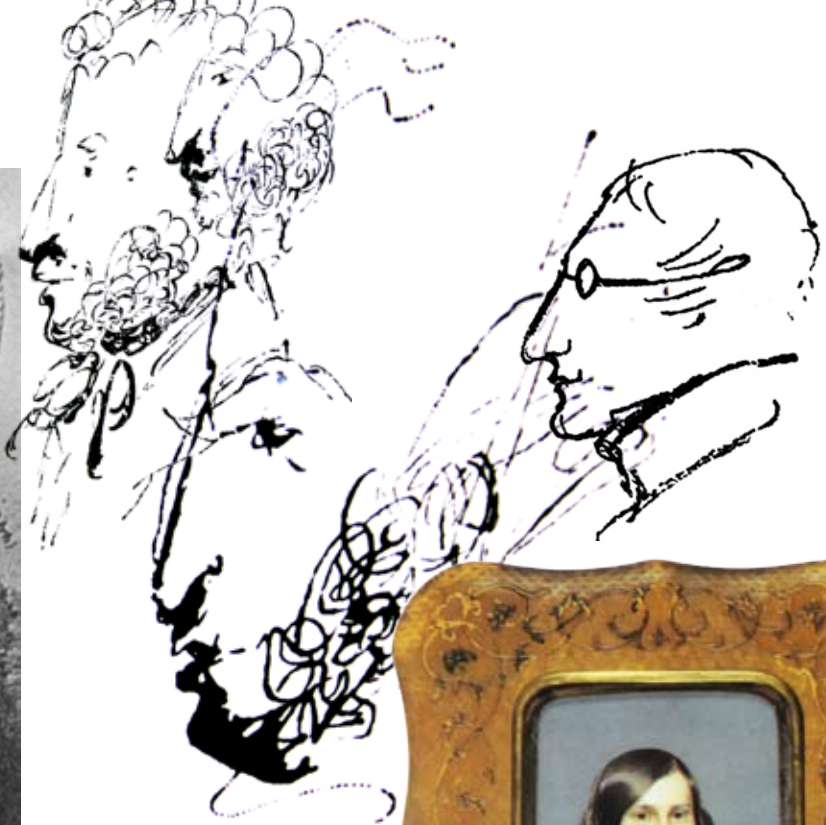
Западную Европу и совершив паломничество в Палестину. «Дорога мое единственное лекарство...» Лекарство от одиночества. Гордый и замкнутый для одних, он преображался в обществе старых, верных друзей. Они знали, что под внешней маской – «право, есть во мне что-то хлестаковское», – скрывается душа, бесконечно стремящаяся к недостижимому идеалу.

«Создал меня бог и не скрыл от меня назначения моего»? Что стоит за этой фразой? Гордыня? Смирненное признание своего креста, осознанного долга? Тайна. Одна из гоголевских неразрешимых тайн.

Все его творчество, переписка с современниками – одно постоянное оправдание. И не случайно цикл передач на телеканале «Культура» известный литературовед И. Золотусский назвал «Оправдание Гоголя». Впрочем, еще 20 лет назад в «Литературной газете» под этим же заголовком он опубликовал статью, в ней отмечалось: «Жизнь Гоголя и есть в этом смысле пример. Она вся – оправдание его максим, как и многие писания Гоголя – оправдание перед читателями за собственный смех». Парадоксальный смех сквозь слезы.

«Мне страшно вспомнить обо всех моих мараньях. Они вроде грозных обвинителей являются глазам моим. Забвенья, долгого забвенья просит душа». Живая душа. Гоголь не раз повторял, что в каждом отрицательном образе он воплощает какой-либо свой недостаток, бичует и избавляется от него. Столь же сложна и противоречива его обширная переписка, то он поучающий ментор, то чуткий исповедник, порой эгоцентрик. «Ни о чем говорить не хочется: все, что ни есть в мире, так ниже того, что творится в уединенной келье писателя, что я не гляжу ни на что, и мир кажется вовсе не для меня. Я даже не слышу его шума».

Из «Шинели» Гоголя выйдет вся последующая русская литература, с ее интересом к маленькому человеку, со всем тематическим разнообразием и широтой используемых творческих средств. Гоголь предшественник Достоевского, Тургенева, Толстого, Чехова, Булгакова. «Шум мира» услышит позже Блок. От гоголевского «Носа» – прямая нить к повести Кафки «Превращение». Сто лет назад французский писатель Мелькиор де Вогюэ предвидел, что наступит время и «Мертвые души» будут стоять на книжной полке каждого образованного европейца рядом с «Дон Кихотом».



Сегодня уже можно, отказавшись от недавних стереотипов, говорить о маниакально-депрессивном синдроме писателя, унаследованном от отца и подпитанного материнским воспитанием. Пророчества о Страшном суде, страх смерти, идея загробного воздаяния у одинокого, больного человека с годами принимает все более уродливые формы.

Огонь, пожирающий «Ганса Кюхельгартена», варианты второго тома «Мертвых душ», черновики других произведений, очистительный, в нем сгорают страхи, злоба, непонимание и бессилие оставить после себя совершенное творение в нескольких томах под общим названием «Мертвые души». Дело всей жизни должно было стать «дворцом, который задуман в колоссальных размерах». Первый том лишь пристройка к нему.

Сохранились 5 глав чернового варианта второго тома, он сжег его первый раз в 1845 году, оставшиеся годы восстанавливал и переделывал. Гоголь работал тяжело: до восьми раз переписывал рукопись. Читал друзьям отрывки и прислушивался к замечаниям.

За несколько дней перед смертью Гоголь оставил строки, выстраданные всей жизнью: «Как поступить, чтобы признательно, благодарно и вечно помнить в сердце моем полученный урок?» Следующая строка обрывается на полуслове. Замерзающей рукой на чистом поле листа писатель оставляет последний свой рисунок – между приоткрытыми страницами согнутого листа проступает контур человека с легко узнаваемым профилем. Еще одна многовариантная загадка Гоголя. Кто-то увидит в рисунке прощающегося с нами и уходящего в бумаги писателя, кто-то – стремление книжного человека вырваться из бумажного плена. В листе бумаги можно увидеть щит одинокого путника, в поисках живой души, заглянувшего в бездну.

«Блестит вдали какой-то луч спасения: святое слово любовь».

Александр СВАТИКОВ





Участники Гоголевской конференции. Тбилиси. 1984

ТЕНЬ ГОГОЛЯ БРОДИТ ПО ТБИЛИСИ?

Гоголь в Тбилиси не был, но тень Гоголя осенила и наш город. А там где Гоголь, там и мистика.

В 1900 году улице, ведущей от современной улицы Конституции к Вокзальной площади, было присвоено имя писателя. Спустя сто лет часть ее превратилась в улицу Г. Долидзе.

В бывшем Александровском саду поступили кардинальнее. Здесь на верхней террасе первого большого общественного сада при стечении народа 19 марта 1903 года открыли памятник писателю. Бронзовый бюст (скульптор Феликс Ходорович), отлитый в Петербурге, установили на постамент из розового кутаисского камня. Укрепили бронзовую лиру с пером, а ниже надписали: «Н.В. Гоголь. 1809-1852».

К началу 1980-х годов в конце фамилии пропал мягкий знак. И в город незаметно вошел гоголевский сюжет, где трагизм и фарс, смех сквозь слезы сплелись, как в лучших его произведениях.

В 1984 году по инициативе Дома литературных взаимосвязей – Пушкинского мемориала решено было 175-летний юбилей Гоголя и его выдающейся современницы Александры Осиповны Смирновой-Россет, адресата многих писем Гоголя, прототипа

барыни Чаграновой во втором томе «Мертвых душ», большого и искреннего друга писателя, отметить Гоголевскими чтениями. Руководитель Дома литературных взаимосвязей правнук А.О. Смирновой Михаил Георгиевич обратился в горсовет с просьбой привести в порядок территорию вокруг памятника и восстановить недостающую букву. Отлить в бронзе не успевали. Не мудрствуя лукаво, вырезали мягкий знак из нескольких слоев картона, покрасили под бронзу и в дни юбилея бронзовый Гоголь смотрелся веселее, чем обычно. Но на смену празднику пришли будни. Весенние дожди и солнце сыграли злую шутку. Картон разбух и медленно осыпался. К лету Гоголь вновь стоял с усеченной фамилией, он был готов терпеливо ждать следующего юбилея, но...

В начале 90-х годов памятник оказался почти в эпицентре гражданской войны. На углу сада поставили пушку. Гоголя это не смутило. Он помнил, что с конца 50-х годов XIX века на том же месте стояла пушка, по ежедневному полуденному выстрелу которой город сверял часы. На этот раз пушка стреляла по Дому правительства. Гоголь вздрагивал, но стоял. Он вспоминал, как любили его в этом городе. Не успели в 1845 году открыть русский театр, как через год поставили «Ревизора». Пьеса с триумфом шла десятилетиями на русской и грузинской сцене. Не случайно в 1909 году «Народный дом» открыли этой комедией.

Он вспоминал, как чествовали 50-летие со дня первой постановки «Ревизора» в Петербурге. Акакий Церетели, возлагая венки на бюст драматурга, прочел стихи. В переводе Бориса Пастернака последняя строфа звучала так:



Памятник Н.В.Гоголю в Тбилиси. 1984

«Не может автор «Ревизора»/ Чужим остаться для грузин,/ И мы как бы по уговору,/ Его венчаем как один».

Он был своим для Ильи Чавчавадзе, Нико Николадзе, Акакия Церетели, многих поколений переводчиков, актеров, читателей. Трудно переоценить влияние его творчества на формирование критического реализма в грузинской литературе.

Вскоре после гражданской войны кто-то сбросил с постамента бюст. Известный переводчик, писатель, сотрудник Главной редакционной коллегии Георгий (Юра) Баканидзе помог вернуть Николая Васильевича на постамент. Но его сбрасывали вновь и вновь.

Однажды город проснулся и не досчитался памятника. Только в Тбилиси в те смутные годы было снесено более 20 памятников и все они исчезли в неизвестном направлении. Поговаривали, что охотники за цветными металлами вывезли его на переплавку в одну из ближайших стран. Но Тбилиси не был бы «легким и путаным» городом, по меткому замечанию К.Паустовского, если бы сразу не поползли слухи, что нос Гоголя видели в подвалах бывшего Дома офицеров.

В XXI веке история получила неожиданное продолжение. Александровский сад (в советское время сад Коммунаров, ныне верхняя часть – имени 9 Апреля, нижняя – имени Г. Леонидзе) в очередной раз перепланировали, убрали постамент с надписью «Гоголь», и почти на его месте поставили бюст Анатолия Собчака. На мраморном постаменте высекли: «Анатолий Александрович Собчак. 1937-2000. Почетный гражданин г. Тбилиси. С благодарностью грузинский народ».



В.Горяев. «Портрет Гоголя». 1963-1965



А.Иванов. «Н.В.Гоголь»

В начале 1990-х годов мэр Петербурга А. Собчак просил тбилисскую мэрию свозить в северную столицу сносимые памятники деятелей ушедшей эпохи. Собранные со всего бывшего Советского Союза они украсили бы в назидание потомкам аллею Парка скульптур эпохи тоталитаризма.

Мог ли предположить А. Собчак, какую шутку сыграла с ним тбилисская мэрия? Как поссорит двух петербуржцев – Николая Васильевича и Анатолия Александровича?

Александр СВАТИКОВ



Памятник А.Собчаку. Тбилиси



Гоголь среди русских художников. Рим. 1845

«В ПОЛНОМ СМЫСЛЕ СЛОВА ГЕНИЙ»

Первые сведения о Гоголе в Европе

Гоголь принадлежит к числу первых русских авторов, творчество которых стало известно европейским читателям. В основном переводы его сочинений начали появляться в 40-х годах XIX века, однако первый перевод на чешский язык был опубликован еще в 1839 году. Это был «Тарас Бульба» (перевод К.В. Запа), который был хорошо встречен публикой, интересовавшейся русской литературой. Следующие переводы Гоголя в Чехии принадлежат перу известного поэта и публициста К. Гавличка-Боровского, который одно время жил в России и работал воспитателем в семье друга Гоголя литератора С.Шевыдева. Еще будучи в Москве, Гавличек начал переводить Гоголя на чешский язык и продолжал работу по возвращении на родину. Ему принадлежит перевод «Мертвых душ» и ряда повестей.

Творчество Гоголя привлекло к себе внимание не только в Чехии. В Польше впервые в 1843 году были напечатаны в переводе Шимановского «Записки сумасшедшего», вслед за ними появились «Шинель», отрывки из «Мертвых душ» и «Ревизора». В Болгарии и Сербии переводы Гоголя начинаются с 50-х годов и сразу приобретают большую известность.

Франция познакомилась с Гоголем в 1845 году, когда в Париже была издана книжка под названием «Русские повести», в которую вошли «Тарас Бульба», «Вий», «Старосветские помещики», «Записки су-

масшедшего» и «Коляска». Переводчик Луи Виардо, муж знаменитой певицы Полины Виардо, не владел русским языком и, как он пишет в предисловии, составлял французский текст соответственно продиктованному дословному переводу. В этом ему особенно помогал тогда еще молодой писатель И. Тургенев.

Перевод Виардо – важный момент в истории знакомства Европы с русской литературой. Он был отмечен и за пределами Франции. В 1846 году Генрих Боде перевел его на немецкий язык. В то же время в Германии появляются переводы, сделанные непосредственно с русского текста, например «Мертвые души» в переводе Филиппа Лебенштейна.

В том же периоде раннего знакомства с творчеством Гоголя встречаются случаи прямого плагиата. Так, в 1854 году в Лондоне появилась книга под названием «Русская жизнь, сочинение русского дворянина», которая представляла собой сокращенный и искаженный текст «Мертвых душ». Это изобличил рецензент английского журнала «Атенеум». Но переводчик, не пожелавший раскрыть свое имя, выступил с заявлением, что это его собственное сочинение, основанное на случае из русской жизни, о котором писали русские писатели, в том числе Гоголь.

В начале 50-х годов произведения Гоголя привлекли внимание большого поклонника русской литературы Проспера Мериме, который в то время изучал русский язык. Он написал статью о Гоголе, в которую включил отрывки из «Мертвых душ» и «Ревизора», а в 1853 году издал полный текст комедии Гоголя. Мериме серьезно работал над переводом «Ревизора», но недостаточное знание русской жизни были причиной многочисленных допущенных им ошибок. «В дороге совершенно издержался», – говорит Хлестаков, прося в долг деньги у чиновников. Мериме понимает «издержался» как «задержался». Он не понял смысл таких слов и оборотов речи, как подорожная, в партикулярном платье, в попыхах, только рукой махну, просто руки себе поцелуешь, как выкуришь и т.п. Но, несмотря на неточности, пере-

вод Мериме привлек внимание публики и способствовал дальнейшему изучению творчества Гоголя. После Мериме «Ревизора» переводили во Франции несколько раз. Наиболее удачный перевод принадлежит Шалландесу.

В 50-х годах над переводом Гоголя работает ряд людей, которые жили некоторое время в России и лучше познакомились с русской жизнью и языком. К числу их относится Ксавье Мармье, который в 1856 году перевел на французский язык «Шинель», а также Август Видерт – переводчик «Ревизора» на немецкий язык. Перевод Видерта получил высокую оценку зарубежной и русской критики. В России десять лет прожил Эрнест Шаррьер, который издал во Франции перевод «Мертвых душ». Но он очень вольно обращается с гоголевским текстом, вносит дополнения, искажающие это великое творение.

Во второй половине XIX века сочинения Гоголя начали переводить в Венгрии, Румынии, Англии, Италии, Дании и других странах. Первые переводы стали началом дальнейшего более глубокого изучения творчества писателя.

Зарубежная критика рано обратила внимание на Гоголя; отдельные статьи в Германии, Чехии, Польше появились даже до опубликования первых переводов. Критика давала писателю высокую оценку, считая его крупнейшим представителем русской литературы после Пушкина. В Чехии ему были посвящены статьи и очерки. «Гоголь! Одна из первейших звезд на небосклоне русской литературы», – писал журнал «Кветы» в 1847 году, приветствуя издание его произведений на чешском языке. К. Гавличек, сделавший перевод «Мертвых душ», считал, что это произведение – подлинное отражение народного славянского юмора.

Во Франции появление переводов Виардо вызвало широкий отклик журналов, которые дали сочинениям Гоголя в высшей степени положительную оценку. Самая обстоятельная и заметная из этих статей принадлежит Сент-Беву, авторитет которого стоял в эти годы очень высоко. За несколько лет перед тем, в августе 1838 года Сент-Бев лично познакомился с Гоголем на пароходе по пути из Чивитавеккьи в Марсель.

«По разговору Гоголя, – писал Сент-Бев в своей статье, – сильному, точному и богатому наблюдениями над нравами, наблюдениями, взятыми прямо из жизни, еще тогда я мог предугадать, что его произведения непременно должны изображать жизнь реальную. Он, как видно, прежде всего заботится о верности в изображении нравов, о правдивости в воспроизведении жизни, о естественности, будь то в настоящем или в историческом прошлом».

Из пяти повестей Сент-Беву, как и почти всем критикам, больше всего понравился «Тарас Бульба». На этой повести основывалась та известность, которой пользовалось имя Гоголя во Франции еще при жизни автора.

Перевод Виардо не только во Франции привлек к Гоголю внимание читателей и критиков. С книгой Виардо был знаком Диккенс. Мы узнаем об этом из письма автора к Бульверу-Литтону, где он обращает внимание своего корреспондента на «Тараса Бульбу».

По мере углубления знакомства с творчеством Гоголя высказывания критики становились все содержательнее. В Германии переводчик «Ревизора» Август Видерт напечатал о Гоголе интересную статью, в которой дал обзор жизни и творчества писателя.

Во Франции Проспер Мериме посвятил Гоголю обширную статью, помещенную в журнале «Revue des Deux Mondes» в 1851 году. Мериме считает Гоголя блестящим сатириком, указывает на яркость его стиля и восхищается богатством русского языка. Мериме

не знал целиком творчества Гоголя. Свои суждения он основывает на «Мертвых душах» и «Ревизоре», которые он читал в подлиннике, и на нескольких повестях, которые он прочел во французском переводе. Мериме дает общую характеристику первых двух сочинений и высоко оценивает прекрасно созданные образцы героев. Однако он осуждает в Гоголе пристрастие к преувеличенному уродливому. Зато полное одобрение заслужили «Старосветские помещики». Мериме считает, что это «маленький шедевр, где искусство рассказчика скрывается за простотой рассказа: все здесь правдиво, естественно, нет ни одной детали, которая не была бы очаровательна».

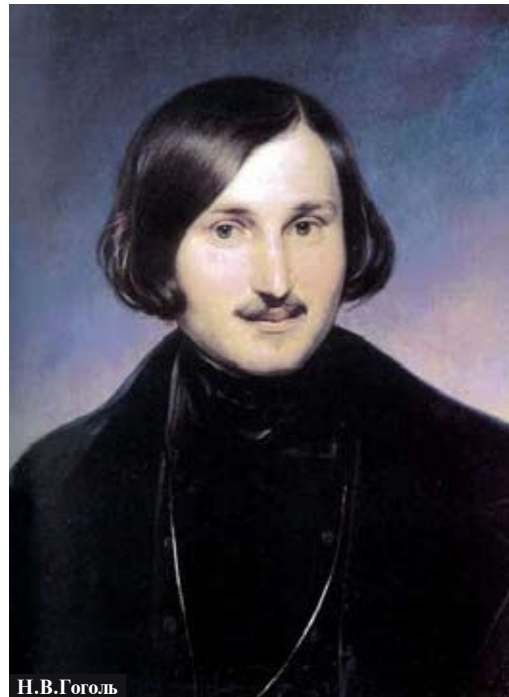
В статьях и рецензиях встречаются различные высказывания о Гоголе: и глубокое одобрение, и осуждение, и правильные суждения, и ошибочные. Появление в 1859 году французского перевода «Мертвых душ» вызвало ряд критических оценок. Некоторые французские и немецкие авторы безуспешно пытались изыскать сходство Гоголя с европейскими авторами – с Гофманом, Стерном, Бальзаком и другими.

С 50-х годов XIX века имя Гоголя включается в энциклопедические словари и справочники (в Германии с 1854 г., во Франции с 1857 г.). С конца XIX века в Европе начинается более

серьезное изучение русской литературы; во Франции среди первых исследователей надо указать Мельхиора де Вогюэ, который издал в 1886 году книгу «Русский роман», где целый раздел посвящен Гоголю, и Луи Леже, написавшего о Гоголе специальные исследования.

На 100-летний юбилей со дня рождения Гоголя откликнулись многие европейские авторы. Известный датский литературовед Георг Брандес в своем письме подчеркивает значение Гоголя как «создателя реальной, правдивой школы» и восторгается его беспощадной общественной сатирой». Ирония Гоголя так глубока, что заглядывая в нее, испытываешь что-то вроде головокружения... Гоголь в полном смысле слова гений».

Среди многочисленных посланий, полученных в 1909 году юбилейной комиссией, имеется одно очень интересное письмо от группы английских писателей, первыми из которых подписались под текстом Генри Джеймс и Джон Голсуорси. Авторы пишут о высоком значении Гоголя и видят в нем основателя всего того, что заключается в словах «русская литература». Отличительные ее черты они видят в реализме описаний, искренности, правдивости, а главное – в сочувствии к страданиям и чувстве истинного братства людей. «Эта литература сослужила великую службу России и оказала могучее воздействие на духовный мир всех культурных народов».



Н. В. Гоголь

Наталья ОРЛОВСКАЯ

БЕЗДНА ПРОСТРАНСТВА



Н.В.Гоголь. Рим. 1845

«Бездной пространства» называл Николай Васильевич Гоголь русское слово. Видел он в этом слове «ширь необъятную», наполненную реальными и фантастическими событиями, духом времени и разрывающим легкие воздухом современности. И неслась по этому пространству Птица-тройка. Вся Русь, с бессмертными мужиками и чиновниками, городничими и ревизорами, Маниловыми, Плюшкиными, Собакевичами, дамами приятными и приятными во всех отношениях, приобретателями, сумасшедшими, шулерами и боязливо перебегающими мощенную булыжником улицу Акакием Акакиевичем, закутанном в свою вождеденно вымечтанную, роковую шинель. Вот уже 200 лет доносится до нас обращение великого Мастера, призывавшего ощутить красоту и силу русского слова, потому что глубоко и искренне был он убежден, что «...нет слова, которое было бы так замашисто, бойко, так вырывалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и живо трепетало, как метко сказанное русское слово».

Все в этом слове, уверял Гоголь, и характер народа, и его история, и его культура. Нужно лишь захотеть и «погрузиться во всю неизмеримость» слова и «изучить чудесные законы его».

А ведь действительно – миллионы живущих за пределами России людей, которые говорят на русском языке, изучают его теперь уже в качестве иностранного. История и культура народа, подарившего миру Гоголя, Пушкина, Толстого, Достоевского – все духовное богатство остается за пределами программы школьного обучения. Русскому слову отведена сегодня приземленная, далеко не первостепенная роль средства коммуникации. Так сказать – вышел на сцену, произнес «кушать подано» и довольно! Режиссеров от образования не интересуют твои возможности и таланты. Только как ни принижай, ни приземляй слово, есть у него удивительная способность быть крылатым. Даже гоголевская Птица-тройка чудится мне крылатым русским словом, несущимся через время и пространство.

Как известно, выражение «*крылатые слова*» впервые употребил Гомер в поэмах «Илиада» и «Одиссея». «Он крылатое слово промолвил», «между собой обменялись крылатыми словами тихо». Гомер называл слова «крылатыми» потому, что от говорящего они как бы летят к уху слушающего. Впоследствии крылатыми словами стали называть краткие цитаты, которые вошли в нашу речь из литературных источников, образные выражения, меткие изречения исторических лиц и даже имена мифологических и литературных персонажей, ставшие нарицательными.

Собрание русских крылатых слов и выражений – вот уж поистине бездонный клад знаний о многомерности русской жизни! Мы не замечаем, а подчас и просто не знаем, что даже разговорная наша речь пропитана как бы закодированной информацией о том, чем и как жила Россия, что читала, с какими народами дружила, какие духовные ценности исповедовала. Разверни иное вроде бы примелькавшееся выражение, заинтересуйся его «биографией», и неожиданно раскроется целый мир событий, давно уже, казалось, канувших в Лету.

Кстати, выражение «*кануть в Лету*», – это забыть, исчезнуть навсегда. В греческой мифологии в загробный мир, царство мертвых, Аид попадали, переплыв Лету – реку забвения, протекавшую в подземном царстве. Омывший лицо водами Леты навсегда забывал всех и все из своей земной жизни. Множество крылатых выражений, закрепившихся в русской речи, говорят о том, что античная литература была не чужда русской культуре.

Вот еще пример – выражение «*драконовские законы*», т.е. очень жестокие, кровавожадные. «Драконовский» часто ассоциируется со словом «дракон», чудовище из сказок и мифов. А происхождение этого выражения, как выясняется, совсем другое. Дракон (или Драконт) – это имя афинского архонта, высшего должностного лица. В 621 году до н.э. эры он составил свод законов, отличавшихся особой жестокостью. К смертной казни приговаривались по этим законам равно как убийца, так и просто зачинщик драки. Вот и повелось с античных времен жестокие законы именовать «драконовскими». А со змеем – драконом никакой связи, оказывается, нет.

Еще выражение, которое мы часто употребляем, когда хотим сказать о ком-то, занимающемся пустым делом, отлынивающим от работы: «*Он гоняет лодыря*». Какого лодыря и кто гоняет? А история появления этого привычного выражения неожиданна. Лодырь – это измененное имя доктора медицины и хирургии, профессора Йенского университета Х.И. Лодера. С 1806 года он служил лейб-медиком императора Александра I. В 1812 году руководил строительством госпиталя для раненных в сражениях с Наполеоном

российских офицеров и солдат, по его проекту в Москве был построен анатомический театр. Так вот этот самый Лодер пропагандировал в качестве лечебной процедуры пробежки то, что мы сегодня называем бегом трусцой. Многие современники лейб-медика Лодера относились скептически к подобным методам лечения. Восстанавливающий с помощью бега свое здоровье солдат, на непросвещенный взгляд, казался бездельником, отлынивающим от службы. Одним словом – лодырь.

История, литература, политика – что только ни высветится, стоит лишь заглянуть в глубину привычной фразы. Говорим о ком-то, что натворил беды и *спрятал концы в воду*, то есть уничтожил все следы, не оставил улики. А история выражения имеет довольно трагическую основу. Жестоко расправился царь Иван Грозный с гордецами и «смутьянами», новгородскими боярами. В 1570 году Малюта Скуратов, приближенный Ивана Грозного, глава опричного террора, руководил казнями в Новгороде. Множество новгородцев в те черные дни, по словам историков, были сброшены в воды Волхова. Веревка на шею и камень, привязанный к веревке. Чтобы концы не всплыли. Концы, может быть, и не всплыли, а вот в русской речи след остался, и никак его не спрячешь. Народная память, ирония, шутка, обряды и обычаи обретают в крылатом слове долгую жизнь.

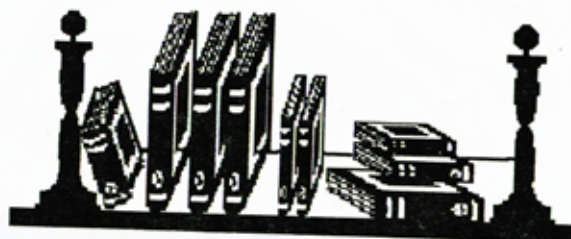
Несолоно хлебавши – говорим мы в том случае, если наш визит куда-то оказался печально безрезультатным. А возникло это выражение еще в те далекие времена, когда соль на Руси была чуть ли не на вес золота. Боярин-хозяин обходил своих гостей за столом с солонкой в руках и самых именитых и важных потчевал – посыпал их еду солью. Ну, а те, кто попроще, поскромнее, не заслуживающие хозяйской благосклонности, уходили «несолоно хлебавши», дескать, и так перебьется – не пуп земли. А ироническое «пуп земли» как характеристика кого-нибудь, кто без всяких оснований считает себя фигурой важной, возникло довольно давно. В талмудическом фольклоре в центре мира находится Палестина, в центре Палестины – Иерусалим, в центре Иерусалима – храм, в центре храма – святое святых (алтарь), а уже в центре алтаря – камень перед ковчегом Завета. С этого камня, который бог бросил в море, началось мироздание. По другой версии, бог закрыл этим камнем отверстие бездны, водного хаоса. Это средневековое представление встречается и памятниках древней русской литературы – в «Хождении в Иерусалим игумена Даниила». В духовном стихе «О книге голубиной» говорится, что в Иерусалиме – «пуп земной». Центр центров в озорной народной интерпретации спустился с возвышенности святого к ироническому определению приземленной, тщеславной пошлости.

Не менее интересны истории и у выражений, которыми в наше сверхполитизированное время пестрят статьи газет и высказывания различного толка политических деятелей.

«*Коней на переправе не меняют*». Узнаваемо, не правда ли? А выражение прилетело к нам из-за океана. «Неужели вы решитесь менять коней на переправе?» – лозунг избирателей кампании Ф.Д. Рузвельта в 1944 году. Это был единственный случай в истории США, когда президент был избран на третий срок. В 1951 году Конгресс принял 22-ю поправку к конституции, согласно которой время пребывания президента на посту ограничено двумя четырехлетними сроками. Из той же серии иронических крылатых выражений афоризм – «*Каждый народ имеет то правительствование, которого он заслуживает*». В начале XIX

века в течение многих лет в Петербурге жил Жозеф де Местр, посланник Сардинского королевства при русском дворе. Это был один из умнейших людей своего времени и при этом один из самых последовательных политических реакционеров. К России он относился с интересом, но, конечно, это был интерес постороннего наблюдателя. Его книга «Петербургские вечера» – удивительно интересный памятник эпохи и просто увлекательное чтение. Афоризм Ж. де Местра восходит, как полагают, к формулировке Монтескье: «Каждый народ достоин своей участи». Это, кстати, не единственное известное изречение сардинского посланника. Он же сказал: «Поскребите русского, и вы обнаружите татарина».

Вот так, «поскребешь» иное меткое, давно уже прижившееся в нашей речи выражение и обнаружишь то русского царя-батюшку, то римского оратора, то французского философа, то американского



президента, то своего русского политика («Хотели, как лучше, а получилось, как всегда»). А то и «выскребется» совсем уж безымянный остролов, который и не чаял оставить свой след в русской речи, да вот подхватил народ крылатое словечко, и полетело оно через все необозримое пространство России. И жить такому крылатому слову долгие годы, потому что творчество языковое обнаруживает состояние души народа. А душа, как известно, бессмертна, как бессмертны и те, кто своим гением обогатил народную речь, вдохнул в нее неповторимый воздух своего времени. «Русский язык, – говорил К. Паустовский, – открывается до конца в своих поистине волшебных свойствах и богатстве лишь тому, кто кровно любит и знает, «до косточки» свой народ и чувствует сокровенную прелесть нашей земли».

Таким, знающим «до косточки» и влюбленным в Россию остался в русской и мировой культуре Николай Васильевич Гоголь. Его завещание нам вот уже два века звучит, не теряя своей силы: «Перед вами громада – русский язык. Наслаждение глубокое зовет вас, наслаждение погрузиться во всю неизмеримость его».

Виктория ПОПОВА

ИСТОРИЯ ОДНОЙ ЛЮБВИ

Окончание

«ДЕСЯТЬ ЗАПОВЕДЕЙ – ЭТО ГЕНИАЛЬНО!»

- Рамаз Григорьевич, если бы вы не встретили Наташу, то были бы другим человеком?

- Я не собирался жениться очень долго. А если бы не встретил Наташу, то неизвестно когда создал бы семью.

- А вы пользовались успехом у женщин?

- Нельзя сказать, что за мной бегали. Слава богу, я никого не обманул, никаких невест у меня не было, никого я не бросал. Сейчас что-то болтают, но я не обращаю внимания – пусть говорят, что хотят... Когда увидел Наташу, у меня сразу появилось желание жениться. Правда, было очень много препятствий – самых разных. Распространялись разные сплетни, плелись интриги! Что только ни творилось – мою мать просто с ума свели. Мы прожили сложную жизнь, ночевали чуть ли не на улице. Ходили с двумя чемоданами – то здесь приткнемся, то там. Так продолжалось несколько лет... Это было испытание! Что ж, в жизни ничего не бывает гладко.

- Наташа - женщина вашей мечты?

- Другой не было!

- Наташа говорит, что вы много читаете.

- Меня интересует история человечества, культуры. Читаю о знаменитых людях – правителях. Смотрю на сегодняшних глав государств и хочу понять, неужели когда-то были такие же? Прихожу к выводу, что в прошлом люди были гораздо интереснее для своего государства и народа, чем сегодня. Еще 50-60 лет назад жили Рузвельт, Черчилль, Сталин, Гитлер, Франко, Де Голль, Тито, Мао. Все они были для своего государства великие мужи. Был уничтожен фашизм, а сейчас зло снова поднимает голову. При таком отношении к человечеству, истории все это хорошим не кончится. Я имею в виду мировые масштабы. То, что сегодня показывают молодым по телевидению, смотрят во всем мире. Это и есть причина того, что ребенок не может развиваться с самого начала как нужно, а значит, не вырастет здоровой личностью. Он будет больным человеком. Во всем мире воспитывают больное поколение, прежде всего через средства массовой информации. Показывают детям, как не надо жить

на этом свете, обманывают их. И это все скажется в очень скором будущем.

- А как не надо жить?

- В Советском Союзе дети знали, что такое хорошо и что такое плохо. Очень многие дети, принимая участие в конкурсах за рубежом, возвращались с победой. Потому что их правильно учили, они были хорошо подготовленными. И в духовном отношении тоже. Общество было совершенно другое. Молодые мыслили иначе. Часто приходится слышать, что представители старшего поколения просто не понимают молодых в силу разницы в возрасте. Возможно... Но я не думаю, что ошибаюсь. И я очень боюсь этих тенденций. Детей не заставишь посмотреть на экране ничего стояще-



Золотые юбиляры

го – даже фильмы Чарли Чаплина их не интересует. Они уже не воспринимают его юмор. А мы, помню, от Чаплина с ума сходили. Когда я, будучи маленьким, посмотрел «Огни большого города», то потом от восторга просто не мог заснуть. Ведь Чаплин – это радость огромная! Я уже не говорю о сложных психологических картинах... Не могут смотреть, потому что сбиты с пути истинного. Это не их вина, а наша.

- Может, с этим нужно смириться, ведь иначе быть не может?

- Не знаю... Надеюсь, с годами они изменят свое отношение к театру, кино. Может быть, так задумано для «одебилизация» детей? Сексуальные сцены даже при экранизации классики возмущают своей откровенностью. И это смотрят дети! Как потом они будут жить, что делать, на что ориентироваться? Я вот артист, но не смог бы сняться в эротической сцене. Возможно, отстал от жизни, но я отказался бы от такой роли, где мне пришлось бы принимать участие в подобных вещах. Может быть, я грузинский дикарь? Пусть я буду тридцать раз дикарем, но никогда бы не допустил, чтобы моя жена, например, снялась в эротическом фильме. Эта грязь никак не искусство! Искусство должно быть чистым и благородным. Я был страстным поклонником фильма «Большой вальс» о любви певицы Карлы Доннер и композитора Штрауса. Никакой грязи! Представляю в современной ин-

сценарии «Ромео и Джульетты» встречу героев, поцелуй в щеку и затем подробную постельную сцену. Нет у Шекспира такого! Это все тоже большие отношения между мужчиной и женщиной. И в жизни, и в искусстве. Искусство тоже большое... Говорят, наши деды неправильно жили, не знали, как жить. А вот нынешние - знают. Долой стыд! – вот их девиз. Хотя сегодня молодые иногда разводятся уже в день бракосочетания.

- А у вас в семье не было никогда разногласий?

- Таких разногласий, чтобы нужно было разводиться, не было. Понимание было. Факт то, что мы вместе столько лет.

- Наташа говорит, что вы однолюб, отличаетесь постоянством во всем.

- Если найдешь настоящее, зачем его менять на что-то новое?

- Наверное, верность цените и в других людях?

- Конечно – преданность своему государству, народу, жене, сыну... Чем еще человек может доказать вою верность?

- Как переживаете свое отлучение от театра – единственного в вашей жизни театра Руставели?

- В 76-77 лет я еще играл в «Кавказском меловом круге». Но годы прибавляются, силы, память уходят, и выходить на сцену тяжело. Ведь мы играем без сфуплера – в отличие от актеров старых времен. Так что никто мне на сцене не поможет, самому придется выкарабкиваться. Я не помню, чтобы актер выходил на сцену в 82 года. Единственное исключение – Владимир Зельдин, наверное. А я не хочу играть свои роли хуже, чем играл. А лучше не могу, я же знаю! Всею есть свой предел. Можно оскандалиться, попасть в неловкое положение, что-то не доиграть.

- Роберт Стуруа предложил вам сыграть роль Шейлока, но вы отказались. Почему?

- Я даже не начинал репетировать. Всегда не любил этот образ, и когда в Тбилиси привезли спектакль «Шейлок» с участием Александра Калягина, я снова почувствовал, что это не мой образ...

- А если бы предложили роль, которая вас сильно бы заинтересовала?

- Предложений много. Да и сам могу что-то найти. Но даже не хочется, когда знаешь, что нет сил. Господь Бог дал мне много ролей, спектакли с моим участием всегда и везде пользовались большим успехом, так что я просто не имею права о чем-то сожалеть или тосковать. Надо быть справедливым и говорить Всевышнему: «Спасибо огромное за то, что было!» Можно разве что пометать о том, чтобы стать моложе и играть те же роли. Можно с таким же успехом переживать по поводу того, что стареешь. Другое дело, если ты молод и тебе не дают работать. В моем же случае все иначе... Но вот в кино я продолжаю работать. В последние годы сыграл очень сложные роли. Но физически в кино работать легче. Оно всегда было моей второй любовью. Я очень часто отказывался от работы в кино, потому что был очень занят в театре, постоянно репетировал новые роли. А вот сейчас есть возможность сниматься, но, к сожалению, в Грузии кино не снимается. Я снялся в нескольких картинах за рубежом. Талантливое грузинское кино, имевшее свое лицо, переживает не лучшие времена. Очень жаль, что оно не может сейчас развиваться. Все наши талантливые режиссеры простаивают - для кино большие деньги нужны. А вот спектакль можно

поставить и без денег...

- Об актерской профессии мечтали с детства?

- В школе я не был отличником, не любил химию, физику, математику, но у меня была мечта стать актером. Сегодня многие дети тоже хотят быть артистами. Просто хотят, и все. А вот мы себя пробовали, проверяли, имеем ли право быть артистами. Ходили во Дворец пионеров, играли в спектаклях. Мы... боялись этой профессии, относились к ней очень серьезно, ответственно. Не то, что нынешние молодые. Сегодня он хочет быть артистом, а через два года... бизнесменом или политиком.

- Но и вы в юности не были безупречным. Гурам Сагарадзе рассказал, как Акакий Хорава однажды выгнал вас обоих из театрального института.

- Меня три раза выгоняли. Но не потому, что плохо учились. Мы просто фантазировали, занимались розыгрышами, подшучивали над педагогами. А Хорава был очень строгим. Лучшего ректора я и представить себе не могу... Да и педагоги были замечательные. А мы валяли дурака, за что и доставалось. В этом я немного перебарщивал, наверное... но через неделю меня возвращали. «Где этот Рамаз? Позовите его! Сколько можно по улицам шататься!» - говорил Акакий Хорава. Он обожал меня и Эроси Манджгаладзе. Мы очень дружили. Хорава был замечательный – пел, мы с Эроси тоже пели, и неплохо. Вот такая у нас была замечательная компания. Хорава был намного старше нас, но он жаждал общаться с молодыми.

- Тогда разрыва поколений не было?

- Такого, как сейчас, нет. Когда ты занят в репертуаре, когда ты молод, когда делается что-то новое,



С Робертом Стуруа

тебе кажется, что ты играешь намного правильнее, чем старшее поколение. А сейчас, в старости, я понял, что это ошибочное представление. И старые, и молодые одинаково интересны, если они талантливы. Неталантливому не поможет молодость, а старость не помешает талантливому.

- Роберт Стуруа сравнил ваши творческие отношения с браком по любви. А как вы назовете ваш союз?

- Встреча со Стуруа - великое счастье. Счастье, что именно при мне появился такой режиссер. Удивительно талантливый, принесший нечто совершенно новое, неожиданное для всех - не только в Советском Союзе, но и за рубежом все были очарованы его спектаклями. В Германии с ума сошли от грузинского

Брехта – у них не было такого Брехта, несмотря на то, что драматург там сам ставил свои пьесы и, наверное, лучше знал, как это делается, однако наш «Кавказский меловой круг» был признан лучшим. Так и в Англии. Рискованно было гастролировать с английским репертуаром – англичане очень ревностно к этому относятся, очень строги в своих оценках. А нас так восторженно приняли! Всех восхитил режиссерский почерк Роберта... Он заражал, удивлял своим искусством. А наш тандем был очень крепким, мы понимали друг друга с полуслова. И это, представьте себе, возникло с самого начала...

- *Говорят, что «Кваркваре Тутабери» был предтечей «Кавказского мелового круга».*

- Мы с Робертом считаем, что это был самый лучший спектакль. До этого я уже играл в «Кваркваре» - в старой постановке Додо Алексидзе. Я выступил в небольшой характерной роли писателя. Но Стура принес другую разработку, с совершенно новым видением, которое не имело ничего общего с традиционным «Кваркваре». И все-таки исходило из пьесы. Это была очень интересная постановка, опередившая эпоху. Многим было непонятно, что происходило в пьесе.

- *Кто-то не принимал?*

- Нет, этот спектакль нельзя было не принять. Разве что можно было сказать, что спектакль неплохой, но ничего общего с «Кваркваре» Поликарпэ Какабадзе не имеет. Но я даже не помню, были ли такие выступления. Кто-то хвалил меньше. Но недопонимание было, конечно. Когда так успешно идет дело, оно вызывает зависть, хочется уязвить. Ведь это был непростой спектакль. И не просто хороший, а очень хороший спектакль, и непонятно, как он мог родиться



Гига Лорджишвили с супругой

из такого материала.

- *Вы начинали с Михаилом Туманишвили. Вам легко было потом перестроиться на другую стилистику – стилистику Стура?*

- Я в этом не испытывал абсолютно никакой трудности. Все было органично...

- *А что вам дали как режиссеры Михаил Туманишвили и Роберт Стура?*

- Это же не педагогика... Что может дать режиссер? Когда он интересно работает, а у тебя есть роли и божий дар, ты делаешь, что можешь... Иногда спрашивают, как вы это делаете. Я сам не знаю,

как... Мы ходили на репетиции, работали, а потом выходили на сцену. Я работал по Станиславскому или по какой-то иной школе? Да нет, ничего подобного. Считаю, что Станиславский и другие школы – их миллион! - нужны до третьего курса, для фундамента, а с четвертого нужно все забыть и выработать свою школу, чтобы стать со временем мастером. Нужно иметь свою мастерскую. Я не могу что-то делать и заглядывать в Станиславского, как бы он на это посмотрел... Хорава, Васадзе, старые, известные артисты, никакой школы, Станиславского не знали. Но они были великие артисты.

- *А вы сами педагогикой не хотели заниматься?*

- У меня не было желания преподавать. Однажды меня попросили преподавать актерское мастерство в течение полутора месяцев, пока болел педагог. А я все это время мечтал, чтобы это скорее кончилось. Мне казалось, что зря трачу время и занимаюсь не своим делом, отнимаю время от настоящего, нужного дела – актерской профессии. Надо иметь время, чтобы добросовестно работать, всецело отдавать себя педагогике, но у меня не было такой возможности. Халтура в этом деле исключается.

- *Режиссура вас никогда не привлекала?*

- Никогда. Наше актерское дело очень сложное.

На первый взгляд, подумаешь: ну что особенного? Но если мы говорим о настоящем профессионализме, то это очень сложно. И потом, в театре актер – первая скрипка. Без артиста, но с режиссером театр не может быть, а без режиссера может. Что такое театр? Вышел человек и что-то делает. И все. Если есть тандем с хорошим режиссером, это для артиста лучше. Хороший художник, композитор – еще лучше. Но начало всему – актер. Были скоморохи, петрушки, грузинские берики... У них был божий дар привлекать внимание людей своим площадным театром. Они выступали на базарах, зарабатывая этим на жизнь. Режиссер – это огромное дело. Но вот, скажем, создается театр. Кого я должен найти в первую очередь? Артиста. Что режиссер без него сделает? А актер сыграет без режиссера, пусть в результате получится плохая постановка, но это будет театр... Это как дважды два четыре. И на кого приходят смотреть зрители? На артиста! Какой бы ни был тренер, если в футбольной команде есть Пеле, Марадона, Зидан, Роналдо футбол будет. А если такого класса футболистов нет, хоть двадцать три тренера приведи, ничего не получится. Почему тренеры не воспитывают суперфутболиста из середнячка? Нет, они предпочитают покупать хорошего спортсмена... Потому что главное в команде – сильный футболист. То же касается цирка – зачем мне яркая постановка, если нет талантливых гимнастов или жонглеров? Так что театр – это Артист. Какой – другой вопрос.

- *А вы в театр часто ходите?*

- Очень редко. Если мне не очень хвалят спектакль, не иду.

- *Иногда говорят, что театр Руставели переживает сегодня кризис.*

- Это не опасно. Весь мир сейчас переживает кризис... Но этот период не должен быть слишком длинный, надо его быстрее преодолеть.

- *Ваше самое сильное театральное впечатление последнего времени?*

- Не могу такого вспомнить. Много нравилось, но потрясений не было - чтобы что-то по-настоящему зацепило. Это вообще не часто бывает. Могут пробе-

жать десятки лет, и ничего нового не будет. К сожалению, это так.

- А в прошлом потрясения были?

- Я ходил в Художественный театр, видел Ивана Москвина, Василия Качалова, Аллу Тарасову, Клавдию Еланскую – они играли точно, как в жизни. Но я всегда любил грузинских артистов – марджановцев Васо Годзишвили, Георгия Шавгулидзе, Шалву Гамбашидзе, Верико Анджапаридзе, Сесилию Такашвили, руставелевцев Акакия Хорава, Акакия Васадзе. Я не могу забыть спектакли «Иван Грозный» и «Отелло» с участием Хорава. Это было гениально! А в «Иване Грозном» мне посчастливилось играть вместе с Акакием Хорава – заболел актер Нодар Чхеидзе, игравший царевича Магнуса, и меня срочно ввели в спектакль. Там есть сцена, когда он не признает Ивана Грозного, называет его медведем. Царь кричит на него, велит стать на колени, а Магнус отказывается выполнить приказ царя, его связывают и уводят. И вот когда вышел царь под грозные звуки музыки, я вдруг так перепугался, что быстро шлепнулся на колени. Меня схватили и вывели со сцены.

- Вам за это досталось?

- Не очень. Это был утренний спектакль, а на вечернем я с Иваном Грозным уже боролся.

- Какой спектакль вам особенно дорог?

- Все. Как можно сравнивать «Короля Лира» и «Хануму»? Я доволен, что у меня были абсолютно разные роли – Кваркваре, Аздак, Ричард III, Кириле Миминошвили. Это говорит о том, что я хорошо прожил свою театральную жизнь. Все эти роли очень сложно исполняемы чисто физически.

- А как вы мобилизуетесь?

- Я этому всегда уделял очень мало времени. Мне хватало сорока минут, чтобы собраться. Не было такого, чтобы между спектаклями проходило много времени. Я играл через день, без конца играл. Когда долго не играешь какую-то роль, нужно ее восстанавливать, а у меня пауз практически не было. И я был постоянно мобилизован.

- Вам никогда не было обидно, что спектакль существует только в настоящем времени?

- Нет, об этом я не думал. Думал, хорошо ли сыграл. Многие предполагают, что артист что-то особенное придумывает. А надо быть просто в форме. Голос надо иметь. Это очень важно. Голос выражает все. Без него никого ни в чем не убедишь.

- Последним по времени спектаклем стала для вас «Пляска смерти» Дюрренматта-Стриндберга в постановке Авто Варсимашвили...

- Я понял, что такого плана роли не играл. Не было у меня такого образа. Стриндберг – очень интересный автор. Мне очень понравилась эта пьеса, и мы быстро все сделали.

- Как вы оцениваете нынешний кризис в отношениях между Россией и Грузией?

- Если человек искусства скажет мне, что он хороший, а я плохой, потому что он русский, а я грузин, я его выругаю. Скажу, что он просто дурак. Потому что между нами абсолютно ничего плохого не было и нет. И всегда будет так, во всех профессиях. Коллеги из области медицины, к примеру, не могут прервать контакты между собой, ненавидеть друг друга, только потому что Путин не договорился с Саакашвили. Конечно, общая плохая атмосфера меня нервирует, и я не хочу, чтобы страдала моя родина. Но люди здесь совсем ни при чем. А те, кто идет за правительством

и ругает меня потому, что так хочет Путин или Медведев, для меня – второй сорт. Что на таких гневаться? Никакой злобы против русского народа я не имею, абсолютно никакой. Мне русские всегда нравились, я их уважал – их искусство, поэзию, театр. Всегда был в это влюбленный. Таким и остался... А политика – грязь, которую годы смывают. Народ вообще не знает, что такое Георгиевский трактат! Народ и политика – разные вещи. Не дай бог, чтобы один народ менял



На юбилейных торжествах

отношение к другому в зависимости от политической погоды.

- Какие-то контакты сохранили?

- Снимался в российской многосерийной картине в постановке Резо Гигинеишвили «Девять месяцев» – сыграл главврача, тесно общался с российскими актерами... А Нана Джорджадзе сняла недавно картину «Повелитель молнии» по сценарию Ираклия Квирикадзе. Там я сыграл главную роль. Работал с русскими, литовскими актерами и даже с норвежской актрисой. Говорят, роль получилась неплохо.

- Что для вас Наташа?

- Наша жизнь – это я и Наташа. Не дай Бог этот тандем прервется. Мы одно целое. К сожалению, скоро или в одну, или в другую сторону это закончится. От этого никуда не уйти, и потому страшно.

- Вы часто размышляете на эту тему?

- К теме смерти надо относиться сознательно и трезво. Человек рождается и умирает. Нужно понимать, что когда тебе за 80, ты многого уже не успеешь сделать. И не надо фантазировать лишнее. Нужно помнить, что стометровку ты не пробежишь, как бы ни тренировался, какого бы тренера ни привели. А вот патологический страх смерти – очень плохое дело. Это нельзя себе позволять. Иначе изуродуешь свою жизнь. Сожалею о друзьях, которых нет уже со мной. Но нельзя относиться к этой теме с паническим чувством, нужен трезвый взгляд, иначе сойдешь с ума.

- А вы верующий человек?

- Да. Но я не ортодоксальный христианин. Мы ведь учились в советской школе... Но во мне есть любовь к Богу, к святым. Десять заповедей – вещь гениальная, хотя следовать им трудно. Однако если ты сможешь жить так, как предписано в Евангелии, хотя бы на 70-75 процентов, это замечательно! К сожалению, дьявол очень часто сбивает нас с пути истинного.

Инна БЕЗИРГАНОВА

«АНАНИЯ» – ГЛАВА ИЗ НОВОГО, НЕ ПЕРЕВЕДЕННОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК РОМАНА ВЫДАЮЩЕГОСЯ ГРУЗИНСКОГО ПИСАТЕЛЯ ЧАБУА АМИРЭДЖИБИ «ГЕОРГИЙ БЛИСТАТЕЛЬНЫЙ». КАК ЯВСТВУЕТ НАЗВАНИЕ – РОМАН ИСТОРИЧЕСКИЙ. РАБОТУ НАД НИМ АВТОР НАЧАЛ ДАВНО, В 70-Е ГОДЫ МИНУВШЕГО СТОЛЕТИЯ, КОГДА И БЫЛА ОПУБЛИКОВАНА В ГРУЗИНСКОЙ ПЕРИОДИКЕ ЭТА ГЛАВА. ОДНОВРЕМЕННО ПИСАТЕЛЬ РАБОТАЛ НАД РОМАНОМ «ГОРА МБОРГАЛИ», И ЭТА ТЕМА ЕГО ПОЛНОСТЬЮ УВЛЕКЛА. РОМАН «ГЕОРГИЙ БЛИСТАТЕЛЬНЫЙ» БЫЛ ЗАКОНЧЕН ПОЗЖЕ И ВЫШЕЛ КНИГОЙ В 2003 ГОДУ.

АНАНИЯ

Чабуа АМИРЭДЖИБИ

Ларгвисец Анания, сын Гарсевана, вез из Трапезунда в Грузию двоюродного брата – мальчика лет четырнадцати-пятнадцати, тщедушного и малорослого не по возрасту. Звали юношу Фома. Ехали они как бы малым караваном. Старый, дряхлый мул, который еле плелся, был навьючен двумя хурджуинами, двумя бурками и оружием Анания – лук и колчан, инкрустированные драгоценными камнями, меч и кинжал с поясом, оба с искусным чернением. Оружие было приторочено к седлу так, чтобы в случае нужды разом оказалось под рукой. Чоха-ахалухи Анания были перекинуты через седло, сам он в исподней рубахе шел впереди мула, ведя его под уздцы. Шагах в десяти следовал за ним мальчик верхом на такой же, как и сам, тощей лошадке. Замыкающим трусил коротколапый, косматый, свирепого виду пес.

Стоял еще только июнь, но солнце палило нещадно.

– Я очень устал, Анания, – по-гречески обратился к двоюродному брату мальчик.

Пес, будто поняв смысл произнесенных слов, зарычал негромко и устремил на Анания недобрые глаза.

– Знаю, знаю. Передохнем в тени вон того дерева.

Добрались до дерева, остановились. Мул принялся щипать траву. Пес разлегся, свесив язык. Анания уселся под деревом, привалившись спиной к стволу. Фома растянулся на земле навзничь и, погодя немного, проговорил опять же по-гречески:

– Не надо было продавать того коня. Нам еще так

далеко ехать. А эта кляча трясет меня во все стороны.

По-грузински Фома говорил с трудом, но понимать все понимал, потому Анания ответил ему на родном языке:

– Да, не следовало бы, – и стал вспоминать, как все сложилось.

«Чувствовал я – обманывает меня вдова спафария, воспитательница Фомы, да как было доказать! Мать, мол, и сама не дала денег за воспитание сына, и ни через кого другого не передала... Вот и поди ж ты...» – Анания снова поглядел на собаку.

Та молча, в беззвучном рычании злобно оскалила клыки.

Анания подумал: «Чертово отродье этот пес! Когда я разговариваю, он ведет себя так, будто меня здесь и вовсе нет; когда же молчу и думаю, он бесится и всем своим видом говорит: я должен знать, о чем ты думаешь, не держишь ли ты в душе зла против нас».

– Фома, – обратился он к юноше, и собака вправду равнодушно отвернулась в сторону, – когда навещала тебя мать в последний раз?

– Пять или шесть месяцев назад. Она всегда приезжала в год раз и платила воспитательнице вперед за весь год. И в последний раз тоже она ей за все заплатила – и за труды, и за пропитание, и за обучение, и мне на карманные расходы оставила. Денег много было, я сам видел.

– Дескать, рассчиталась со старым долгом, а вперед ничего не дала – так твоя воспитательница сказала.

– Выманила она у тебя эти деньги, – с усмешкой заметил Фома, подчеркивая, что Анания оказался об-

манутым.

– Черт с ними!.. Теперь уж нам ничего не страшно – Ризе близко. Оттуда поедem в Пархали*. 1 Начальник крепости Пархали – мой дядя, он даст нам лошадей, за две недели доберемcя до Тбилиси, – подбодрил мальчика Анания и, спохватившись, добавил: – Что это я говорю – мой дядя! Не мой, а наш. Бачила-то ведь дядя мне так же, как и тебе... Все же не пойму я твою мать: сын в Трапезунде воспитывается, а сама в Константинополе живет!..

– Сколько у меня дядей, Анания? – спросил Фома.

– Их три брата. Бачила, цихистави** Пархали, отец мой Гарсеван – в Самцхе он, саранг у Джакели, и твой отец, Иагор, который был сотником у мужа твоей матери, Иасона-стратига. Деда нашего звать Цатэ, бабушку – Саломе. И четыре тетки у нас, сестры отцовы. – Анания подробно рассказал, кого как зовут, кто замужем, кто нет. Затем перечислил двоюродных братьев и сестер – детей дядей и теток – и встал. – Пошли Фома, а то до постоянного двора почти три фарсинга. Если стемнеет, хозяин нам дверей не отперет. Мы все еще в Византии, видишь ведь, путники ходят караванами. Разбой кругом, потому. Хозяин постоянного двора перетрусит, дескать, ночь на дворе, почему мне знать, что вы за народ, – и не откроет дверей.

Они двинулись в путь. Шли в том же порядке – впереди Анания с мулом, позади Фома, за ним собака.

– Один саранг, другой цихистави, а ты-то сам кто? – заговорил Фома.

– Я-то?.. – Анания поскреб затылок, ухмыльнулся и ответил: – Я пока что никто. Да это бы еще куда ни шло, но вся беда-то в том, что я и не знаю, кем в конце концов стану...

– А теперь ты кто, тоже не знаешь?

– Знаю, как же не знать: я твой двоюродный брат, – опять ухмыльнулся Анания.

– Меня так учили: в каком деле преуспевать будешь, тем и займись, – сказал Фома.

– «И обратился я, и видел под солнцем, что не проворным достанется успешный бег, не храбрым – победа, не мудрым – хлеб, и не разумным – богатство, и не искусным – благорасположение, но время и случай для всех их.

Ибо человек не знает своего времени. Как рыбы попадают в пагубную сеть и как птицы запутываются в силках, так сыны человеческие уловляются в бедственное время, когда оно неожиданно находит на них», – произнес Анания – Это «Екклесиаст». Ветхому Завету тебя обучали?

– Обучали. Но по-грузински я не все понял. Повтори по-гречески.

Анания повторил по-гречески.

Фома почему-то насутился и смолк. Долго он молчал, наконец проговорил:

– Когда тебе было столько же, сколько мне сейчас, ты и тогда знал это наизусть?

– По-грузински знал. По-гречески после выучил, в Константинополе.

Они миновали подлесок, вышли на равнину. Фома поторопил свою лошадь, нагнал Анания и сказал с

* Спафария – чин третьего класса в византийской иерархии.

** Дром – почтовое ведомство в Византии, одновременно негласно выполняющее разведывательную работу.

*** Ромеями называли себя византийцы.

**** Глониставели – один из известных аристократических родов феодальной Грузии

укоризной:

– Почему же вы до сих пор не выкупили отца моего, Иагора?

– А мы ведь ничего не знали! О том, что он в плену, первым узнал я, и было это три месяца назад... в марте... в Константинополе. Меня разыскал один купец из Алеппо и рассказал, что Иагор, оказывается, уже целый год как в плену. О том, что он был в походе, мы знали, но про плен ничего не знали. Я сообщил моему отцу в Самцхе, нашему дяде Бачила в Пархали, а сам отправился в Алеппо, за тридевять земель. Видел я Иагора. Держат его в яме, но относятся с почтением, и чувствует он себя там неплохо. Мы ведь и того не знали, что ты у него есть. О твоём местонахождении, о матери твоей, кто она и что, рассказал мне сам Иагор, когда я был у него в Алеппо. Забери мальчика домой, велел он мне, на родину. И вот я и забрал тебя.

Анания умолчал о том, что Иагор перерезал себе горло его, Анания, кинжалом. Случилось же это так: Иагор в плену тяжело занемог. Одолевали его страшные боли в почках. Под конец боли стали такими невыносимыми, что он уже не стонал – день и ночь медведем ревел. Человек, у которого он содержался, то ли в расчете на хороший выкуп, то ли оттого, что вопли и стенания пленника не давали ему спать по ночам, не скупился на расходы, приводил к нему и врачей-лелей, и знахарей, и заговорщиков, но все было тщетно, ничто не могло утишить боли и утолить страдания недужного – он криком кричал и таял на глазах. Скелет, обтянутый кожей, – вот что от него осталось. Хозяин отродясь такого не видал и не слышал, однако иной раз даже подумывал – а не жлет ли, часом, пленник, может, прикидывается, чтобы я сжалился, вывел его из ямы и он получил бы возможность бежать. А Иагор меж тем до того исстрадался, что только о смерти и мечтал и заклинал хозяина всеми святыми – дай, говорит, мне кинжал, покончу я с этой пыткой.

Приехал Анания. Но и радость встречи с племянником не заставила Иагора умолкнуть – ревел и все. Так, ревмя, расспросил он обо всей семье и родне, известил о существовании у него сына, трясушейся рукой нацарапал доверительное письмо для Анания: податель сего – мой племянник, сын родного моего брата, отправьте мальчика с ним в Грузию. Нацарапал, сложил листок и неожиданно резко рванулся к Анания, дотянулся до кинжала, что висел у него на поясе, и, прежде чем тот сообразил, что к чему, с такой силой полоснул себя по горлу – только сталь скрежетнула по кости. У хозяина от ужаса нижняя челюсть отвалилась, зажав руками глаза, он глухо стонал, пока Иагор исходил кровью. У несчастного и крови-то не осталось, и облик человеческий потерял – не человек, жердь сухая, которой в огороде лобии подпирают.

Хозяин, наконец, отверз свои очи, очнулся от столбняка, забормотал что-то из Корана, потом проговорил более внятно: «И сам успокоился, и меня освободил!»

Похоронили Иагора. «За прах такого героя никаких денег с вас не возьму, – заявил турок, – когда надумаете, приезжайте и забирайте, вон он, здесь и будет лежать».

Анания был погружен в эти воспоминания, когда услышал настойчивый голос Фомы. Видимо, мальчик несколько раз повторил свой вопрос, только до слуха Анания ничего не доходило.

– Что, что? О чем ты? – встрепенулся он.

– Ведь стратиг знал это, отчего же он не выкупил отца?

– Стратиг скончался через месяц или даже ранее,

после того как Иагор попал в плен, – ответил Анания. – Да и кроме этого, если он подозревал, что Вероника родила сына от Иагора, ну, чего ради бы он рвался его выкупить? Стратиг-то глубоким стариком женился на твоей матери. Вот и изменила она ему, ясное дело... Ничего, не горюй, приедем домой, что-нибудь придумаем...

– Я не знал, что Иагор мой родитель. Только после смерти стратига воспитательница открыла мне это. И причину переезда моей матери в Константинополь тоже: Иасон-де знал, что он бездетный, и после твоего рождения матери уже нельзя было оставаться в Трапезунде... Иагор, когда имел досуг, обучал меня верховой езде и фехтованию... А моя мать почему его не выкупила? Ведь у нее прекрасное жалованье, в год она получает от казны шестнадцать литров золота. Это тоже мне воспитательница сказала.

– Шестнадцать литров?! – с изумлением перепросил Анания. – Магистры получают двадцать литров в год. За какую же такую службу твоя мать получает шестнадцать литров? Я прожил в Константинополе вот уже три года, но о матери твоей, Веронике, ничего не слышал. А дом у нее богатый!.. Не дом – дворец! Постой, постой!.. Когда я пришел туда, меня встретил слуга. Что это был за человек! Второго такого настороженного я сроду не встречал. Уши торчком, не как у зайца, нет, – как у лисы. Взял он у меня это письмо, ушел с ним и пропал. Долго меня там продержали! Наконец, вернулся старый лис и говорит, мол, пожалуйте завтра пополудни. Ну ладно, думаю, им ведь поразмыслить надо, матери твоей и бабке, как-никак сына отправлять, не могли ведь они тотчас отпустить тебя со мной, на, дескать, забирай мальчика. А завтра, когда пришел я туда, сама Вероника-то мне не показала, ее мать меня принимала, твоя бабка. Она вручила мне письменное согласие на то, чтобы я увез тебя в Грузию, и извинилась: Вероники-де нет дома и в этом месяце ее вообще не будет, она уехала по делам дрома*. Да, да, так и сказала – дром! Проговорилась она. Я тогда же заметил это для себя, но после позабылось. Да, там дело обстоит иначе... – Анания умолк и лишь после долгого размышления проговорил раздумчиво: – Вероятно, и твоя матушка не знала о том, что Иагор в плену.

Фома усмехнулся:

– Да как же не знала! Знать-то знала, только не нужен он был больше. К чему ей был при царском дворе трапезундский сотник!

– Тебе всего четырнадцать, Фома, а желчности ромеев** – хоть отбавляй. В Грузии ты с этим далеко не уйдешь. Твоя мать – достойная матрона, и негоже тебе ее хулить. За такое все от тебя отступятся. Запомни мои слова.

Фома еще раз усмехнулся.

– Коли она служит в дроме, немудрено, что я о ней не слышал, – Анания теперь размышлял вслух. – Шпионка? Ну и что с того! В таких делах женщин используют и венецианцы, и римляне, и французы, и мы, грузины... Но какова же должна быть женщина, которая и государственными делами занимается, и будучи супругой стратига, родит сына от моего дяди Иагора! – тут и Анания усмехнулся, но про себя.

Злобное рычание прервало ход его мыслей. Он глянул на пса – глаза у него налились кровью, ощерившись, он глухо рычал.

– Пипо! – окликнул его Анания, и он тотчас утратил к нему всякий интерес и отошел, так что весь свой последующий монолог Анания произнес уже ему в спину. – Будь я арабом или турком, единственной тво-

ей участью было бы остаться без головы. А вот Никита Хопиант в Византии наставляет своих учеников так: постоянно рычущую собаку надо приманить куском мяса, лаская, надеть ей ошейник, посадить на цепь и заставить служить себе. А можно и иначе: в подреберье пинок, коего для остротки достаточно будет, а каждый глоток пищи и воды только из моих рук. Это я тебе говорю из поучений Саба Бичвинты. Думаю, Саба ближе всех к истине. Ему и последуем. Однако отложим науку до поры, сейчас мне недосуг разбираться, которое из вышеизложенных воззрений вернее, – заключил Анания, и мысль его снова вернулась к Веронике. – Вообще-то говоря, почему она мне тогда не показалась? Черт знает, что за этим всем кроется... Ежели она женщина кокетливая, может статься, в тот день ей казалось, что она плохо выглядит и не пожелала появляться перед посторонним мужчиной. А то и вовсе, может, хворала... да нет, сказали бы – больна, дескать... Сын ведь, в конце концов! Неужто старуха так вот и отдала бы мне мальчика, не спрося у матери? Нет, разумеется. Значит, как же оно обстоит, дело-то? По делам дрома, говорит... а может, у нее какие-то секретные дела с Грузией и потому она уклонилась от знакомства с грузином, а? – Эта мысль так взволновала Анания, что он потер пальцами виски и вслух добавил: – Да-а, тут есть над чем голову поломать!..

Шел Анания и размышлял. И об этом, и о разном другом. Прошли они уже почти два фарсанга. Дорога тянулась берегом моря. Ниже, шагах в пятидесяти-шестидесяти от них, волны с шумом накатывали на гальку. Солнце уже порядком склонилось к закату, но и до постоянного двора оставалось немного.

Анания остановился. Фома, поравнявшись с ним, тоже остановил своего «иноходца». Оба устремили взгляд на блещущее в закатных лучах море, и оба одновременно увидели на водной поверхности, шагах в ста от берега, то ли бревно, то ли обломок корабельной мачты, за концы которого цеплялись двое. Вернее, цеплялся один, тот, чья рука виднелась на бревне, а второй то скрывался под водой, то выныривал спиной либо задом.

Анания огляделся по сторонам, снял с мула пояс с кинжалом, надел на себя и направился к берегу. Фома, не сходя с лошади, подхватил повод мула и двинулся за братом.

– Оба мертвы, – постановил Анания. – Они привязаны к бревну веревкой. Видишь? Привязали и выбросили или же сперва убили, потом привязали, а?..

Он снова огляделся и проговорил:

– Не было бы это приманкой...

– Приманкой? – переспросил Фома.

– Приманкой, да, приманкой для разинь, – пояснил Анания. – Вот мы с тобой стоим здесь и глазеем, верно? А в это время из-за того подлеска или из-за вон той скалы преспокойно выйдут те, кто эту приманку устроили, и – хлоп! И продадут нас с тобой в рабство. Да ты не бойся, Фома! Нас голыми руками не возьмешь. У нас и оружие есть, и рука верная, и смелости не занимать, – подбодрил Анания помрачневшего юношу.

За спиной раздался хруст гальки. Какой-то путник, свернув с дороги, приближался к ним. Это был безбородый старец, судя по одежде – дервиш, странствующий суфий. Он произнес приветствие, тоже пригляделся к бревну с привязанными мертвецами, хлопнул себя ладонями по увядшим щекам и, вмиг опустившись на колени, обратился к Аллаху с просьбой отпустить покойным их прегрешения. Потом снова устре-



ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ
ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»
В ТБИЛИСИ, БЕЗУСЛОВНО,
ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЙ ФАКТОР
ДЛЯ ВОССТАНОВЛЕНИЯ
КУЛЬТУРНЫХ, А ТАКЖЕ
И ПОЛИТИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ
МЕЖДУ НАШИМИ НАРОДАМИ.
КРОМЕ ВСЕГО ЭТОГО,
НЕ НАДО ЗАБЫВАТЬ, ЧТО
МЫ, ГРУЗИНСКИЕ ПИСАТЕЛИ,
И НОВАЯ ГРУЗИНСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА ВЫРОСЛИ НА
ОБРАЗЦАХ ИНОЯЗЫЧНОЙ,
В ОСНОВНОМ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ. ИНТЕРЕС
К ВАШЕМУ ЖУРНАЛУ,
УВЕРЕН, ВОЗРАСТЕТ С
ПУБЛИКАЦИЯМИ ГРУЗИНСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ В ПЕРЕВОДЕ
НА РУССКИЙ ЯЗЫК.

Желаю успеха и процветания —
Ваш читатель —

Ладон Амирзоджи.

Тбилиси

23-03-2009

мил пытливый взор на море, как бы желая убедиться, что все это происходит в действительности, и снова стал возносить молитвы.

Анания некоторое время присматривался к дервишу – не хитрит ли старик, – потом обернулся к Фоме и сказал:

– Люди они, человеки, дети божьи, нужно вытащить их на сушу и предать земле, не так ли?

– Ты войдешь в море?! – ужаснулся Фома.

– Конечно! Ждать, пока вода сама выбросит? Может, вовсе не выбросит. А если и выбросит – кто его знает, где и когда.

– С оружием не войдешь – ко дну потянет... а если здесь оставишь – унесет этот вот ... – он метнул глаза на суфия. – Может, что и похуже сделает, я ведь один остаюсь!

Анания рассмеялся и ответил:

– Хитрость и прозорливость у тебя ромейские, а вот отцовской смелости чего-то не видать! Оружие я, разумеется, сниму, но ведь не без присмотра брошу, а тебе отдам. Как же должен изловчиться этот немощный старикан, чтобы отнять оружие у здорового, полного сил юноши? Но не беда! У нас в Ксанском эриставстве тебя научат и этому – стоять твердо!

Анания вручил Фоме одежду и оружие. Поразмыслив, взял обратно пояс с кинжалом, надел на голое тело и вошел в воду.

Он плыл ловко, греб быстро и энергично. Приблизившись к бревну, остановился, всмотрелся. Подплыв еще ближе, описал вокруг бревна круг, продолжая внимательно присматриваться. Все оказалась так, как виделось с берега. Удостоверившись в том, Анания подплыл уже вплотную к бревну и ухватился за него рукой, соображая, как бы выволочь столь громоздкий груз на берег.

В это время на дороге остановилась карета, направлявшаяся в Трапезунд. Карета была запряжена тремя парами мощных коней. На козлах сидели двое – кучер и слуга, на запятках – тоже двое, вооруженные. В окошке кареты показалась дама, что-то велела слугам. Кучер спрыгнул с козел, обошел лошадей, осмотрел упряжь. Слуга, сидевший с ним рядом, тоже сошел и направился к берегу, верно, госпожа приказала узнать, в чем дело.

Анания тем временем извлек из ножен кинжал, рассек веревку, обматывавшую бревно, один конец привязал к своему поясу и поплыл к берегу. Труп был тяжелый, сначала уходил под воду, тянул ко дну. Но постепенно приобрел скорость, полегчал и всплыл на поверхность.

Слуга, посланный госпожой из кареты, беседовал с Фомой. Дервиш все читал свои молитвы.

Анания ощутил под ногами дно, стал, перевел дух. Труп по инерции проскользил по воде, опередил Ананию, и застрял на песке. Вода перевернула его лицом вверх. Это был уродец карлик, весь седой, распухший и посиневший.

– Видимо, давно умер. Наверное, с голоду, – заключил слуга госпожи из кареты, когда Анания выволок труп на берег повыше.

Пока он вытаскивал второго утопленника, на дороге остановился маленький караван. Путники сбились в кучу, начали совещаться. Вскоре к берегу направились двое мужчин. Это был купец-оптовик из Солуни со своим подручным. Когда Анания выволок на берег и второй труп, народу там уже было немало: Фома, суфий, купец с его подручным, слуга госпожи из кареты, а на дороге – караван солуньского купца и поодаль – госпожа в своей карете. Она все кричала из

окошечка – расступитесь, дескать, дайте посмотреть и мне.

Анания разрезал веревки, которые были привязаны к кистям рук покойников, уложил обоих друг подле друга. Второй был альбинос, рослый детина могучего сложения. «В жизни не видал такого белесого человека, будто на солнце вылинял!» – подумал Анания. И вдруг почему-то усомнился – а может он жив?! Схватил утопленника за кисть руки, долго искал пульс, вроде бы и нащупал... обнажил ему грудь, приник ухом к сердцу и замер.

– Эта борода по меньшей мере двухнедельной давности, – заметил солуньский купец.

– Жив! – воскликнул Анания и вскочил на ноги, выпрямился во весь рост. – Живой он, живой! Сперва воду надо выкачать, которой он наглотался!.. – с этими словами он взялся за ноги альбиноса, попытался поднять его, но тело оказалось настолько тяжелым, что удалось лишь слегка оторвать его от земли. – Помогите, эй, вы, чего глазееете! – крикнул Анания стоявшим вокруг.

Слуга госпожи из кареты бросился помогать. Подняли тело, перевернули вниз головой.

– Фома, поди-ка сюда, разомкни ему челюсти ножом... Поди, говорю, сюда! – прикрикнул Анания на смешавшегося брата.

Фома подошел, вынул нож, но выполнить повеление не решался. Подручный купца подался было вперед, чтобы взять у Фомы нож и сделать то, что было велено, но господин дернул его за локоть – дескать, не твое это дело. Тогда подошел дервиш, взял у мальчика нож и с большим трудом разомкнул челюсти утопленнику. Не отпуская ножа, другой рукой нашарил на гальке щепку, выброшенную прибором, воткнул ее меж челюстями вместо ножа и вернул нож мальчику. Потом обхватил одной рукой утопленника за талию, другой надавил ему на живот. В этот момент госпожа из кареты снова закричала – чтоб расступились.

Лишь купец со своим подручным и Фома стояли в стороне, но вскоре и Фома принял участие – это когда его рта белобрисого хлынула вода, а из кармана его то ли из какой-то складки одежды выскользнул цилиндрической формы бронзовый предмет. Выскользнул и упал как раз туда, куда хлестала вода изо рта утопленника. Предмет такой служил обыкновенно футляром для разных бумаг во время путешествий. Вероятно, у каждого возникло желание поднять футляр и ознакомиться с его содержимым, однако – трудно сказать, из-за брезгливости ли, сдержанности или чего-то другого – никто не нагнулся поднять его. Поднял Фома. Сунул руку в воду, хлещущую из утробы утопленника, и поднял футляр.

Будто все только того и ждали – забыв про утопленника, разом усталились на Фому.

– Пойди, ополосни это в море и положи сюда! – велел ему Анания, глазами указывая, куда положить.

– Что? – не расслышав, переспросил Фома.

Анания повторил.

Фома спустился к воде, присел на корточки, промыл футляр, положил туда, куда велено было, и все снова обратился к белобрисому.

Водоизвержение прекратилось. Его уложили навзничь, начали поднимать и опускать руки.

Купец ткнул локтем своего подручного, глазами приказал – подсоби работающим.

Подручный подбежал к обессилевшему вконец дервишу, двигавшему одну руку утопленника, сменил его. Анания снова пощупал пульс лежащего все еще без сознания человека, покачал головой, зажал ему

ноздри и вдул ему воздух в рот. Потом налег ладонями на его ребра и снова дунул.

Купец бросил взгляд на футляр, опустился на колени и предложил Ананиа свою помощь – ты дуй, а я буду нажимать на ребра.

Все теперь трудились, все, за исключением Фомы, и все же каждый одним глазом искоса поглядывал на футляр, скрывавший невесту какие тайны.

Фома, уже сидя в седле, наблюдал за действиями взрослых, и вид у него был почему-то очень обиженный.

Приведение в чувство спасаемого затянулось настолько, что самый что ни есть неторопливый путешественник на свете и тот заспешил бы в путь. Но никто не помышлял покинуть ни спасаемого альбиноса, ни таинственный футляр. Правда, время от времени к месту действия спускались послы то из купеческого каравана, то от госпожи и спешили назад со свежими новостями – только и всего. Уходить же никто не уходил – стояли, либо сидели, и ждали. Большинство стояли.

А ожидание затянулось, поскольку, хотя к утопленнику, по всей видимости, жизнь и вернулась, – он обрел цвет лица, даже порозовел – однако, несмотря на все старания Ананиа, применявшего все свои медицинские познания, вынесенные из Икалтойской, а затем Константинопольской академий, глаз он не открывал и не проявлял ни малейшего желания издать хотя бы стон или, тем более, подать голос. Так продолжалось долго, и в конце концов Ананиа заподозрил, что альбинос попросту притворяется. Он мысленно перебрал тысячу возможных причин, но так и не додумался до истинной цели коварного притворства распостертого на песке человека. И счел за лучшее сделать вид, что ничего не замечает, – обожду, подумал он, если вправду притворяется, все равно рано или поздно, как ни крути, а надоест хитрить. Он сунул в карман ему футляр и сказал:

– Из сил выбился и спит. Пускай спит, сон – лучшее лекарство.

– Пускай, говорит, спит? – переспросил своего подручного купец и, получив подтверждение, обратился к Ананиа: – Да ведь он бог весть доколе спать будет!

– Скоро проснется! Либо голод разбудит, либо какая-нибудь боль, – обнадежил его Ананиа, дерзко усмехнулся, глядя ему в глаза, и распорядился рыть могилу для карлика.

Слуга госпожи из кареты притащил заступ, принялся рыть и позвал на помощь купеческого подручного. Тот глянул на своего хозяина. Солунец долго раздумывал и лишь тогда соизволил дать согласие, когда услышал злобное рычание Пипо.

Песчаная почва легко поддавалась.

Ананиа улучил время, оделся. Пристегивая пояс с кинжалом, он внезапно нахмурился – какая-то важная догадка осенила его. Он подошел к спящему, нагнувшись, обнажил ему грудь, осмотрел внимательно. Ниже левой подмышки темнело клеймо, выжженное раскаленным железом. Секунду Ананиа разглядывал клеймо, потом застегнул спящему ворот, выпрямился, отвернулся и устремил взор на море.

– Эвграпо! – это имя ознобом пробежало по телу. – Возможно ли!.. Но отчего же? Все в руках провидения! Правда, лицо искажено и обезображено, узнать его трудно, но, ей-богу, похож чертовски! Рослый, могучего сложения, альбинос, лет сорока и на боку – клеймо!.. В Константинополе его вот уже месяцев шесть никто в глаза не видал. Убили и бросили в колодец – и такое болтали. Слух этот, верно, сам он и

распустил. Где его носило все это время? Эвграпо, ведь ты шагу бы зря не сделал!

Он обмыл белобрысому лицо, потом отошел в сторону, поглядел на него издали, расхохотался громко, воздел руки кверху и, обращаясь к небесам, проговорил по-грузински:

– Господь Всевышний, Всемогущий! Благодарю тебя! Да будет благословенно имя твое, всем святым святой Георгий! – и уже тише добавил, как бы про себя: – Узнал он меня... притворяется спящим, подонок, струсил и ищет лазейку!

Карлу тем временем поднесли к могиле. Ананиа нашел на песке две разновеликих жердочки, связал их крестом – выполнил над уродцем христианский обряд. Потом обыскал карманы покойника, но ничего не оказалось в них, совсем ничего. Карлу похоронили. Дервиш выполнил свой обряд – мусульманский, кто знает, какого вероисповедания был покойник.

Солуньский купец оглядел собравшихся у могильного холмика людей, удостоверился, что никому до него дела нет, и, воспользовавшись этим, поспешно стал обшаривать карманы белобрысого. И никто бы того не заметил, не подними панику Пипо.

Ананиа усмехнулся, зашагал к берегу и, проходя мимо Пипо, сказал:

– Очень может быть, Пипо, что из тебя получится хорошая собака, ей-богу!

Остальные тоже потихоньку потянулись к берегу и подошли к купцу.

Купец, сидя на корточках, держал в одной руке кисет, в другой футляр. Снизу вверх выжидающе глядел он на обступивших его людей и, ничего, кроме любопытства, не прочитав на их лицах, развязал тесьму кисета. Высыпал на ладонь содержимое, глянул на монеты, вернул их обратно в кисет, завязал тесьму и протянул кисет Ананиа.

Кисет был из красного сафьяна. На одной его стороне виднелось вышитое латинскими буквами слово – «Barchil», на другой – перевитое замысловатыми узорами и вензелями грузинское слово «Глониставели»*.

– Глониставели в Грузии немало, а вот что означает слово «Barchil», – подумал Ананиа. – Кажется, я где-то слышал его, это слово, да не помню где... Ничего, вспомню!.. – и он швырнул кисет альбиносу на грудь.

Солунец терзал футляр, безуспешно пытаясь его открыть. Наконец он обнаружил, что крышка по краям залеплена воском. Тогда он извлек из кармана ножичек, соскоблил воск и, метнув взор на Ананиа, с трудом снял крышку.

Показался свиток. Купец вынул его, развернул свиток, однако никто ничего не смог понять. Тогда они стали смотреть друг на друга – может, кто-то из них что-то разобрал.

Написано было по-латыни. Буквы выведены каждая в отдельности, на равномерном расстоянии друг от друга. ни обращения в начале, ни подписи в конце...

– Что это ты делаешь, господин купец? – спросил Ананиа.

Солунец вздрогнул, оправдываясь, заговорил торпливо:

– Карлик, безусловно, умер еще тогда, когда этот второй, был в сознании... он и опустошил карманы карлика. Если не обыскать его, мы не установим, кто был тот карлик...

– Согласно византийскому праву, обыскивать живого человека без соответствующей санкции влас-

тей да еще и присваивать обнаруженное при обыске – преступление, которое карается законом, – твердо проговорил Ананиа.

Купец с напускным пренебрежением ответил:

– А ты, молодой человек, оказывается, и лекарь, и священник, и знаток византийского права. Может быть у тебя еще и другая какая профессия есть?

– Есть, а как же!

– Какая же?

– Ты, верно, забыл, что я отлично плаваю и этих обоих вытаскивал на берег именно я. У меня и ученики есть, я обучаю их плаванию... Не всегда, правда, когда особенно туго с деньгами приходится. И еще одно ремесло я знаю, как нельзя более подходящее к нашему случаю: я мастер выпускать кишки! – Ананиа стукнул купца ладонью по толстому брюху, выхватил у него свиток с фуляром вместе и обратился к лежавшему:

– Кончай дурачиться, Эвграпо, вставай, любезный, это я здесь стою, Ананиа из Ларгвиси!

Тот, кого называли Эвграпо, продолжал лежать без движения. Тогда Ананиа поддал ему ногой в ребро и добавил:

– Эвграпо, в твоём спасении велика заслуга этих людей. Неужто они так и уйдут, не услышав от тебя даже слова благодарности? Ты-то знаешь, что невежливости я не терплю, и надеюсь, помнишь, как и за что получил от меня в левую скулу? На сей раз я этим не ограничусь. Взгляни-ка на мой кинжал – он бреет!

Эвграпо медленно приподнялся, сел, обвел глазами толпившихся вокруг людей и потянулся к кисету, соскользнувшему с его груди на песок.

– Так-то лучше, Эвграпо, – одобрил Ананиа. – Теперь послушай! Тебе известно, что я христианин, православный грузин, а не фарисей-ромей. Помочь человеку в беде, спасти утопающего и тому подобное я считаю своим прямым долгом. Итак, за это ты мне ничего не должен. И не мое то дело, что ты в долгу перед византийским правосудием. Однако у тебя долг лично передо мной, мне ты должен, – должен деньги, которые я у тебя выиграл. Я выиграл у тебя деньги, но ты не только не вручил их мне в назначенный срок, но вообще скрылся и исчез. Это дает мне право лишить тебя жизни. Ты, Эвграпо, перед всеми этими благородными господами должен признаться, что поступок твой заслуживает смерти. Об остальном поговорим после. Итак, скажи, Эвграпо, прав я или нет?

Эвграпо медленно кивнул головой.

– Все видели? – обратился Ананиа к присутствующим.

Те подтвердили.

– В таком случае, – продолжал Ананиа и указал пальцем на солуньского купца, – я отведу в сторону

этого почтенного человека, шепну ему на ухо сумму, которую ты мне должен, а ты затем подтвердишь это публично. Пойдем, господин купец!

Солунец последовал за Ананиа. Они отошли шагов на двадцать, и Ананиа прошептал ему на ухо:

– Сто номисмов. На большую сумму в долг я с ним не играл.

Купец, пораженный, разинул рот и, едва оправившись от изумления, проговорил как бы про себя:

– Сто номисмов!.. Такие деньги! За сто номисмов в прошлом году в Константинополе я продал три корабля!.. Маленькие, но три! Сто номисмов!.. Такие деньги!

– Эвграпо! Скажи уважаемым господам, сколько ты мне должен! – крикнул издали Ананиа.

– Сто номисмов, – со стоном проговорил тот.

– Сказал, слышали?

– Сказал, сто номисмов, – поспешно подтвердил Фома.

Ананиа и купец возвратились назад.

– Фома, сойди сюда и сосчитай, сколько денег в этом кисете! – Ананиа отобрал у Эвграпо кисет и вручил его подошедшему Фоме.

Фома пересчитал деньги и объявил:

– Тридцать шесть номисмов и сто двадцать восемь фол.

– Эвграпо, я забираю твой кисет, забираю и твой футляр со свитком и считаю, что мы в расчете! Скажи во всеуслышание, не нарушил ли я чем-либо закон игорных домов и притонов Константинополя?

Эвграпо отрицательно качнул головой и выдохнул:

– Нет.

Тогда Ананиа взял у Фомы кисет, отсыпал часть денег и сказал:

– Эвграпо, сказано в Писании: «Не убий!» и «Возлюбите врагов своих и творите добро ненавидящим вас». Тебе необходимо прийти в себя, оправиться, предстоит тебе дорога. Даю тебе в долг три номисма. Возьми их. Так-то. И вернемся к тому, что я сказал вначале: поблагодари этих людей!

Эвграпо пролепетал слова благодарности.

– Святой Георгий, – проговорил Ананиа, – ты вовремя послал мне этого негодяя, очень вовремя, что правда то правда! Благодарю тебя! Благодарю вас почтенные путники! Представление окончено! Да ниспошлет вам мир Господь Бог!

Он взялся за повод мула и пошел прочь. Фома и Пипо в том же порядке последовали за ним.

Они шли берегом и выбрались на дорогу лишь когда люди скрылись из глаз.

Перевод с грузинского
Камиллы-Мариам КОРИНТЭЛИ



ОН ОДЕВАЛ ТАНЦЫ



Прошло 100 лет со дня рождения выдающегося сценографа Симона Багратовича Вирсаладзе. Он родился в семье, где почитались театр, музыка, живопись и кино. Из нее вышли известные деятели грузинской культуры – Элисо Вирсаладзе, Анастасия Вирсаладзе, Георгий Хоштария, Манана Хидашели, Елена Вирсаладзе, Тина Вирсаладзе, Мака Вирсаладзе, во главе с Солико Вирсаладзе...

В детстве Солико поражал красочными и изобретательными фантазиями, которые он облакал в домашние зрелища, ловко используя мебель и гардеробы своих близких – чаще, своих сестер Елены и Тины, сам рисовал декорации...

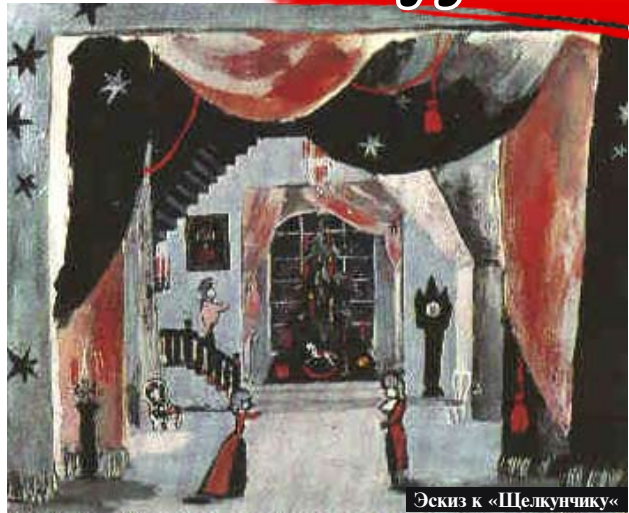
Его художественные вымыслы были настолько оригинальными, что родители определили Солико в школу живописи при Академии художеств.

Однажды, проходя мимо открытой двери одного из залов, откуда доносилась чарующая танцевальная музыка и мелькали стройные фигурки, Солико, замороженный этим зрелищем, тихо прокрался во внутрь.

В центре зала, в красивом кресле восседала итальянская балерина, примадонна театра оперы и балета З.Палиашвили Мария Перини, а вокруг нее дети творили чудеса пластической выразительности!

Так, впервые соприкоснувшись с искусством Терпсихоры, Солико до конца своих дней останется в плену у балета. Для начала он забросит домашние выступления, и, даже живопись, поступит в студию Перини и найдет в ней своих будущих единомышленников – балетмейстера и выдающегося танцовщика Вахтанга Чабукиани, с которым он создаст первый национальный балет «Сердце гор», а также с Илико Сухишвили и Ниной Рамишвили, будет участвовать в формировании ансамбля народного танца Грузии, известного как ансамбль Сухишвили-Рамишвили. Их пути потом будут периодически расходиться, чтобы встречаться вновь... Это будут встречи профессионалов, прошедших школу Перини, которая будила воображение своих учеников, заставляя их создавать танцевальные композиции, костюмы и декорации для студийных театрализованных выступлений. Среди них выделялся тандем Чабукиани–Вирсаладзе.

Окончив студию, Чабукиани первый уехал в Ленинград для совершенствования своего профессионализма.



Эскиз к «Шелкунчику»



Вахтанг Чабукиани и Солико Вирсаладзе. Ленинград



На протяжении нескольких лет перспективным юношей занимались лучшие педагоги Вагановской хореографической школы – В.Семенов, В.Пономарев, А.Ширяев. Вслед за этим Вирсаладзе поступает в Академию художеств, вначале Тбилисскую и Ленинградскую, потом в Московский Высший художественно-технический институт (ВХУТЕИИ), окончательно определив свои профессиональные сценографические приоритеты.

Вирсаладзе пробует свои силы в Грузии, где активно сотрудничает едва ли ни во всех театрах Тбилиси – в драме, опере, балете.

Здесь ему посчастливилось соприкоснуться с творчеством корифеев грузинской театральной культуры - Котэ Марджанишвили, Сандро Ахметели, Ираклий Гамрекели, Александр Цуцунава, Беба Туманишвили,

Евгений Микеладзе.

Создав в содружестве с ними более двух десятков спектаклей, Вирсаладзе зарекомендовал себя в Грузии как сложившийся театральный деятель, способный осуществлять крупные театральные проекты.

В этот же период Чабукиани, демонстрирующий в Ленинграде не только исполнительский, но и балетмейстерский талант, модернизирует «обветшалые» сцены из балетов «Баядерка» и «Корсар», ставит интересные концертные номера, выезжает в Америку и Италию на гастроли, становится кумиром ленинградской публики.

Это конец 20-х-начало 30-х годов, когда новая культурная эпоха открывала перед молодыми творцами беспрецедентные возможности для экспериментов, реформирования традиционного «императорского» балета и его обновления новыми художественными идеями...

Приехав в середине 30-х в Ленинград, Вирсаладзе становится свидетелем появления «новаторских» и «псевдонаторских» культурных движений в России. Крайними из них были «авангардные» и «пролетарские» героикоромантического театра Марджанишвили, резонирующие с идеями ленинградских последователей культурного движения «мирискусников», которые декларировали не столько идеологические, сколько художественные ценности, в частности, касающиеся сценографии.

Особенно близкими для Вирсаладзе оказались идеи обогащения декорационного искусства достижениями современной живописи, сообщения сценографическим решениям единства с музыкальной и хореографической драматургией, отказа от статичных, мало связанных с балетным действием, т.н. «дежурных» декораций (дворец, лес, озеро), кочующих из спектакля в спектакль; отказа от костюмов, созданных не для конкретного образа, а обобщенного этнографического стиля – русского, французского, восточного, кавказского и т.д.

Избрание этой программы в качестве своего художественного кредо и ее поэтапное выполнение выдвинуло сценографа в число новаторов балета XX века, подарило многим поколениям зрителей шедевры искусства танца: «Лауренсия», «Каменный цветок», «Легенда о любви», «Спартак», «Щелкунчик», «Отелло», «Иван Грозный», «Раймонда», «Ромео и Джульетта», «Золотой век».

Именно в них Вирсаладзе – мастер «театральной игры» и художественного вымысла – проявил себя как реформатор, утвердивший на балетной сцене живописные и декоративные решения как равноценный с хореографией и музыкой эстетически значимый элемент спектакля.

Это было новое слово в балете, и оно было сказано молодым грузинским художником, завоевавшим мировое имя высоким живописным мастерством, уникальной культурой колористических решений, блестящим знанием стилей разных эпох.

В разные годы за большой вклад в балетную культуру он награждается Ленинской премией (1970), Государственными премиями СССР (в 1949, 1951, 1977).

Международная культурная организация ЮНЕСКО объявила 1999-й годом Симона Вирсаладзе! Одним из неординарных признаков практического воплощения своеобразного юбилея великого сценографа стал «ретроспективный» показ оформленных им балетов по французскому телевизионному каналу «Mezzo». Он дал возможность миллионам телезрителей наблюдать колоссальный потенциал художника, свободно аккумулирующего сценические приемы смежных искусств – драмы и кино в балет для обогащения художественной палитры балетного театра!

Казалось, что может быть общего между декоративным оформлением балетного спектакля и приемами «кинематографического монтажа кадров»? Вирсаладзе смело вводит в балет «движущиеся декорации», добиваясь быстрой смены хореографических эпизодов, а вместе с ними небывалого динамизма повествования сюжета балета, наделив декорационные решения своего рода сценографической «драматургией», находящейся в единстве с музыкальной и хореографической.

Нечто похожее он использует в кинематографе, с целью адаптации ритмики шекспировского стиха к музыкальным ритмом Шостаковича и движений героев в фильмах Григория Козинцева «Гамлет» и «Король Лир», где выступает в качестве сценографа.

Этот феномен известный балетный историк Вера Красовская определяет как «музыкальность колорита его живописи и балетность его декораций». Он становится приметой творческой индивидуальности Вирсаладзе, его сценографического «почерка», по которому нетрудно угадать «руку» вирсаладзевского гения, и, практически невозможно понять умом – как это ему удавалось!..

Гораздо проще, глядя на декоративные решения обнаружить те приемы, которые Вирсаладзе заимствует у драмы, в частности, прием театральной метафоры, с помощью которой он наделяет образной содержательностью, своего рода «драматургией» декоративные решения балетного спектакля.

В «Сердце гор» – это декорация скалистого уступа в глубине сцены, символизирующая убежище восставших крестьян, выступающих против жестокого князя Заала. Она словно оживала под воинственные ритмы хоруми – чудо фольклорной пластики, рисующей наступательную энергию восставших. В «Иване Грозном» – это церковные колокола, свисающие с колосников сцены и оповещающие народ о важных событиях, происходящих в государстве, символизирующие «глас народа» в христианской средневековой Руси... В «Щелкунчике» – Елка, символизирующая сказочные сновидения маленькой девочки Маши, ее грезы о будущем... Простая елка претерпевала на протяжении спектакля фантастические «метаморфозы»: сначала она вырастает в огромную зеленую красавицу, потом на ней оживают игрушки, символизирующие в своих танцах страны, по которым путешествует Маша с Щелкунчиком-Принцем, – Россию, Китай, Индию, Испанию; став белой, она как бы окутывает героев веселыми «снежинками»; нарядившись в дворцовые украшения – превращается в свадебный «алтарь», перед которым венчаются герои.

Таким образом Елка, под которой разворачиваются красивейшие хореографические сцены, по сути дела становится активным «драматургическим» компонентом спектакля.

Те же функции выполняет в балете «Легенда о любви» макет развернутой книги, три раскрытые страницы восточной легенды с восточными пейзажами... Справа – стоящая огромная свеча в «канделябре», освещающая эти страницы, как бы освещает события в книге – повесть об



Аджарский костюм

истории любви Фархада и Ширин и их разлучницы Мехменз-Бану.

Подлинно театральным художником, Вирсаладзе не оставляет без внимания ни один из компонентов оформления спектакля. Он включает костюм, аксессуары, грим и свет в декоративную «драматургию», обогащая ее обилием «говорящих» деталей.

В первую очередь в поисках образной целостности спектакля великий театральным «кутюрье» реформирует балетный костюм.

В балетных кругах он становится известен как художник, способный одним штрихом убрать недостатки и подчеркнуть достоинства фигуры исполнителей...

Реформируя костюм, он никогда не нарушает норм «субординации» «хореография – сценография», выдвигая на первый план задачи хореографии, стараясь с помощью костюма не только выделить «игру тела» танцовщиков, дать образную характеристику конкретного героя, но и включить линии его танца (в том числе и массового) в хореографические «рисунки-орнаменты», на которых зиждется эстетика танцевального искусства.

Недаром о Вирсаладзе говорили, что он «одевает не столько персонажи, сколько сами танцы». Убедившись на практике в силе и красоте «орнаментальных» построений массовых танцевальных сцен, он удваивает этот эффект, наделяя костюм исполнителей аксессуарами, которые создавали движущиеся орнаментальные композиции, развивающие сценическое действие, обогащающие его новыми красками.

В «Щелкунчике» – это канделябры в руках танцующих юношей, изображающих дворцовые люстры на свадьбе Маши и Щелкунчика-Принца; в «Спартаке» – это символы власти в руках римской знати, движение которых органично гармонировало с пластикой хореографии Григоровича и мерными, холодными темпами музыки Хачатуряна.

Оригинальная находка Вирсаладзе получила у искусствоведов обозначение «танцующих аксессуаров», этот прием нашел свое воплощение в ансамбле грузинского народного танца в номере «кнтаури» в сцене «Грузинская свадьба».

Нельзя не отметить еще одну идею Вирсаладзе, связанную с костюмами ансамбля, которым сценограф придал фресковую утонченность, сменив юбку прежних костюмов (похожих на широкий «абажур») на облегающее платье, подчеркивающее тонкость талии грузинских танцовщиц, игру их корпуса, в точности повторяющего живые ритмы музыки фольклорного пляса... Тоже самое можно сказать о новом облегающем костюме исполнителей мужского состава ансамбля, выделяющем стройную статью грузинских танцовщиков.

Сегодня трудно назвать континент, где бы ансамбль Сухишвили-Раишвили не поражал зрителя искрометными танцами, красотой и благородством одеяний его исполнителей...

Так же трудно назвать страну, детвора которой не знала бы балета «Щелкунчик», каждый Сочельник и Новый год доставляющий радость малышам...

Балеты Вирсаладзе можно смотреть бесконечно и каждый раз поражаться магией его изобретательности, посредством которой он увлекал зрителей в мир художественного вымысла. Он был настолько оригинален в каждом своем творении, что обнаружить секреты его художественного мышления было попросту невозможно. Поэтому для многих он остался загадкой, легендой культуры XX века.

Ленинградские театралы называли его «рыцарем Мариинки», московские – «черным Лебедем», гордели-

вым, элегантным, умным, красивым и фатально одиноким...

Гардеробщицы Мариинки и ГАБТа до сих пор хранят в комнатах-музеев его костюмы, не позволяя к ним прикасаться!

В последние годы своей жизни Вирсаладзе стал



Эскизы Солико Вирсаладзе



редко приезжать в Тбилиси, но мы, артисты театра З.Палиашвили, знали, что его высокая, элегантная фигура обязательно появится в фойе нашего театра во время очередной балетной премьеры... А иначе быть и не могло. Здесь была частица его души, которую он вложил в балеты «Сердце гор», «Лауренсия» и «Отелло»!.. Здесь были его молодость и родина!..

Лариса НАДАРЕЙШВИЛИ

К СЕРДЦУ ВПРИТИРКУ

Михаил Шолохов ступил на грузинскую землю, будучи классиком русской литературы, 19 июня 1961 года. Он прилетел из Ростова в Тбилиси на самолете, в аэропорту автора «Тихого Дона» и «Поднятой целины» встречали секретарь ЦК Компартии Грузии Павел Кованов, академик Георгий Джигладзе, редактор газеты «Коммунисти» Давид Мchedlishvili, первый секретарь правления Союза писателей Грузии Ираклий Абашидзе, народный поэт Георгий Леонидзе...

Из аэропорта гостя отвезли в правительственную резиденцию Цхнети. Вот что писал в своих воспоминаниях Ираклий Абашидзе: «Собравшись вместе, стали намечать планы на дни пребывания Шолохова у нас, обсуждать, какие уголки Грузии показать ему в первую очередь.

- Может, начнем с Рустави, он под боком у Тбилиси? – высказал предположение один из нас.

- Рустави? – переспросил Михаил Александрович.

- Да, Рустави – молодой город, выросший на грузинской земле в послевоенные годы. Столица нашей металлургии... Сталелитейный завод, химкомбинат, трубопрокатный, производство капролактама...

Шолохов молчал.

- А что, если начать с мест более отдаленных – и территориально и исторически? С Вардзии, например? – предложил кто-то другой.

- Что это за место – Вардзиа? – спросил Михаил Александрович.

- Высеченный в скалах город, эпоха Шота Руставели, одиннадцатое – двенадцатое столетия...

- Туда и отправимся. Заводов я повидал немало. Мне хочется посмотреть Грузию, познакомиться с ее историей, с руставелевскими местами... Лучше начинать дело оттуда, откуда оно начиналось в веках.

...На следующий день мы взяли путь на Вардзию.

Дорога в этот древний город все время тянется по ущелью реки Куры, вверх по ее течению, почти к самым ее истокам... Этот край считается одной из главных колыбелей культуры Грузии.

Михаила Шолохова поразили высеченный в скале древний пещерный город Вардзиа, писатель с огромным интересом обходил бесчисленные залы, останавливался перед фресками, просил подробнее рассказать об этом уникальном памятнике прошлого. «Какая рука превратила скалы в город! – воскликнул гость. – Кто был тот мастер-исполнитель, который высек



Ираклий Абашидзе и Михаил Шолохов. Алазанская долина. 1961

в твердом камне эти грандиозные залы! Такое мог построить только героический народ! Я счастлив, что видел и понял прошлое Грузии».

Михаил Шолохов побывал в Мцхете, поднялся на гору, где возвышается Джвари, проехал по Военно-Грузинской дороге. Писатель побывал в Кахетии. Встречался с виноградарями, хлеборобами, учителями. Произносил тосты за высокие горы, за создателей обилия хлеба, вина, любви, слушал грузинские песни. «В ваших песнях слышен рокот ваших рек, - заметил писатель. – Грузинский народ – гениальный композитор!»

Поднявшись в резиденцию грузинских царей – Сигнахи, писатель произнес: «Сигнахи выстроили, наверное, для того, чтобы любоваться этой чудесной Алазанской долиной. Действительно, удивительная у вас страна. Какие просторы! Не знать красоту Алазанской долины – преступление».

В Цинандали Михаил Шолохов побывал в Доме-музее Александра Чавчавадзе, в книге посетителя оставил запись: «Свято храните все то, что связано с именем Чавчавадзе, с историей Грузии, с историей трогательной любви Грибоедова. Это наша общая история издревле родственных культур, горестная и милая сердцу история ушедших в бессмертие».

За шесть дней Михаил Шолохов объездил пол-Грузии. Кто-то поинтересовался у писателя: не утомился ли он? «Нет, - последовал ответ. - Любовь не утомля-

ет. Я увидел много радостного и окрыляющего. Здесь для меня все было родным, близким, дорогим. Очень сожалею, что я до сих пор не был в Грузии».

...Находясь в Тбилиси, Михаил Шолохов сказал сопровождавшему его в поездке по Грузии Ираклию Абашидзе: «Как жаль, Ираклий, что мы не встретились с Колей Шенгелая на его родине». А потом добавил: «Покажи мне детей Шенгелая...» Но в тот момент сыновья кинорежиссера Николая Шенгелая – Эльдар и Георгий не оказались в Тбилиси, они находились на съемках где-то в горах. Писатель поведал, что три десятка лет назад он познакомился с Николаем Шенгелая, через него узнал о Грузии и полюбил ее. А свел их роман «Поднятая целина». В 1933 году Николай Шенгелая на тбилисском вокзале в газетном киоске купил случайно книгу «Поднятая целина». Дочитывая последние страницы романа, загорелся идеей ставить по нему фильм. Вскоре встретился с Михаилом Шолоховым и получил от него согласие на экранизацию книги. Заключили творческий союз, договорились о работе над сценарием.

Затем Николай Шенгелая, второй режиссер Николай Санишвили, оператор Антон Поликевич выехали в станицу Вешенская к Михаилу Шолохову. Каждый вечер автор «Поднятой целины» писал литературный сценарий. Николай Шенгелая перечитывал эти пересказы и делал в них свои режиссерские поправки. Вместе со съемочной группой Михаил Шолохов разъезжал по хуторам и станицам, знакомя киношников с бытом и особенностями казачьей жизни, показывал прототипов героев своего романа. «Закончив литературную обработку материала, я смело вверю режиссеру для воплощения моих идей и мыслей в полноценное кинематографическое произведение, - писал Михаил Шолохов. – Наша совместная работа над сценарием показала, что Шенгелая понимает меня и одинаково со мной думает о героях «Поднятой целины». Это позволяет надеяться, что в героях фильма я узнаю близких мне, созданных мною людей...» Когда режиссерский сценарий был завершен, из Москвы в Вешенскую, на дворе стоял 1934 год, поступило сообщение о прекращении работ по съемкам фильма. Без объяснений.

...В день отъезда, 25 июня, в правительственной резиденции Цхети Михаила Шолохова принял первый секретарь ЦК Компартии Грузии Василий Мжаванадзе. Партийный руководитель Грузии лично проводил писателя до аэропорта.

Прибыв в Ростов-на-Дону, писатель отправил в Тбилиси в редакцию газеты «Коммунисти» телеграмму: «Моим грузинским друзьям. С грустью я покинул вашу чудесную страну. Не так-то уж легко, как вы понимаете, оставлять то, что пришлось к сердцу впритирку. Но, покидая вас, я надеюсь на новую встречу и еще раз обнимаю вас и желаю вам всего самого доброго. Ваш Михаил Шолохов. 25.6.61».

В другую газету - «Соплис цховреба» автор «Поднятой целины» направил послание труженицам чайных плантаций. «К моему стыду, я не знал до приезда в Грузию, как тяжел ваш труд. А потому и особый привет вам и сердечное объятие. Если я обнимаю вас всех – это уже не страшно, а если те, кто любит вас, учтут, что мне уже шестой десяток, - то это мое объятие не вызовет у них ревности, а чувство гордости за грузинских женщин проснется в их душе, как проснулось и в моей».

...Спустя годы Михаил Шолохов получил из Грузии письмо-приглашение, в котором сообщалось, что чаеводы из села Натанеби Махарадзевского района избрали писателя, знатока крестьянской жизни, по-

четным членом колхоза имени Ленина и желают его видеть своим гостем. И летом 1968 года Михаил Шолохов в звании лауреата Нобелевской премии приехал к грузинским чаеводам. Вместе с женой Марией Петровной и внуками Сашей и Андрюшей. «Большое спасибо за оказанную мне высокую честь, - обратился к жителям села Натанеби лауреат. - Звание почетного члена вашего колхоза я буду носить с большей гордостью, чем звание разных знаменитых иностранных учреждений...»

Писатель остался в колхозе на два дня, познакомился с жизнью чаеводческого хозяйства республики, побывал на чайных и цитрусовых плантациях, слушал рассказы крестьян. В беседе с колхозником Константином Гуджабидзе писатель узнал, что на Великую Отечественную войну Константин проводил всех своих пятерых сыновей и четверо из них не вернулись домой. В память о погибших он вместе с Гуджабидзе посадил в колхозном саду Дружбы четыре мандариновых дерева.

Михаил Шолохов увидел в работе только появившиеся чаесборочные машины «Сакартвело». Писатель сказал: «От души радуюсь тому, что наконец-то будет частично облегчен тяжелый труд грузинских женщин-работниц чайных плантаций». Перед отъездом Шолохов сделал запись в книге почетных посетителей колхоза: «Рядовой колхозник колхоза имени Ленина, после долгого отсутствия побывавший в родном колхозе, восхищен успехами колхоза и, покидая гостеприимную землю Натанеби, желает колхозникам и председателю колхоза Гиви Цитлидзе дальнейших успехов, благополучия и процветания. М. Шолохов 21.8.68 г.»

Во второй поездке в Грузию Михаил Шолохов посетил Батуми, побывал на озере Рица. Осмотрел курорт, совершил по озеру прогулку на катере, рыбачил. Здесь на сталинской даче ему устроили банкет. Писатель дважды провозгласил тост в память Иосифа Сталина. «Идею романа, над которым я работаю, мне дал еще в годы войны Иосиф Виссарионович Сталин, - рассказал сын тихого Дона. – А вернее, поручил мне написать такой роман. Я ему тогда ответил: «Трудно будет Иосиф Виссарионович, сочетать обязанности военного корреспондента с работой над романом». А он сказал: «Всем нам трудно, надо попробовать...»

В числе участников застолья был знаменитый абхазский писатель Баграш Шинкуба. Во время застолья писатели познакомились, разговорились. Баграш Шинкуба высказал сожаление, что Михаил Шолохов пробудет в Абхазии всего несколько часов.

На обратном пути Шолохов поднялся на высокий холм над Черным морем и, окинув взглядом другое море – сады цитрусовых, сказал: «Вот она, ваша грузинская поднятая целина!»



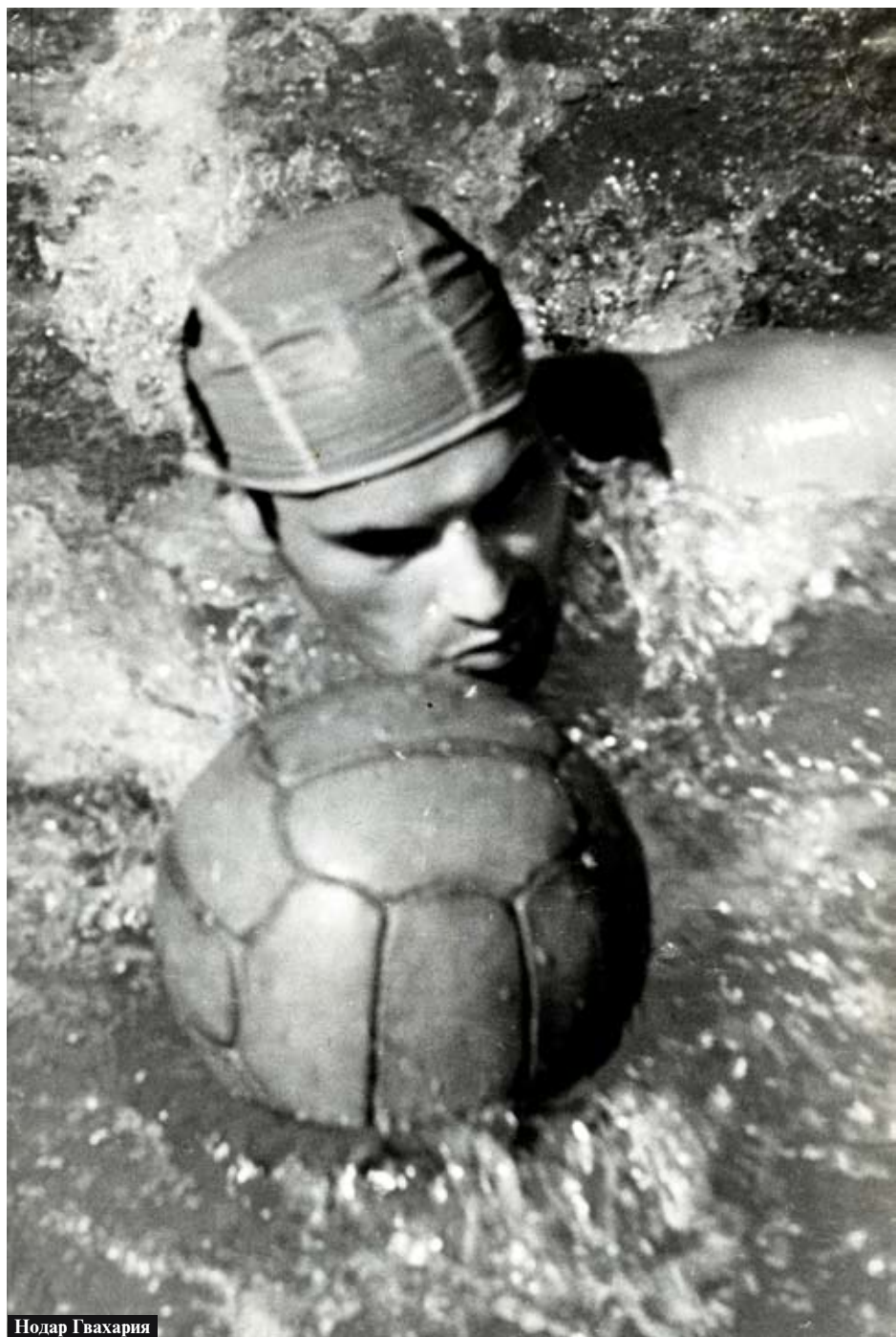
Михаил Шолохов в станице Вешенской

ЗАКИПАЛА ВОДА В БАССЕЙНЕ

Из олимпийского Мельбурна Нодар Гвахария вернулся с бронзовой медалью, и позже, вспоминая ватерпольный турнир, шеститысячную аудиторию вокруг кипящего от страстей бассейна, самой напряженной называл игру с объединенной германской сборной – борьбу за третье место. Дебют встречи складывался не в пользу советской команды, она проигрывала 0:2. После чего Нодар забивает два мяча подряд. Счет сравнялся, а потом еще раз – 4:4. И тут еще удаляют из воды нашего игрока. С подачи Валентина Прокопова Петр Мшвениерадзе забивает из труднейшего положения, через несколько минут еще один мяч – 6:4. Эта победа сделала их призерами Игр. Из шести мячей четыре на счету Гвахария. До последнего дня олимпийского соревнования тренеры соперников гадали, как уберечь их ворота от града мячей: стоило защитникам «прикрыть» Мшвениерадзе, как развязывались руки неудержимого Гвахария.

На Олимпиаде он семь раз заставил капитулировать вратарей. Одиннадцать мячей провел капитан и дирижер атак советской сборной Мшвениерадзе. Еще три забил остальные игроки сборной.

Будь команда чуточку поопытнее и везучей, не пострадала бы от судейской необъективности (в матче с победителями Олимпиады – венграми шведский арбитр Цукерман на первых минутах назначил в ворота великого Бориса Гойхмана два спорных пенальти и удалил нашего игрока), медали могли быть другого достоинства. Плохое судейство не осталось



Нодар Гвахария

незамеченным. Мельбурнская газета «Геральд» отмечала: «С самого начала соревнования судьи относились к русским очень сурово. Сильная русская команда играла в предыдущих встречах резко и быстро, но не грубее других команд. Русских игроков часто удаляли из воды за нарушения, которые должны были наказываться свободным броском. В любом виде спорта плохое судейство является верным средством вызвать вспышки других чувств».

Но и без этого успех был налицо – после скромного дебюта на Олимпиаде в Хельсинки – седьмое место – советская команда утвердилась в большой четверке ватерпольных грандов.

Нодар, как и его старший друг по сборной Петр Мшвениерадзе, начинал на Куре. Приходил к парому, с которого они прыгали и выходили на другой берег в сотне метров вниз по реке, которая стала их родной стихией. На берегу единственной в то вре-

мя в Тбилиси бассейн – открытый, с мутной водой, закачиваемой из реки. Здесь в купальне получали спортивную закалку будущие чемпионы в плавании и водном поло, которые пока были одним видом спорта, и хозяином этого рая был человек со строгими глазами и золотым сердцем Лука Иоакимиди, их первый учитель.

Нодар, скромно сидящий у кромки бассейна, конечно, попался на глаза Луке Александровичу. Отныне его не вытащишь из воды, забыты баскетбол, еда и уроки. Не щадил себя на тренировках, скоро стал чемпионом Грузии в плавании на спине и вольным стилем, сразу на нескольких дистанциях, получив великолепную плавательную основу, которая вооружила его спринтерской скоростью, помогала побеждать в единоборствах; пришедшие со временем тактическая мудрость и техническая оснащенность сделали его грозой вратарей.

В 1948 году, пробежав за два года путь от новичка до бомбардира, он легко вошел в коллектив ватерполистов тбилисского «Динамо» и многие годы отдал родному клубу, за которым к середине пятидесятых закрепилась репутация одного из сильнейших, поставщика кандидатов в главную команду страны.

В 1953 году подошло время службы в армии, сочетать ее с активным занятием спортом было невозможно, и Нодар принял предложение Петра Мшвениерадзе и переехал в Москву, в столичное «Динамо». Так сформировался великолепный дуэт нападающих Мшвениерадзе - Гвахария в сборной страны, куда Нодара пригласили в первый же год, и он прочно утвердился в ее «основе».

В середине пятидесятых отмечался 25-летний юбилей Амстердамского королевского клуба плавания, в программу которого были включены товарищеские встречи сборной СССР с ватерполистами Голландии и Бельгии. Приглашение было принято. Естественный интерес вызывало оно и потому, что дважды встречаясь с голландцами на Олимпиаде в Хельсинки, советские ватерполисты оба раза потерпели поражение. На этот раз они оказались более удачливыми: победы над грозными голландцами – 6:4 и 4:3, и сборной Бельгии – 7:2 показали, что уроки в Хельсинки не прошли бесследно. Команда находилась на верном пути.

Во втором матче в голландском городе Арнем Нодар Гвахария сделал молниеносный и пушечной силы бросок – мяч ударился в сетку ворот и вылетел в поле. Все произошло так быстро, что боковой судья не успел зафиксировать гола. Не исправил его ошибки и судивший матч бельгийский судья Хауэрт. После встречи, в которой Гвахария забил три мяча, к нему подошел голкипер голландцев и извинился за ошибку судей. Он на пальцах показал, сколько на самом деле забил его обидчик. Подняв большой палец, несколько раз повторил: «Гвахария экстра!»

Таких красивых голов в коллекции прославленного нападающего было множество. В том же году,

в московском матче с югославской сборной – обладательницей Кубка Европы, Нодар забил с центра Здравко Ковачичу, лучшему в мире вратарю. Изумленный югослав попросил на второй день повторить этот удар в тренировочных условиях: «Будь другом. Мне с центра еще никто не забивал».

В пятьдесят шестом Гвахария вернулся в тбилиское «Динамо», играл бок о бок с молодыми – Гиви Чикваная, Ираклием Чхиквадзе, Лери Гоголадзе и другими, помог сборной Грузии занять второе место на II Спартакиаде народов СССР. На первой заняли второе место, и это расценили как большой успех.



Нодар Гвахария



Алиса Аситашвили

Теперь имели все основания рассчитывать на победу. Но неожиданная ничья с командой Азербайджана, составленной из ватерполистов Краснознаменной Каспийской флотилии, уменьшала их шансы. Тбилисцам предстояло играть с москвичами на выигрыш.

И здесь все решалось в противостоянии Мшвениерадзе - Гвахария, лидеры, как всегда, были на первых ролях. Счет открыл Петр Яковлевич. Во встрече равных команд, после частых удалений и нарушений правил, и счет был равный – 3:3, когда при численном равновесии игроков в поле Гвахария исполнил свой коронный номер – короткий, на расстоянии вытянутой руки отвал на спину и резкий бросок в «девятку»; многие посчитали этот мяч решающим. Но Виктор Куренной неожиданно «выстрелил» с правого края, и мяч всколыхнул сетку ворот – 4:4. Последовавшие два четырехметровых штрафных бросков – ватерпольные пенальти, которыми обменялись стороны, не изменили равновесия в счете. Победу москвичам принес все тот же Мшвениерадзе, который воспользовался секундным замешательством защитников. Тбилисцы – снова вторые.

Их называли командой друзей – сильных, крепко спаянных. И сам Гвахария был очень молод. Но через три года его вывели из сборной, посчитав ветераном двадцатисемилетнего. Еще через три он перешел на тренерскую работу, стал старшим тренером сборной СССР и тбилисского «Динамо». И раскрыл новые грани своего дарования.



В. Балавадзе, Г. Картозия, Д. Цимакурдзе, Н. Гвахария, Б. Никитин. Мельбурн. 1956

В 1959 году в Тбилиси гостила сборная ГДР. 26 сентября тбилисские динамовцы играли против одной из сильнейших европейских команд, годом раньше, на первенстве Европы она заняла почетное пятое место, опередив ватерполистов Англии, Австрии, ФРГ.

Тренер команды Лотар Эльман перед первой встречей сказал: «В Тбилиси мы впервые и, естественно, он нам не знаком. Но этого нельзя сказать о самих хозяевах, которых основательно знаем. Более того, мы в большом долгу перед ними: еще на московском международном турнире 1958 года магдебургское «Динамо» проиграло одноклубникам из Тбилиси (со счетом 5:3 - А.Е.), а весной этого года ваши ватерполисты блестяще провели международный турнир в Магдебурге, победили чемпиона нашей республики «Ауфбау» (9:2), в финале - своих знакомых - местных динамовцев 6:2 и заслуженно заняли первое место.

Нашим зрителям понравился лидер нападения Гвахария и все ваши ватерполисты. Они владеют техникой и тактикой современной игры, и главное, большинство имеет ценнейший капитал - молодость. А это залог будущих успехов».

Заслуженный мастер спорта и заслуженный тренер, член президиума Федерации водного поло СССР, игрок символической сборной Европы и обладатель Кубка Европы, чемпион и многократный призер всесоюзных первенств, победитель IV Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Бухаресте (где они победили олимпийских чемпионов - венгров) всегда находился в гуще событий - там, где требовались его знания и опыт - на руководящей работе в Грузсовете общества «Динамо», в органах внутренних дел, в парламентском комитете по образованию, науке и культуре.

Во многих странах побывал Нодар Валерьянович с ватерпольным мячом, многие известные люди дорожили дружбой с ним. Сам считал для себя самым красивым, интересным и избранным человеком Алису Аситашвили - жену и мать трех его детей.

Алиса была одним из лидеров команды Грузинского политехнического института, дважды вице-чемпионом страны, в 1953 году ее ввели в состав сборной СССР и в ее составе она дважды (1954, 1956) стала чемпионкой Европы, выступая в первой пятерке команды, самой красивой и боевой, где рядом с ней блистали Нина Еремина, Дзидра Карамышева (Узтупе), Майе-Марет Отса, Нина Арцишевская.

Познакомились Алиса и Нодар в Бухаресте, где оба сделали немало для победы своих коллективов. На чемпионате Европы в Париже Алисе аплодировали сидящие в ложе Жерар Филип, Ив Монтан, Симона Синьоре, благодаря за красивую игру, снайперские броски. Ситуация повторилась в Югославии, где зал, забыв своих идолов, скандировал: «... Алиса! Алиса!»

И куда только смотрели кинорежиссеры. Отвечая на мой вопрос, Алиса вспомнила, что ей предложили роль в известном грузинском фильме. Но кто бы отпустил ключевого игрока команды на съемки?

Она очень рано ушла из спорта и была счастлива в кругу семьи - с Нодаром, Георгием, Дэви, Натой.

В тот день пришедшим на съезд, на выборы руководства Конфедерации плавания Грузии было не до прений. Многие из них еще накануне готовы были видеть президентом конфедерации его, Нодара Гвахария.

Казалось, он отлучился на минуту и снова будет с ними - признанный лидер и друг. А он все не шел...

Арсен ЕРЕМЯН

ДОМ СМИРНОВЫХ — В ДАР ГРУЗИИ

Близится к завершению совместный проект Министерства культуры, охраны памятников и спорта Грузии и Международного культурно-просветительского Союза «Русский клуб» по изданию альбома «Дом Смирновых – в дар Грузии» (авторы М.Гачечиладзе, Т.Белашвили, А.Сватикив). Работа над изданием заняла более двух лет. Группа сотрудников Национального центра исследования истории грузинского искусства и охраны памятников им.Г.Чубинашвили с 2007 года на первом этапе осуществила паспортизацию части экспонатов Пушкинского мемориала дома Смирновых, а на втором – подготовила электронную версию издания.

«Русский клуб» при поддержке благотворительного фонда «Карту» осуществил допечатную подготовку и печать альбома. В нем впервые столь полно представлены уникальные экспонаты музея, признанного одним из ценнейших памятников русской культуры эпохи Пушкина и Гоголя за пределами России. Ведь только в стенах дома №20 по улице Галактиона сохранились личные вещи, портреты фрейлины императорского двора, хозяйки блестящего петербургского литературного салона, мемуаристки А.О.Смирновой-Россет, обстановка и убранство салона.

Воспетая Пушкиным, Лермонтовым, Жуковским и многими другими, она стала прототипом ряда героинь русской прозы. Ей адресованы письма из «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя, дружба (а по свидетельству современников чувство более сильное) связывала их с лета 1831 года до последних дней писателя.

Собрание Смирновых за более чем вековое пребывание в Грузии пополнилось уникальными материалами, связанными с грузинской и армянской культурами. Сегодня это один из ценнейших памятников культурного Тбилиси. Семья Смирновых и в Грузии продолжила традиции салона. Дом стал одним из значительнейших центров культурного, научного и межличного общения. С 1975 года он получил статус Дома литературных взаимосвязей – Пушкинского мемориала.

Будем надеяться, что издание, выход которого совпал с 200-летием со дня рождения Н.В. Гоголя и А.О. Смирновой-Россет, поможет решить проблемы музейного собрания.

Соб.инф.



Гостиная Дома Смирновых



სმირნოვების სახლი - საჩუქრად საქართველოს
Дом Смирновых - в дар Грузии
The Smirnov's House - a gift to Georgia



ИСКУССТВО ИЗ ОШИБКИ, ИЛИ ЧЕТВЕРТЫЙ СПОСОБ РЕПЕТИРОВАНИЯ



О ДОСТОЕВСКОМ

История эта началась в октябре прошлого года. Хотя, нет. Началась она значительно раньше, когда в программе «Афиша» на российском телеканале «Культура» прозвучал анонс – «В Омском «Пятом театре» состоится премьера спектакля «Dostoevsky.ru» в постановке грузинского режиссера Андро Енукидзе». Я это Достоевского можно

удивилась: как превратить в интернет-адрес. Оказывается, можно. И даже получить за это Гран-при и премию за лучшую женскую роль на Фестивале Ф.М.Достоевского в Старой Руссе в 2005 году.

Наконец, по театру прошуршала новость - режиссер ставит свой нашумевший спектакль и в Грибоедовском.

«Роман «Записки из Мертвого дома», по мотивам которого написан сценарий, основан на омском опыте самого писателя. Мне принесли роман, и я совершенно четко понял, что это, пожалуй, единственное произведение Достоевского, которое невозможно поставить в театре, т.е. невозможно рассказать историю романа театральным языком. А потом я понял, что там есть определенные четыре странички об истории Акулины, из которых можно каким-то образом создать драматическое действо», - рассказывает Андро.

«Dostoevsky.ru» он ставит уже в третий раз. Впер-

вые - в Омске, во второй раз в Румынии, в театре им.М.Минеску, в третий - в родном Тбилиси.

«Я каждый раз нахожу новые акценты, новый драматический материал, новые странички романа, которые обогащают эту историю, добавляют штрихов и вопросов. В Омске, к примеру, сопричастность зрителя, хоть и растянутая во времени, но все-таки была, и косвенно стоял вопрос - а за что Достоевский сидел в тюрьме? На этот счет в российском литературоведении оказалось колоссальное число версий. Официальная – политическая, но, помимо нее есть масса доказательств, фактов и полуфактов, свидетельствующих о том, что Достоевский сидел за убийство собственной жены. В одном из очерков он пишет: «Многие и по сей час думают, что сидел я в тюрьме по поводу убийства жены своей». Достоевский здесь оправдывается, и, полагаю, отрицая – утверждает», - продолжает он.

Примечательно, что театр, в котором была осуществлена постановка, расположен на том самом месте, где находился острог Омской крепости и куда двадцативосьмилетний отставной инженер-поручик и литератор Достоевский был брошен на четыре года с предписанием: «Содержать без всякого снисхождения, заковать в кандалы».

«В румынской постановке на первый план вышла сама история. Она написана так сильно, как, поверьте, ни один современный постмодернистский писатель не смог бы написать. В Румынии мы углубились в исследование феномена – любви, доводящей человека до убийства. Что касается постановки в Грузии, то, во-первых, у меня уже больше материала. И как мне кажется, данная постановка что-то раскрывает в смысле существования человека на этом свете». Кстати, забегая вперед, скажу, что именно тбилисскую

постановку режиссер посчитал самой успешной.

В Тбилиси все начиналось так. Андро Енукидзе, будучи преподавателем кафедры актерского мастерства в Университете театра и кино им.Ш.Руставели, ведет курс актерского мастерства у студентов целевой группы для театра им.Грибоедова. Он же решил ввести студентов в свой «взрослый» спектакль. Так начался сложный, интересный и кропотливый процесс под названием «Работа над спектаклем».

«Достоевский – единственный, не писавший пьес, и инсценировать его поэтому очень трудно. Он – терра инкогнита, и может преподнести много сюрпризов на мировой сцене, зазвучав по-новому. Дело в том, что структура у Достоевского всегда трагична в самом чистом и высоком понимании этого жанра. На российской сцене из него часто делают драму. Это колоссальная ошибка, он никогда не писал драм. У его героев никогда нет выбора». И вправду. С Достоевским сталкиваешься, как с частоколом, который стал основной декорацией тбилисского спектакля. Но это только стереотип. Потому что, если приглядеться, в этом частоколе обязательно есть дверца «в беспредельность», открыть которую для зрителей и взялся Андро Енукидзе.

О СЕБЕ

Андро Енукидзе. Режиссер. Окончил Тбилисский государственный институт театра и кино им.Ш.Руставели в 1987 г. Поставил более 40 спектаклей. В том числе: в театре им.Ш.Руставели «Счастье Иринэ» (Д. Клдиашвили), «Прощай, концерт» (А. Енукидзе), «Сладковато-печальный аромат ванили» (И.Самсонидзе); в театре им.К.Марджанишвили «Соломан Морбеладзе» (Д.Клдиашвили), «Снег белый, как снег» (Л.Табукашвили). С 2004 г. – режиссер Тбилисского государственного русского драматического театра им. А.С.Грибоедова. Снял видеофильмы «Злодейка» (Хорхе Луис Борхес), «Мой друг Гитлер» (Юкио Миссима) и 45-серийный сериал «Ночь мелких звезд». Много работает за рубежом. Ставил спектакли в Польше, Румынии, России, Турции.

Это если сухо и официально. На самом деле режиссер, которого все уважают и некоторые побаиваются, «в движении» оказался совсем другим. Совсем не христоматийным, а теплым и правильным. Таким же, как его спектакли.

«Умный» спектакль ясен и кристально-прозрачен для всех, от академика до рядовой пенсионерки, которая не знает ровно ничего о модных театральные тенденции. Такой идеальный театр могут создать только умные люди», - считает Андро Владимирович. Что ж, значит «Dostoevsky.ru» - умный спектакль, раз уж он доставил одинаковое удовольствие маститым критикам и старшеклассникам. А еще он – смешной и грустный, добрый и несправедливый.

В своей профессии манипулятора и интерпретатора ему в первую очередь важна тайна. Любая. А замысел – это такая интересная вещь, любое воплощение которого – всегда отклонение от идеала, род некой ошибки. Дело мастера – сделать из ошибки искусство. И режиссер Енукидзе, которому любопытно работать в театре, пытаясь воплотить свой замысел, доказывает, что именно это его заблуждение и есть то главное, ради чего стоит ставить спектакль. А главное во всяком театре – разговор о вещах вечных.

Репетиция как окошко с видом на будущий спектакль, которое открыли для журналиста. Черты будущей постановки меняются на глазах. Андро Енукидзе как художник у мольберта: то нанесет глубокий штрих, то начнет переделывать уже отработанный, казалось бы, кусок. То отойдет подальше, сядет на место сред-



нестатистического зрителя, закурит, подопрет лицо рукой и оборвет: «Стоп-стоп-стоп!» А это значит — плохо.

Репетиции – его стихия. Импровизация постоянная. Иногда кажется, что Андро останавливается на чем-то конкретном, только потому что премьера на носу и надо уже определяться, кто и что в данном спектакле делает. Хотя, на самом деле это не так. Андро Енукидзе – режиссер современный, но не постмодерновый. «Какой бы «формальный театр» я не пытался бы создавать, я всегда, в той или иной форме ищу человеческую суть. Мир немного сошел с ума, весь этот модерн – постмодерн – пост-постмодерн. Это все привело нас в какой-то маразм, мы стали забывать простые вещи: женщина – это женщина, а белый – это белый. В нашей столь интенсивной культурной жизни нам всем полезно остановиться, подумать, встрепенуться. И делать дело».

Еще на его репетиции важен момент освоения актерами психологических жестов (ПЖ) – тех, «когда жестикულიрует душа». И фантастического ПЖ, благодаря которому можно выразить самые потаенные, самые оригинальные художественные замыслы. Впрочем, громкий окрик режиссера: «У нас скоро премьера», – звучит почти как приговор, и опускает не в меру разыгравшихся актеров на грешную сцену.

Андро всегда пытается все превращать в четкую форму. «Мне нужна пластика и четкая организация» - его любимая фраза. Во время репетиций режиссер охотно проигрывает сцены вместе с актерами, под-

робно объясняет характеры персонажей. «Деньги, которые мы получаем за работу, всегда маленькие, — признается Андро Владимирович. — А вот настоящее удовольствие в театре только одно — работа с актерами. Мы все — большая команда, плывущая в одной лодке. Если команда достойная, и тонуть весело! От актеров я требую только одного — живого переживания и живого слова. Актер должен четко, правильно мыслить». Он единым духом делит актеров



Сцены из спектакля «Dostoevsky.ru»



на средних, хороших и никаких.

В каждой пьесе он старается дать зрителю манок: ребята, давайте подумаем, как мы живем? «У меня нет права учить, но есть мое право, дипломом режиссера подтвержденное, задавать вопросы. А у зрителя есть право принимать эти мои вопросы всерьез или не принимать. Но вопросы я должен ставить умеючи! Чем, собственно, я и пытаюсь заниматься».

Ученик легендарного Д.Алексидзе, Андро вспоминает: «Дмитрий Александрович не мог не приучить нас к тому, что мир - это одно большое театральное событие, в котором очень много буфонады, смеха сквозь слезы и много праздника. С первой лекции он приучал нас к тому, что в обыденных вещах театраль- ный человек должен увидеть праздник, что каждое, на первый взгляд незначительное событие на сцене должно играть. Что сцена, это место, которое стоит выше партера, чуть-чуть иначе, приподнято. Там какие-то вещи объясняются, анализируются и быт пре-

вращается в чудо».

А вот что он думает уже о своих учениках: «У меня много успешных студентов, и я благодарен за это судьбе. Но за те годы, когда мы с ними репетировали по восемь часов кряду, я не поставил ни одного спектакля. И понял, что я делаю их судьбу, а не свою». В 1996 году, когда в Грузии «всего не было», Андро Енукидзе совместно с Робертом Стурра основал первый в истории Турции режиссерский факультет в Билькентском университете Анкары. «Там я был «большим хожа». Но через год и два месяца, я понял, что должен вернуться на родину. Потому что театр нужно делать там, где ты живешь, где твои друзья. И откуда ты родом». Сегодня он старается максимально работать в Грузии.

«Сейчас мне кажется самым главным не потерять театр как таковой, потому что театр стал другим, зритель стал другим, критерии стали другими. Те, у кого 25 лет назад не было шанса сыграть в массовке, сегодня ведущие актеры. Происходит декультуризация традиционного грузинского театра. Все завязано на политике. А проблемы в социуме переходят на сцену. Я думаю, что какие-то частицы большого театрального праздника, называющегося грузинской театральной школой, еще можно спасти. Сейчас не время для эстетских манифестов».

И при этом окончательный модус, примиряющий его с настоящим — это дочки 8 и 11 лет, и семья — коллективный договор, чтобы детям было хорошо.

СЕНО – ВЕЩЬ ТЕАТРАЛЬНАЯ

Итак, репетиции идут полным ходом, включая субботу и воскресенье. Помреж Дина Александровна Балакирева напутствует: «Через неделю выходим на финишную прямую». Появляется режиссер. Начинает проверять декорации «на скрип». Сейчас «кофейная фея» Этери Маглакелидзе принесет кофе в большой кружке и можно начинать.

Говорят, спектакль начинается с афиши. У «Dostoevsky.ru» афиша загадочная и манящая. В этом заслуга большого мастера Айвенго Челидзе, который много лет сотрудничает с Андро Енукидзе и оформляет большинство его спектаклей за рубежом.

Действие вертится против часовой стрелки. Повторяющиеся мизансцены, повторяющиеся реплики - замкнутый круг, из которого герои пытаются вырваться любой ценой. «Смотрится на одном дыхании», — отмечают после сдачи самые тяжелые, по мнению режиссера, зрители.

Кроме всего прочего, «Dostoevsky.ru» - замечательный ансамблевый спектакль. Здесь каждый на своем месте, каждый «в команде», и при этом индивидуален. Мать Шишкова — блестящая работа И.Квижинадзе. Не менее профессиональна работа Л.Мгебришвили, сыгравшей мать Акулины — Марью Степановну. Но если героиня Квижинадзе — мать сочувствующая, то Марья Степановна — мать гордая, которая под давлением пресловутой братвы отрекается от дочери, обвиненной в прелюбодеянии.

Анкудим Трофимович в исполнении В.Харютчено — «старообрядец», патриархальный, негодующий, богатый сухарь, который в душе оказывается очень тонким и страдающим за участь единственной и любимой дочери человеком. Он же произносит в финале одну из главных реплик, примиряющих героев с их судьбой: «Бог над всеми нами, даже самыми несчастными, все видит и любит нас».

Очень трогательным получился Микита Григорьич у М.Арджеванидзе. Здесь хочется поговорить о самом актере, справившемся с трудной возрастной ролью убийцы, при этом вложив в нее нечто детское, наивное

и очень смешное. Мещанин М.Амбросова subtilный, будто уж на сковороде, гоняющийся за любой копейкой. Актер весь выкладывается на сцене и здесь видна школа и, безусловно, опыт.

Машка (С.Ломджария), Юлька (Э.Маглакелидзе), Димка (Д.Спорышев) – три очень индивидуальных и важных персонажа. Машка, любящая, которую прокручивают в мясорубке общественного мнения. Юлька, за мужеподобностью которой спрятана любовь к Фильке Морозову и, что еще важнее – безграничная преданность ему. Димка, произносящий едва ли не главную реплику во всем спектакле – «Тесно душе моей стало».

Братва (студенты В.Габашвили, И.Кенчадзе, А.Лубинец, А.Полян, Е.Шилло) – уменьшенная копия «людей», тех, которые «говорят», обвиняют, обличают и наказывают, неизвестно по какому праву. На удивление хорошо справились со своей задачей Три Девушки (М.Мумладзе, Н.Калатошвили, Н.Нинидзе) – яркие, характерные, живые. Правда, для этого понадобилось чуть меньше ста прогонов. Зато получилось.

ОГОВЗЕРТЕН

«Dostoevsky.ru» - оригинальная сценическая версия истории, пронизанной живыми чувствами, болью, отчаянием и надеждой. Слова наоборот и жизнь наоборот. Оговзертен - нетрезвого. Главные герои, как стороны любовного треугольника Филя – Акулина – Иван. Выбора нет. Поэтому все просто. Филипп оклеветал Акулину от ужаса, от сознания того, что он ее потеряет. Он действует по принципу «Так не доставайся же ты никому». Но когда Акулину все же выдают замуж за Шишкова, и тот убеждается в ее невинности (или невинности), начинается «новый тур вальса» - невозможность всех троих понять и простить. После сцены свадьбы все актеры выходят на мизансцену, зрители традиционно начинают аплодировать, думая, что это конец. Но это всего лишь большая запятая, после которой – трагедия, развязка, финал.

«Акулину убивают из-за большой и страстной любви. Мотив не новый, он присутствует во многих хрестоматийных произведениях мировой литературы. Поэтому он для меня «оправдывал» самого Достоевского», - говорит Андро.

Акулина в исполнении М.Кития – нескгибаемая, сознательно, почти целенаправленно принимающая смерть за любовь. Это не русская кротость и смирение, а именно кавказская гордость и принципиальность. «Ворота дегтем мазаны, а гордая» - выносит свой приговор братва.

Сцену убийства Акулины режиссер на репетициях объясняет как «смерть вприкуску». Потому что Акулина понимает – она обречена. И раз так, то пусть все свершится как можно скорее. Запомнилась сцена, когда Акулина и Иван едут «на смерть» - две марионетки в руках судьбы.

Танго и вальс – как две неразрешимости. Одно романтическое, другой страстный.

Филя Морозов – влюбленный самодур. Он входит через окно, и уходит, очевидно, навсегда. Его желание «костьми лечь, но хоть каким-нибудь генералишкой вернуться», обречено на провал. Да и не к кому возвращаться, и незачем. Акулина, «душа-ягода», пала жертвой его же эгоцентризма.

Шишков, весь как на шарнирах – очень пластичный и глубокий. В нем, больше чем в остальных есть «трагическая трещинка», по Аристотелю. Именно она приводит его на каторгу. В его игре есть нерв, который заставляет приподниматься в кресле во время спектакля, а это дорогого стоит. «Это моя первая роль в Грибоедовском, и я считаю, что мне очень повезло – работать в главной роли у Андро Енукидзе. Он относит-

ся к тем режиссерам, за которыми можно слепо пойти и не проиграть», - говорит исполнитель роли Шишкова Олег Мчедlishvili, - Шишков не мог не убить Акулину по определению. На мой взгляд, вся тайна состоит в том, что все трое знают друг о друге что-то такое, что лежит поверх первого плана».

«Dostoevsky.ru» не совсем «наш» спектакль, и от этого еще более интересный, - говорит исполнитель роли Фильки Морозова Арчил Бараташвили, – Правда, вначале было очень сложно работать. Актеры не привыкли к такой манере постановки, недоумевали, порой возмущались. Но со временем поняли, чего хочет режиссер, и думаю, все ему очень благодарны за такую возможность».

Вообще, многие актеры, тем более молодые, расценивают работу с Енукидзе как профессиональный трамплин. Хотя бы потому, что он одинаково тщательно работает как с исполнителями главных ролей, так и с «массовкой». Если говорить конкретно о «Dostoevsky.ru», режиссер признается, что его целью было, чтобы у каждого была своя индивидуальность. С кем-то получилось, с кем-то не очень.

... Андро с видом заправского хозяйственника проверяет свет, декорации, реквизит, музыку. Завтра премьера.

ПРЕМЬЕРА

«Нервничаете», – спрашиваю, - «Уже нет». У меня еще есть время задать последние, уточняющие вопросы. То же самое делают актеры. Подходит Михаил Амбросов: «Андро, а что если я, когда вытираю нож сеном, положу его в карман, а то он вечно теряется». – «Как хочешь, дорогой», – отвечает Андро.

Осветитель настраивает свет. Прожектора крутятся и издают шум, похожий на движение поезда. Премьера, поехали.

До начала спектакля остается 10 минут. Режиссер удаляется в кабину осветителя, уступая зал зрителям. Дело сделано, спектакль собран. На это ушло ровно два месяца и бог знает сколько нервных клеток.

В зале придирчивые бабушки-театралки уже досконально изучают программку. За кулисами актеры волнуются: кто крестится, кто бродит по коридору от гримерки до выхода на сцену, кто курит, кто плюет через левое плечо. Страшно. Но радостно.

Всего через час сорок зал аплодирует, актеры кланяются, и довольный режиссер к ним присоединяется. Он как тот философ, строящий свое учение на сочетании традиционной мудрости с повышенной проницательностью.

Спектакль получился ясный, выстраданный, цельный, стройный и стремительный. И, несмотря на трагизм и безысходность сюжета – светлый.

Ну, вот и все! Занавес! Меньше чем через неделю Андро Енукидзе улетает ставить «Убийство Гонзаго» М.Иорданова в Румынском национальном театре в Яссах. А до этого надо еще успеть съездить в Чиатура, где он консультирует местный театр, и починить ноутбук. Но в этот вечер можно себе позволить об этом не думать. Потому что одно он знает точно - любую реальность создает воля человека. Все прочее – судьба, фатум, рок, Бог. А всего остального надо добиваться трудом. «Ведь удача, в конечном счете, приходит только к тем, кто ее достоин».

И еще Андро Владимирович хочет, чтобы всем было хорошо – «тотально всем, и в особенности моим близким». И чтобы это случилось, Енукидзе провозглашает со сцены: «Живите дольше, люди добрые!»

Нино ЦИТЛАНДЗЕ

ВЕЗЛО НА ЗНАМЕНИТОСТИ

Народный артист Грузии Тамаз Лаперашвили провел на оперной сцене свыше сорока лет. Диапазон его сценических образов: царь Абио и Мазетто, король Рене и Цангала, Филипп II и Борис, Мефистофель и Греммин... Он был Русланом. В «Борисе Годунове» исполнил все басовые партии – Бориса, Варлаама, Пимена. Наряду с Тенгизом Мушкудиани, он вошел в состав исполнителей оперы С.Рахманинова «Скупой рыцарь», воссоздав образ Барона, который явился событием в истории опер Рахманинова.

- Как вы стали певцом?

- В семье мне предназначали другую профессию. Отец работал на киностудии, я ездил с ним в экспедиции как ассистент оператора. После школы меня ожидал лимит во ВГИК, на операторский факультет. Я вырос в русскоязычной семье, я говорил на русском, казалось, моей учебе в Москве ничто не могло помешать. Чтобы хорошо подготовиться, я решил отсрочить поступление на год. Случайно услышав мой голос, Тенгиз Зеинклишвили решил показать меня в консерватории и отвел к профессору Валериану Кашакашвили, который посчитал, что меня следует зачислить в консерваторию, не дожидаясь вступительных экзаменов, и убедил в этом Иону Туския, директора консерватории. Мне выдали удостоверение, я смог посещать занятия, а в новом учебном году был уже студентом.

- Как случилось, что вашим педагогом стал Дмитрий Мчедлидзе?

- К тому времени, распростившись с Большим театром, где он блистал на протяжении девяти сезонов (а до этого шесть лет - на сцене Мариинского театра), в Тбилиси переехал Дмитрий Мчедлидзе. Он стал солистом и директором оперного театра, затем преподавателем консерватории, и первым его студентом оказался я. Звездная чета Давыдова – Мчедлидзе покорила меня своим обаянием. Обладатели огромного таланта и высочайшей культуры, они стали не только наставниками по вокалу, но, можно сказать, вторыми родителями. Мне везло на знаменитости. Чего стоила хотя бы встреча с таким изумительным режиссером, как Эмиль Пасынков! Я с ним познакомился в 1965-м, когда он ставил у нас моцартовского «Дон Жуана» (солистом оперы я стал в 1960 году, сразу же по окончании консерватории). С этим спектаклем мы отправились на гастроли в Ленинград, где имели большой успех. Я выступал в роли Мазетто и думал только об одном, - как добиться, чтобы меня послушал профессор Луканин? К нему после третьего курса перевелся из Тбилисской консерватории мой друг Жора Селезнев (в будущем народный артист России и заведующий кафедрой сольного пения Санкт-Петербур-

бургской консерватории), и об уроках этого мастера рассказывал взахлеб. И вот в антракте мне говорят: «Вас хочет видеть Луканин». Я прошел за кулисы, с трепетом выслушал, что говорил маэстро, и выпалил: «Можно мне у вас заниматься?» – «Конечно», - ответил он. Присутствовавший при этом министр культуры Грузии Отар Тактакишвили предложил Луканину большую по тем временам ставку, чтобы заниматься со мной. Но Василий Михайлович решительно отклонил это предложение: «В начале 30-х годов я работал в Тбилиси, и с удовольствием отблагодарю город, который так хорошо меня принял». Обстоятельства продолжали благоприятствовать мне. Предстояло согласовать с Москвой вопрос стажерства. «Ничего не надо, приезжайте просто так, а то дело может за-



Тамаз Лаперашвили

тянуться», - посоветовал завкафедрой сольного пения Бубельников. – Запомните только номер класса профессора Луканина».

- Как отнесся Мчедлидзе к тому, что у вас новый руководитель?

- Ему задавали этот вопрос, и он обычно отшучивался: «Если в мой сад пересадят красивую розу, могу я быть недоволен?»

- Какую оценку дал Луканин вашей профессиональной подготовке?

- Об этом он высказался с присущей ему тактичностью. «Вы прекрасно себя слышите, ваши педагоги дали вам хорошую школу. Вы должны выдержать

меня три месяца. И когда научитесь петь, не слушая себя, будем считать, что цель достигнута».

- Как это «петь, не слушая себя?» Согласитесь, подобная постановка вопроса противоречит сложившимся представлениям.

- Постараюсь пояснить это на примерах. Однажды я выступал со своим любимым партнером Петре Амираншвили в «Аиде» - он пел царя Амонасро, я - фараона. После эпизода встречи был уверен, что своим голосом взорвал зал. Спрашиваю у сидевших на галерке друзей: «Ну, как?» - «Тебя вообще не было слышно; открывал рот, а звука не было». У меня были два ученика, с которыми я прошел все басовые партии. Миша Колелишвили, ставший солистом Мариинки, и Гия Гагнидзе, ангажированный в Ла Скала



и Метрополитен-опера. Они прекрасно слушали себя во время уроков, но пение на сцене ставит другие задачи. А такие мастера как Петре Амираншвили и Зураб Анджапаридзе по-настоящему раскрывались именно на сцене, где исполнительский процесс, в отличие от репетиции, идет спонтанно. Очень важно уловить момент такого перехода, и в этом немалая роль принадлежит не только педагогу, но и концертмейстеру. Здесь я хочу с благодарностью вспомнить моих концертмейстеров. Это Мария Константиновна Камоева, в классе которой я проходил камерное пение. Подготовив программу, она обычно отводила меня к профессору Шведову, перед которым преклонялась. И так велика была ее скромность, что проводя сов-

местно с ним классные концерты, где большую часть программы исполняли ее ученики, она всегда следила, чтобы фамилия Камоевой на афише была второй. В оперном театре судьба свела меня с утонченными мастерами аккомпанемента - Татьяной Дуненко, Яковом Гордоном. Татьяна Григорьевна познакомила со своей ученицей Викторией Чаплинской. Она оказалась незаменимым сотрудником в моей педагогической работе и партнером в исполнительстве. Когда Вика поступала в Ленинграде в аспирантуру, по воле случая я оказался иллюстратором на вступительном экзамене по концертмейстерскому мастерству. Наше сотрудничество продолжается.

- Однако, мы отошли от личности Луканина.



вы охотно брались за второстепенные роли.

- Для артиста каждая роль, независимо от ее значимости в сюжете, может быть интересной. Все зависит от того, как он представляет ее интерпретацию и как связан с партнерами. Помню, как в начале карьеры мне пришлось исполнять Ловчего в «Русалке» Даргомыжского. Эта неприметная роль высветлилась событием: Мельником при этом был обожаемый мною Александр Пирогов! По ходу действия мы не встречались, но я был счастлив, что играю в одном спектакле со своим кумиром. В молодости я увлекался подражанием голосу Пирогова. И вот на репетиции «Князя Игоря» (я очень люблю русские оперы), где я одновременно играл Кончака и гудочника Скулу, ко мне обратился режиссер Михаил Квалиашвили. «Молодой человек, вы, говорят, хорошо подражаете Пирогову, дайте послушать!» Я начал петь, но тут он меня перебил: «Вот как надо петь, а не так, как вы поете!» Но вернемся к «малым партиям». Я не гнушался брать за роли даже тогда, если у персонажа всего три или четыре слова. В результате в общей сложности набралось около 60 исполненных партий. Не могу не вспомнить, с какой тщательностью отработывались маленькие роли в постановках Льва Михайлова, выдающегося режиссера театра им. Станиславского и Немировича-Данченко.

- В каких операх вы выступали в Ленинграде?

- Я пел в «Алеко» Рахманинова, «Порги и Бесс» Гершвина, в роли Филлипа II, притом в костюме Гяурова, в «Дон Карлосе» Верди. А потом Пасынков пригласил меня в Кировский театр, где ставил оперу Ширвани Чалаева «Горцы». Я оказался не только исполнителем; чтобы выдержать в мизансценах национальный колорит, меня назначили консультантом.

- Кто был инициатором постановки в середине 70-х годов в Тбилиси оперы «Руслан и Людмила», где вы исполнили заглавную партию?

- Мы собирались на гастроли в Польшу, куда везли две оперы – «Даиси» и «Трубадур». Но режиссер Гурам Мелива посчитал, что в репертуаре должна быть и русская опера, и выбрал «Руслана» с очень трудной басовой партией. По прибытии в Польшу меня попросили исполнить что-нибудь для записи. Я спел первую арию Руслана, и эта запись стала рекламой наших гастролей. Постановка была замечательная, и опера прошла с успехом.

- Приходилось ли вам в дальнейшем выступать в этой стране?

- Выступить там еще раз довелось, и это осталось в памяти. Шел «Фауст», оркестром дирижировал Джансуг Кахидзе. Исполнение куплетов Мефистофеля вызвало шквал аплодисментов, зал настойчиво требовал повторения, я делал знаки дирижеру, но он никак не реагировал. «Я подумал, что не стоит портить впечатление, - объяснил он в антракте, - во второй раз ты так уже не спел бы», и, наверно, он, как всегда, был прав! Встреча с Джано обозначила счастливейший этап в моей артистической судьбе, влияние его было самым благотворным.

- В камерном репертуаре вы всегда большое место отводили русской классике. Какое значение вы придаете поэтическому тексту романсов?

- Очень большое. Я изучаю словесную основу во всех деталях, стараюсь уловить и раскрыть ее смысл в музыке так, как представлял это композитор. И, признаюсь, тексты эти стали неотъемлемой частью моего сознания.

Мария КИРАКОСОВА



- На уроки этого несравненного мастера приходили студенты всех классов. Приемы его обучения, его педагогические задачи были непредсказуемы. Однажды он попросил посторонних покинуть класс, и, оставшись наедине со мной, захотел послушать арию Симона из оратории Гайдна «Времена года». Я начал петь, а он стал чистить апельсин. Отложил апельсин и принялся что-то сосредоточенно записывать. «Ты кончил? Спой еще раз!» - сказал Василий Михайлович, не переставая писать. Я повторил арию. Он отодвинул перо и бумагу, и по косточкам, не пропуская ни одной детали, разобрал исполнение. Он освободил меня от присутствия педагога, дал возможность разобраться самому, а после этого получить максимальную нагрузку. И в дальнейшем, работая со своими учениками, я часто представлял, как бы поступил Василий Михайлович.

- Перепев главные партии басового репертуара,

«ВАМ СЕРДЦЕ, КАК МЯЧИК, БРОСАЮ...»

Элегантность и артистизм как стиль жизни – это про Александра Вертинского.

Он всегда был проникновенным и никогда – пошлым, всегда – трогательным и никогда – жалким. Безукоризненное чувство меры позволяло ему избегать назидательности.

Он работал в старинном жанре авторского исполнения, но производил впечатление такой блестящей первозданности, что многим казался основателем этого жанра, и так и остался примером всем последующим исполнителям и Артистом, не имеющим подобия.

Почти все поэты очень ценили искусство «русского Пьеро», его «ариетки». К примеру, чрезвычайно придирчивый Маяковский называл Вертинского большим поэтом и с ходу мог привести на память многие его строки.

Спустя много лет Вертинский выходил на сцену уже только во фрачном костюме безупречного покроя, и «русского Пьеро» стали называть «Шалапинным эстрады».

Он не смог принять революцию, и в 1919 году покинул Россию почти на четверть века. Он был путешественником, а стал скитальцем. Годы, города, страны и уникальные встречи в жизни Вертинского могли бы составить многотомный увлекательнейший историко-приключенческий роман. Однако после долгих прошений в адрес советского правительства, в зените своей мировой славы, в 1943 году Вертинский вернулся на родину. Не мог не вернуться. Почему? Его старшая дочь, Марианна, считает, что главной причиной такого решения стала невозможность для Вертинского именно в годы войны оставаться в стороне от тягот родной земли: «Отец вообще чрезвычайно близко к сердцу принимал любую, любую человеческую боль. Неслучайны его стихи – «Я всегда был за тех, кому горше и хуже. Я всегда был за тех, кому жить тяжело...» А сам Вертинский свое возвращение объяснял проще: «Лучше сундук дома, чем пуховая постель на чужбине».

Незадолго до этого, в Шанхае, в русском кафе он увидел изумительной красоты девушку и присел к ней за столик, чтобы познакомиться. Присел, как он любил повторять впоследствии, «навсегда». Это была восемнадцатилетняя Лидия Циргава – актриса и художница. Она стала женой Вертинского, который был много старше ее, и матерью двух его дочерей – замечательных актрис, унаследовавших талант и элегантность отца и королевскую красоту и гордость матери-грузинки. Лидия Владимировна овдовела в 34 года, и отвечала отказами на все предложения, зачастую очень заманчивые, руки и сердца. Сейчас ей 86 лет. Она здравствует и пишет воспоминания о своем легендарном муже.

С 1943 года семья Вертинских – в Москве. Вертинский снимается в кино, пишет мемуары и очень много гастролирует. Однако вот что вспоминает знаменитый в те годы театральный администратор Павел Леонов: «Александр Николаевич лезет в павловский секретер и, хитро поглядывая, протягивает два листа плотной бумаги. Сверху на каждом листе: «Министр иностранных дел В. М. Молотов». Заголовок: «Ре-



С супругой Лидией Циргава



Александр Вертинский

пертуарный лист А. Н. Вертинского». В правом углу штамп секретариата, а ниже напечатаны названия песен, разрешенных партией и правительством к исполнению. Их – около сорока и нет среди них многих любимых...» Это были годы трагического прозрения Вертинского – в какую страну он вернулся...

В 1957 году состоялись последние концерты артиста в Москве – 22 концерта подряд, на сцене Театра киноактера, 22 полных аншлагов! Грандиозный успех. Но это было прощание...

За роль Кардинала в фильме «Заговор обреченных» Вертинскому присудили (1951) Сталинскую премию. Когда секретарь заполнял анкеты для награждения, то стал уточнять у Вертинского, какие у него звания: «Вы народный?» – «Нет» – «Заслуженный?» – «Нет. Деточка, улынулся Артист, - у меня нет ничего, кроме мирового имени».

Нина ЗАРДАЛИШВИЛИ

КОГДА ВИДНА ЦЕЛЬ

Творчество Алекса Бердышева вызывает у зрителей самые разнообразные эмоции. На некоторую часть картины Бердышева навевают печальные мысли. Их приятно интригуют, как экспериментальные головоломки: «Славно закручено! А разберусь ли я в этом?..»

Произведения Бердышева способны прижиться и в офисе, и в музее. Есть время: посмотри, подумай!..

Но чьи же работы перед нами - интуитивиста или рационалиста? Похоже, что художник совмещает в себе оба качества: утонченную интуицию и жесткий расчет. Мы имеем дело с замечательным мастером своего дела, умеющим расшевелить наше воображение...

Перед нами «Процесс» (The Process). Картина шокирует спокойствием художественного откровения. Сюрреализм выдержан на грани абстракции. Предметность задана в двусмысленности литературного прочтения. И все же - «читаем», вольно трактуя смысл, рискуя ошибиться, спутав «понятий очертания». Кто не рискнет «смотреть в корень» - тот и не «прочитает» силлогизмов живописи Алекса Бердышева...

Итак, «Процесс». Где-то за «кадром» данности эхом постмодернизма гремит грозное извечное: «Встать, суд идет!» Но художник, кажется, не боится мирского суда. А в суд космический не склонен верить. «Процесс» Алекса Бердышева - не издевка над трактовкой истины по-европейски и не укор консервативному мышлению общества. Не издевка, не укор, но - утверждение бессмысленности всечеловеческой надежды спасти мир, уцепившись за некую сумму накопленных обрядов и суеверий.

Что же мы видим? Стена-миф с прорубками окон, допускающих простых смертных проникнуть в таинства «жрецов культа». Но не художнику интересны подробности сокрытого внутри искусственного построения цивилизации. Художнику достаточна арка, венчающая самую суть. А суть здесь такова: лакированное олицетворение интеллекта принимает функцию необходимого для общества символического образа, а вслед затем символ становится источником обмана массы. Некто во фраке - некто с достойной репутацией - несет на шее не голову, а деревянный крест, недействующий компас поиска смысла жизни. Из креста-компас протянуты проволоки - мнимые ориентиры. Вместо действия мысли, движения тела, дыхания природы - этих составных процесса жизне-



творчества - нам представлен момент статики, грозящий затянуться навечно и уничтожить время. Да, понятие «время» может утратить свой преобразующий бытие смысл, обессилив перед однообразием темы - бездумным преклонением перед условным «нормативом существования».

«Современный человек теряет целостное видение мира по причине иллюзорности своего мышления, а также по причине своей неспособности тонко ощущать контакт и соприкосновение. Он установил незабываемые законы своего ума, противопоставляя их подвижности двигательной активности», - писал Рудольф Лабан, создатель свободного танца, лежащего у истока танца стиля модерн. Эта мысль имеет непосредственное отношение к творчеству Бердышева. Живопись, графика или коллаж Бердышева - его произведения - подобны тому самому «экспрессивному танцу», имеющему выразительность не за счет телодвижения (в изобразительном искусстве - предметной композиции), а за счет визуального сужения или расширения пространства. В танце «театра аутентичного жеста» 1920-1930 годов тело освобождалось от классических заученных движений, танцор-индивидуалист искал свои внутренние ритмы. Точно так же как Курт Йоос или Сюзанн Пероте умели «упиваться пространством», умеет это и художник Алекс Бердышев. Наполнение внутреннего пространства его полотен всецело зависит от конкретной темы работы. Несмотря на формирование циклов из ряда картин, художник-индивидуалист создает произведения самодостаточные поштучно.



Книжная графика



Нино Кешелава-Бердышева

Равно, как пантомима считается некоторыми искусствоведами творческой формой окончательного отказа от объективной реальности, мы можем поспешно отрешить творчество Бердышева от проблем социума. И будем неправы. Живопись его не только порождена объективной культурно-социальной действительностью, но она к тому же еще и противоборствует со своим первоисточником. Картина «Temple» - с двойным переводом и как «Храм», и как «Висок» - продолжает мистический процесс, на котором отдельная личность выступает против общественного суда. Очеловеченный манекен перед входом в мрачное святилище не побойтся пустить пулю в висок, потому что его мозг пуст. Любая догма – это паралич личной энергии, видимо, считает художник.

Суетность наших иллюзорных представлений о не-



Алекс Бердышев в мастерской с супругой Нино

преодолимой значимости быта, так тонко отображенная в прозе Владимира Набокова, столь же качественно показана на полотнах Бердышева. «Конечно, все мы знаем о той спящей вспышке, что вызвана всего лишь тем, что с пола совершенно заброшенного дома подняли маленькую куклу. Солдат, поднявший ее, ничего не слышит. Для него – это только экстаз беззвучного и безграничного расширения того, что в жизни было точечкой света в темноте его существа. И в самом деле, - причина, почему мы мыслим смерть в неземных терминах, состоит в том, что видимый небосвод, особенно ночью, есть наиболее точный навечно данный символ этой огромной беззвучной вспышки» - эта набоковская аксиома обреченной любви к нереальной жизни как нельзя лучше характеризует отношение Бердышева к нашим надеждам на персональное бессмертие: уважительное и вместе с тем неверяще-ироничное. Космос «прозы» Бердышева – это отдельная душа, способная вмещать безграничное число возможностей реализации неисчерпаемого потенциала, но ограниченная временем личного существования.

В картинах грузинского художника наряду с элементами теоретической геометрии зачастую используется конкретная символика технического прогресса. Электророзетки, электрические провода, перегонные кубы, разнообразнейшие современные механизмы даны частями в контексте визуальных высказываний художника о человеческой натуре. Такие работы как «Анатомия одиночества» (Anatomy of solitude), «Контакт» (Contact) или «Позиция» (Stand) несут в себе напряжение глобализации, монументальную тоску обезличенных го-



Contact

родов, населенных интеллектуально схожими друг с другом, коммуникабельными, но одинокими людьми. Произведение «Механизм» (Device) представляет нам человека (как биологическую особь) на фоне мертвенной серости каменистого пейзажа подле груды металлических глобусов, скрепленных гигантскими трубами, проводами, заклепками. Философская «вселенная человеческого разума» банально пожрана индустрией потребления. Потрясенный бизнесмен в элегантном черном костюме и с глобусом вместо головы отчаянно рвет собственные проекты достижения всемирного благоденствия путем механизации жизни.

От повести наших дней Бердышев обращается к переосмыслению минувших эпох. Примитивное искусство первобытных людей на заре происхождения вида, мифотворчество Африки и Египта вдохновляют художника на создание картин иного типа, чем описанные выше. Новые картины Бердышева – уже не размышление о трагедии «Чело-Века-XXI», а попытка понять различие между мышлением людей древности и современности – если оно вообще существует.

«Группа охотников уходила за мамонтом, а один, ненормальный, отчего-то считал, что будет полезнее остаться в пещере и натирать ее стену оранжево-красным крошащимся камнем, – мастерская наполняется размеренным голосом хозяина. – Зачем ему это было надо? И почему – именно ему?! Мы часто говорим о смысле искусства, о его достижениях. Но что за дело самому художнику до того, как оценят его творчество потомки! Я живу здесь и сейчас. Я испытываю внутреннюю потребность писать картины. Разве тот, первый художник, думал о последствиях своего творчества? Разве он предполагал, что миллионы лет спустя мы начнем судить о его времени по наскальной живописи? Не думаю. Скорее, он рисовал, потому что это давало удовлетворение лично ему. Любимый художник ненормален в сравнении с обывателями. Потому что нормальный, средний человек не станет тратить всю свою жизнь на искусство. Впрочем момент обыденного ремесла неизбежен и в искусстве. Невозможно выдержать сложную технику письма и остаться с испачканными руками. Зато живопись дает ощущение самодостаточности. На выставках я обычно ощущаю



Temple



Process

не гордость от внимания публики, а релаксацию. Важно любить не только результат, а сам процесс творчества. Любовь к процессу порождает новые творческие идеи. На заказ работаю только маусом. Но и в дизайне я уже могу позволить себе выбирать...»

Немного о семье... Уже два десятилетия супруга художника скульптор и танцовщица Нино Кешелава - внучка известного грузинского скульптора Николая Канделаки и дочь живописцев Гиги Кешелава и Нелли Канделаки. Девушка из богемной среды познакомилась с будущим мужем, учась в Тбилисской Академии художеств: она училась на отделении скульптуры, он – графического дизайна. Но любовный роман начался не в столице и не в стенах Академии художеств.

«Это произошло в Боржоми, - с улыбкой вспоминает художник. – Романтика, зарисовки... А теперь наш уже взрослый сын Ника учится на отделении медиа-искусства в той же АХ.

Николай – второй из Бердышевых-художников. Мои родители – лингвисты. Мать Марина Шадури приехала в 1956 году в Грузию из Китая, какое-то время семье пришлось «задержаться» в Сибири. Маме было тогда четырнадцать лет. Ее отец, родившийся в Харбине, был сыном офицера царской армии. Она



Happy-end



Dreamer

также, как отец Юрий Петрович, окончила тбилисский Институт иностранных языков. Он неплохо рисовал, но в молодости не рискнул сделать искусство своей профессией. (Дед Петр был инженером-связистом, проектировал грузинский телеграф.) Впоследствии отец все же занялся дизайном, работал на ВДНХ Грузии, потом в Фонде дизайна, после перестройки - в частных дизайнерско-архитектурных компаниях. Но профессионально я стал первым художником в роду. В искусстве я поступил как поэт, который пишет оплачиваемую прозу ради выпуска независимых стихотворений.

В Биографическом центре я занимаюсь дизайном книг. Оформил издание «Кто есть кто?» (2006), ряд биографий известных людей, проиллюстрировал несколько книг.

Что касается семейного бюджета, стараемся совмещать желания с возможностями. Наш любимый отдых – пикник на природе. У моря хорошо... Или - горы, трава... Лежишь - и видишь небо!

У сына много друзей, надеюсь, он вполне адаптирован в нынешней ситуации. А мы с Нино испытываем некую ностальгию по «обществу». В молодости мы не были замкнуты в ограниченный мирок. Мы не наблюдали тогда картину «муравейника, облитого кипятком», спекуляций на тему религии, настороженного хаоса. Мы не ощущали себя уютнее во внутреннем «виртуальном состоянии». Парадоксально, но несмотря на так называемый «железный занавес» мир был в большей степени распахнут для общения. В человеческом плане было намного интереснее жить. В 1990 году я успел «по обмену» пройти практику в Шотландии, в Школе искусств в Глазго.

Побывал в других городах Англии, Германии, не говоря уже о бывшем Союзе. В то время поездка в Питер и Москву была обычным делом. А моему сыну Эрмигаж и Пушкинский музей уже недоступны!

Я, правда, научился извлекать пользу из всего, в том числе из неудач, по Хелен Келлер: «Когда закрывается одна дверь счастья, обязательно открывается другая». Мои выставки проходили в России и США, в Испании, Англии, Шотландии, Австрии, Германии, Казахстане и Нидерландах. В Грузии, конечно, тоже.

Множество картин находятся в частных коллекциях зарубежья. В 2000 году я получил приз Джона Мюррея Томпсона на выставке в Королевской Шотландской Академии в Эдинбурге. В 2006-м – первый приз конкурса плаката «Кока-кола. Тбилиси. Джаз-фестиваль». В общем, не жалею, хотя все позитивное получается не теми путями, что были задуманы, а как-то иначе.

Думаю, впрочем, что живя на западе или в России имел бы большой успех, достаток, счастье. Хотя... Счастье – понятие туманное... Не знаю: кто же может быть полностью и постоянно счастлив?!

Я фаталист. Только мой фатализм – это явление, происходящее не извне, а изнутри. Мне кажется, что обстоятельства жизни и мироощущение человека определяют его собственным «эго» - характером, натурой. Поэтому и нет смысла абстрактно мечтать. Я люблю свободу творчества, непревзойденного Чехова и Франца Кафку, Ренессанс, авангард, Шухаева и Лансере, большие города. Я хандрю от отсутствия у окружающих чувства юмора, а юмор ценю. Вот восполняю культурный вакуум интернетом, а перед техникой все равно преклоняться не могу. И образ жизни веду приличный не потому, что «с крылышками» или верю во что-то, а просто – не могу иначе. А верю, кстати, в логику и здравый смысл. А по логике, если человек духовно вырывается из среднего уровня, то и незачем удивляться, что он внутренне одинок и обособлен, что в нем всегда какое-то недовольство, чувство недопонятости. Моя цель видна только мне...

Сложные тематические сюжеты, уникальная техника письма, случайные текстуры, многослойная живопись с элементами монотипа и «ускользающий», вариационный художественный стиль Алекса Бердышева надежно защищают его от плагиаторов и копистов. Можно сказать, что картины Бердышева неповторимы. Но художник далек от того, чтобы возгордиться: «Ничего никогда не ясно, пока человек жив!»

Художник достиг зрелости. У него есть семья, талант и будущее. Несмотря на любые метаморфозы реальности, это та правда, которая придает смысл жизни Алекса Бердышева.

Катя ЦИБЕР

ЛЮБОВНЫЕ ПИСЬМА

Под таким названием открылась выставка в Ти-БиСи банке ко дню Святого Валентина. На ней были представлены своеобразные шедевры эпистолярного жанра – любовные письма выдающихся грузинских деятелей культуры своим женам и возлюбленным.

Пришло время продемонстрировать их широкой публике, поскольку за сроком давности они перестали быть личной перепиской, а превратились в уроки культуры.

Менеджмент банка в очередной раз продемонстрировал свою интеллигентность и хороший вкус, а также то, что воспитание чувств – один из приоритетов в работе с молодыми сотрудниками.

Шесть стеклянных витрин с пожелтевшими от времени листами бумаги, исписанными каллиграфическими, поставленными почерками.

Чернила поблекли, с трудом можно прочитать. Но на стенах плакаты с текстами и фотографиями авторов и их любимых, на экране сменяются трогательные фотографии старого Тбилиси под прекрасную музыку. Дымчатый газ скатертей на столиках под изящными светильниками и таинственный женский силуэт в старинном платье на сцене создают ретроатмосферу. Молодые дизайнеры и PR банка потрудились на славу. Еще несколько минут и со сцены в исполнении Мурмана Джинория и Рати Амаглобели

завучат письма Ильи Чавчавадзе к Ольге Гурамишвили, Иванэ Джавахишвили к Анастасии Джамбакур-Орбелиани, Константина Гамсахурдия к Ребеке Вашадзе, Дмитрия Хоштария к Анастасии Эристави и некоторые письма незнакомцев к их известным возлюбленным.

Самое удивительное, что зал заполняется до отказа. Мест за столиками и стульев хватает только приглашенным гостям, а сотня, и не одна, молодых людей стоит на ногах, толпится у витрин, рассматривает плакаты. Какая неутоленная жажда любви! Каждый в глубине души ждет свое любовное письмо, либо мысленно пишет. Ведь любовь, нежность, искренность, верность, преданность – нормальные человеческие чувства.

Прекрасна эта молодая аудитория с ожиданием в глазах.

Но со сцены, вслед за каждым прочитанным письмом, летит собственный комментарий читающих о том, что любовных писем в современной жизни больше нет и быть не может. Что язык меседжей убил стиль и вычерпал глубину чувств. Аудитория молча соглашается.

Мне хочется кричать! Кто дал вам право убивать это ожидание в молодых глазах? Тем более что это

ложь. Жаль Мурмана Джинория и его коллегу, что им некому писать любовные письма. Но это их проблема.

Люди не меняются! Что бы ни происходило вокруг, это только декорации для истинных человеческих чувств.

Как же не пишут, когда все стены в комнате у моей младшей дочери были исписаны ее любовными стихами. Когда очень современные юноши читали свои стихи под нашими окнами так громко, что казалось слушал весь Авлабар. Я уже не говорю о себе и нашем поколении. Так уж сложилось, что тысячи мужей вынуждены были уехать из Грузии на работу, чтобы содержать свои семьи, давать образование детям, лечить пожилых родителей. Казалось это ненадолго, вот только все образуется. Оказалось навсегда. Мало кто может позволить себе сегодня вернуться, хотя каждый раз приезжают с надеждой.

Видимо, вы не знаете, каково это каждый раз прощаться, не зная, когда увидишься снова. Каково это просыпаться среди ночи, когда тебя накрывает холодная волна ужаса – вдруг ему сейчас плохо одному в пустом доме... И молиться до утра. А когда тебе звонят среди ночи и говорят, что он в реанимации в другом государстве...

Знаете, какие мы пишем друг другу письма? А вы говорите – осталось в прошлом!

Какое счастье, что существует Интернет и телефон. Тут нам повезло больше, чем великим. Но у их жен было право выбора, которого лишены мы. Только они решали, ехать ли вместе с мужем, либо по какому-то семейным обстоятельствам ждать на родине. Увы, за нас все решили!

Что же, каждый из нас приходит на эту землю, чтобы проходить испытание на умение любить. Как в божественной компьютерной игре. Прошел один уровень, поднимаешься на следующую ступень. Там будет сложнее. Отчаялся или не умеешь любить, пройдешь испытание скукой.

Ни у кого из великих не было в жизни скуки. И еще неизвестно стали бы они знаменитыми, если бы не было в их жизни умных любящих женщин. Мы в этом с Вами сегодня убедились.

И еще одно. Сказано поэтом: « С любимыми не расставайтесь! Всей кровью прорастайте в них...»

Возможно, это хороший совет. Но, тогда вы никогда не получите любовные письма и не напишете сами. Только отпустив друг друга, вы сможете понять, какой путь по дороге любви прошли и на какую вершину поднялись.

Любовное письмо – одно из прекрасных явлений жизни. Не лишайте себя этого счастья.

Ирина МАСТИЦКАЯ

НАПЕРЕКОР СУДЬБЕ



Вера Шухаева. Франция. 1920-е гг

В наше непростое время, осложненное политическими и финансовыми кризисами, военными конфликтами, пересмотром, казалось бы, неизблемых, складывавшихся веками человеческих взаимоотношений, традиционных этических норм и ценностей, люди все чаще обращают взоры назад, в прошлое. Стремясь обрести твердую почву под ногами, пристально вглядываются в жизнь и судьбу ушедших поколений, отыскивая для себя точку опоры в их человеческих качествах – стойкости духа перед лицом невзгод, верности в дружбе и любви, умению сострадать, отзываться на чужую боль и беду, сохранять в любых обстоятельствах человеческое достоинство.

Всеми этими качествами обладала Вера Федоровна Шухаева, спутница жизни замечательного художника Василия Ивановича Шухаева. Она была личностью неординарной, и при этом скромным, добрым человеком, самоотверженным другом. Эту ее особенность отмечали все, кому довелось знать ее. Известный русский художник К.Сомов в письме к сестре, отправленном в 1930 году из Парижа, писал о В.Ф.Шухаевой: «Она чрезвычайно добрая и благородная и такой уж верный друг, каких мало. Это говорю не про себя – она еще недавно со мной подружилась, а про других ее друзей, которые это свойство ее испы-

тали на себе. Никогда не плачет и всегда веселая».

Не имея художественного образования, но одаренная от природы, находясь в эмиграции во Франции, Вера Федоровна занялась росписью модных тогда шалей, шарфов и ширм, а затем и оформлением интерьеров. В последнем занятии она настолько преуспела, что в 1928 году на выставке французского декоративного искусства в Нью-Йорке, представлявшей работы лучших дизайнеров, демонстрировалось убранство интерьера, созданное Шухаевой.

Необходимость заставила ее взяться за роспись тканей, где пригодился этот дизайнерский опыт. Эскизы привлекли внимание фабриканта Бьянкини, владельца лионской шелкоткацкой мануфактуры, и он заказал ей эскизы для росписи шелковых тканей.

В то же время Шухаева увлеклась фотографией, которой стала заниматься профессионально. Летом на собственной машине Шухаевы выезжали из Парижа, выбирая живописные уголки французской глубинки. Вера Федоровна фотографировала провинциальные городки так же без усталости, как Шухаев писал их виды. Впрочем, она тоже пробовала писать маслом пейзажные этюды. «Малевать красками мне доставляло такое наслаждение, что я не замечала ни палящей жары, ни голода», - писала она, вспоминая то время.

Сама была невысокого мнения о своих способностях, но оценка ее работ маститыми художниками говорит об обратном. К.А.Сомов в письме, уже цитированном выше, сообщал: «Она (т.е.Шухаева – Н.Э.) очень талантлива: года два назад она начала делать маслом пейзажные этюды. Они так понравились Саше-Яше (прозвище А.Е.Яковлева – Н.Э.), что он некоторые у нее отобрал – «для вдохновения» Сочиняет она очень красивые вещи».

Экономический кризис начала 30-х годов, обрушившийся на Европу и Америку, заставил Шухаевых задуматься о возвращении на родину, тем более, что Василию Ивановичу предлагали устройство выставки и преподавательскую работу. В 1934 году в Москву приехала Вера Федоровна, а в начале следующего – В.Шухаев, получивший приглашение от своей alma

mater – Академии художеств в Ленинграде. Ему была предоставлена индивидуальная мастерская с квартирой при ней, предложение преподавать живопись студентам живописно-графического отделения и вести занятия в мастерской монументальной живописи.

Шухаевы жили в постоянных разъездах между Москвой и Ленинградом. Вера Федоровна работала на московском шелкоткацком комбинате «Красная Роза». Хотя ее пребывание там было кратковременным (1934-1936), ее деятельность сыграла определенную роль в повышении качества декорирования шелковых тканей: появились интересные композиции в расцветке тканей, внедрялись новые образцы красителей. Эту плодотворную творческую работу оборвал арест в апреле 1937 года. Почти одновременно в Ленинграде был арестован Василий Иванович. Для

супругов началась трагическая восьмилетняя эпопея пребывания в колымских лагерях. Вере Федоровне «повезло»: в конце 1938 года ее, как художницу, вместе с рукодельницами и портнихами отправили в Магадан для работы в швейно-вышивальной мастерской. В ее обязанности входило разрабатывать рисунки вышивок для белья, наволочек, ковриков, а позднее – создавать модели одежды для жен лагерного начальства. Благодаря ее хлопотам, В.Шухаев в 1940 году был вызван в Магадан для оформления интерьеров Дома культуры, а затем его оставили работать художником-декоратором в музыкально-драматическом театре.

Даже в условиях голодного существования и самодурства заказчиц, Вера Федоровна умела сохранять чувство собственного достоинства. Соседка по лагерному барaku, разделявшая с ней пребывание в зоне, впоследствии писала: «Даже то, что в нашем баракe живут люди, подобные Вере Федоровне, подававшей пример стойкости, терпения, такта и высокой культуры, заставляло и нас, более молодых, держаться достойно».

В середине 1945 года закончился срок заключения, но Шухаевы были вынуждены оставаться в Магадане еще два года. Вера Федоровна заболела астмой, болезнь протекала тяжело, и медицинская комиссия в своем заключении отметила необходимость перемены климата. С большим трудом они получили разрешение покинуть Магадан. Поскольку к тому времени В.Шухаев получил приглашение от своего бывшего солагерника, режиссера тбилисского театра юного зрителя В.Вохнянского поработать художником в этом театре, они решили поехать в Грузию. Так в 1947 году оказались в Тбилиси.

Узнав об их приезде, Елена Дмитриевна Ахвледiani, которая



Интерьер. Дизайн В.Шухаевой. Франция. 1920-е гг



Ширма. Роспись В.Шухаевой. Франция. 1920-е гг



В.Шухаев. «Портрет В.Шухаевой»



В.Шухаев. «Портрет Е.Ахвледзани»

помнила и знала Шухаева по парижским выставкам 1920-х годов, взяла над ними шефство, поселила в своей квартире-мастерской, которая была своеобразным эпицентром культурной жизни Тбилиси. В 1950–1960-х гг. дом Ахвледзани был притягательным центром для художественной и музыкальной элиты города и творческой интеллигенции Москвы и Ленинграда. Елена Дмитриевна страстно любила музыку и часто устраивала в своей мастерской концерты, приглашая известных музыкантов. На этих музыкальных вечерах выступали пианисты Генрих Нейгауз, Святослав Рихтер, Элисо Вирсаладзе, Мария Гринберг, певица Нина Дорлиак. Многие представители этого блистательного созвездия талантов стали моделями шухаевской серии портретов деятелей культуры и искусства Грузии и России.

Пользуясь своим авторитетом, Елена Дмитриевна пыталась облегчить участь Шухаевых, которых время от времени высылали из столицы республики, и они вынуждены были скитаться по Грузии, пока в 1956 году их окончательно не реабилитировали.

Очень теплые, дружеские отношения связывали Веру Федоровну и Елену Дмитриевну. Даже покинув гостеприимный дом Ахвледзани, Шухаевы часто встречались с ней, не говоря уже о том, что в течение многих лет проводили вместе летние месяцы в селе Цихис-Джвари, которое с легкой руки Елены Дмитриевны стало излюбленным местом отдыха тбилисской творческой интеллигенции и их московских и ленинградских друзей. С начала 60-х годов, в связи с ухудшившимся здоровьем Шухаева, для которого климат высокогорного села стал уже неприемлемым, супруги на лето уезжали в Подмосковье, где на Николиной горе, под Звенигородом, находилась дача известного врача, профессора А. Дамира и его жены, гимназичес-

кой подруги Веры Федоровны. К этому времени относятся несколько писем Шухаевой к Е. Ахвледзани, хранящихся в архиве Дома-музея художницы. В них раскрывается ее жизнелюбивый характер, яркая индивидуальность и дружеская преданность. В письме, датированном 20 июня 1966 года, она пишет: «С какой нежностью я всегда думаю о Вас и всегда где-то мне хочется начать письмо к Вам с объяснения в любви, с ласковых слов и прочее. Как Вы? Где Вы? Здоровы ли? Разъезжаете ли по Грузии? Творите ли? Хандрите ли? А я Вас крепко целую и мечтаю получить хоть строчку, как знак памяти обо мне».

В октябре 1968 года в Ленинграде в залах Научно-исследовательского музея при Академии художеств состоялась персональная выставка В. Шухаева, посвященная 80-летию со дня рождения художника. В преддверии этого события Вера Федоровна писала Елене Дмитриевне: «Дорогая Эличка, я так рада была Вашему письму, я ведь так соскучилась по Вас. Здесь доживаем последние дни, 26-го (сентября – Н.Э.) улетаем в Ленинград. Выставка открывается 5-го. Пробудем в Ленинграде до 9-го, 10-го будем в Тбилиси, если, Бог даст, не случится ничего непредвиденного. Теперь ни за что нельзя поручиться. Каждый день ждешь, вернее не ждешь, ибо натура у меня довольно-таки легкомысленная и оптимистичная, и поэтому все несчастья и неприятности падают на меня как гром среди ясно-голубого неба. Становится холодновато, хотя погода ясная, солнечная, и осень необычайно красива здесь. Гуляю вдоль реки. Никого нет. Тишина. Здорово хорошо, хотя и немного грустно. «Осенняя пора – очей очарованье»... Как это чудно звучит – «очей очарованье», правда? «В багрец и золото одетые леса»... Все время вспоминается Пушкин



Эскизы росписи тканей В.Шухаевой



здесь. Хотелось бы мне съездить в Михайловское... Ну, куда уж теперь в 73 года поедешь. Как жаль, что уже так много лет, хочется еще пожить, очень уж я люблю землю и все, что с ней связано. Приручили белку, она приходит к нашему балкону на кормушку, я кормлю ее орешками, а дятлов кормлю сыром, колбасой и салом. Они такие красивые – с ярко киноварными беретами одетыми набекрень. Ну, целую Вас, дорогая и очень люблю».

Последнее из сохранившихся писем датировано 7 сентября 1969 года: «Дорогая Эличка! Очень огорчена тем обстоятельством, что Вы меня, очевидно, совсем разлюбили и даже не хотите помнить. Увы! Это старость, а в старости все не самое нужное, не самое близкое и не самое дорогое отмечается, потому что силы убывают и нас хватает на все меньшее и меньшее. Я это хорошо знаю и чувствую, и у меня происходит то же самое. И я со скорбью вижу, как уходят от меня люди и вещи, но сил не хватает остановить, сохранить. И вокруг становится все более и более пусто. Все это я осязательно остро почувствовала этим летом. А Вася написал кучу натюрмортов. Готовится к выставке у Вас. Целую крепко, крепко».

В этих письмах отражена натура человека искреннего, чистого, жизнелюбивого. До конца своих дней Вера Федоровна не теряла неизбывного ин-



тереса к людям. Ее окружала аура дружелюбия, душевности, и каждый, оказавшийся в ее орбите, делался добрее, человечней, чище. Для всех, кто когда бы то ни было знал Веру Федоровну Шухаеву, она навсегда осталась образцом подлинной человечности и удивительного бескорыстия.

Нонна ЭЛИЗБАРАШВИЛИ



Юрий Мурадов



«Кармен-сюита». Майя Плисецкая, Владимир Барыкин



Вера Цигнадзе и Зураб Кикалеишвили



«Лебединое озеро». Артисты кордебалета

Юрий Мурадов родился в Тбилиси в 1947 году. Историк по образованию. С 1979 по 2004гг. – штатный фотограф Тбилисского театра оперы и балета им.З.Палиашвили. В эти же годы работал фотокорреспондентом журналов «Сабчота хеловнеба», «Театральный Тбилиси», газеты «Вечерний Тбилиси». Печатался в журналах «Театральная жизнь», «Советская женщина», «Советский балет».

Представленные фотографии сделаны в разные годы во время спектаклей на сцене Театра оперы и балета им.З.Палиашвили.



Андрис Лица, Нино Ананишвили. 1983



«Танго», Давид Хозашвили, Нино Очиаури



Николай Цискаридзе. 1985



«Дон Кихот». Надежда Павлова





Андрей Канчельскис и Шота Арвеладзе

НАВСЕГДА ПОД НОМЕРОМ «11»

Впервые с номерами на майках футболисты вышли в 1908 году на матч сборных Копенгагена и Берлина. Официально номера на футболках были введены в 1938 году. В истории футбола из обращения номера выводятся очень редко. Например, итальянский клуб «Наполи» номер 10 навсегда закрепил за Диего Марадоной.

В прошлом году, когда Шота Арвеладзе объявил об уходе из большого футбола и провел прощальный матч, Федерация футбола Грузии решила вывести из обращения номер 11 - под которым футболист играл в сборной Грузии в течение многих лет.

В прошлом сезоне в составе испанского клуба «Леванте» из-за хронической травмы колена он вышел на поле всего три раза и потому принял решение о завершении карьеры. Так совпало, что свой последний официальный матч он провел на стадионе «Сантьяго Бернабеу» против мадридского «Реала». Несомненно, если бы не травмы, он мог играть еще два-три года.

Недавно Шота Арвеладзе решил выпустить автобиографическую книгу.

Арвеладзе родился 22 января 1973 года. Начало

его карьеры совпало с распадом чемпионата СССР, в котором игра тбилисских динамовцев восхищала не одно поколение людей. В своей книге футболист отмечает, что вместе с распадом чемпионата ушли надежды, мечты. Но потом, по его словам, появились цели, может быть, даже еще более высокие.

Немногие знают, что в детстве у Арвеладзе были серьезные проблемы со здоровьем, но он смог победить недуг. Победы станут частыми спутниками его жизни. Франц Беккенбауэр говорил, чтобы стать большим футболистом следует играть не только ногами, но и сердцем. Эти слова можно отнести и к грузинскому нападающему.

Рональд де Бур, которого связывает давняя дружба с форвардом, вспоминает: «Я познакомился с ним 12 лет назад. Когда он впервые пришел на тренировку «Аякса», я подумал, что он не очень-то похож на футболиста. Но как только Шота прикоснулся к мячу, стало ясно, что он особенный футболист».

Арвеладзе пришел в гранд-клуб, который владел всеми европейскими кубками, где в разное время блистали легендарные Йоханн Крuiфф, Руд Крoл, Марко ван Бастен, Франк Рейкаард... В первом же сезоне, играя вместе с мировыми звездами, грузинский легионер забивает 32 мяча. Его манера игры, техника, врожденная интуиция, не могли не нравиться. Однозначно, что Арвеладзе результативный футболист: на протяжении всей карьеры забил в 556 играх 348 мячей, и голы один краше другого.

Шота Арвеладзе не только своей игрой, но и поведением вне поля, заслужил уважение и любовь.

3 июня 2008 года, в день прощального матча в Грузии был праздник Шотаоба. Матч состоялся на любимом стадионе Арвеладзе, тбилисском имени Бориса Пайчадзе. Рядом с ним были грузинские звезды футбола последних лет Ника Чхеидзе, Темура Кецабая, Каха Цхададзе, Реваз и Арчил Арвеладзе, Каха Каладзе, Георгий Немсадзе, Георгий Кинкладзе и другие. Против грузинской сборной выступила сборная друзей Арвеладзе, за которую играли Фред Грим, Артур Нуман, братья Микаэль и Брайан Лаудрупы, Франк и Рональд де Буры, Андрей Канчельскис, Дамиано Томмази, Тиджани Бабангида . . .

Игра закончилась со счетом 9:6, в пользу сборной друзей Арвеладзе. Автор девятого гола итальянский полузащитник Дамиано Томмази уже играл в Тбилиси в составе сборной Италии летом 2001 года: «Я играл с Шота в «Леванте». К сожалению, из-за травмы он не смог полностью проявить свой потенциал. Несмотря на это, мы много времени проводили вместе. Рад, что смог принять участие в прощальном матче, на который пришло много зрителей. Шота везде, где бы ни играл, был ценным футболистом. Он сделал многое не только для грузинского, но и европейского футбола».

Руководитель службы международного отдела ве-

дущей спортивной газеты России «Спорт-Экспресс» Александр Бобров в беседе с нами говорит: «Приятно видеть, как любят Шота и всю семью Арвеладзе не только на родине. То, что в Тбилиси приехали звезды мирового футбола, тому доказательство. Я свидетель того, с какой любовью к нему относятся в Голландии, Шотландии. В Турции братьям Арвеладзе посвящали стихи, песни.

Дай бог, чтобы команды, которые он будет тренировать, играли в такой же футбол, в какой играл сам Арвеладзе. В последнее время футбол стал скучным, однообразным.

Стали больше играть ради денег. А игроки «Аякса», «Рейнджерса» играли в настоящий футбол. Футбол, подобный тому, в который играл Арвеладзе, наш тренер Эдуард Малофеев называл искренним. Я бы его назвал и вкусным, т.е. тот футбол, ради которого люди ходят на стадион, смотрят по телевизору. Он играл в тот футбол, которого не хватает. Мы в России Арвеладзе любим и будем любить».

По словам Александра Боброва, таких как Шота если не единицы, то максимум десятки. Да, он не выиграл Лигу чемпионов, в составе сборной Грузии не играл на чемпионате мира, но то, что он делал почти в каждой игре, может быть даже больше. Арвеладзе был чемпионом Голландии, Шотландии, завоевывал кубки».

Шота Арвеладзе пригласил на свой прощальный матч и российских коллег. Российский футбол представлял один из ее успешных футболистов, самый титулованный легионер, генеральный директор футбольного клуба «Носта» (Новотроицк) Андрей Канчельскис. Бывший игрок «Манчестер юнайтед», «Эвертона», «Фиорентины», «Глазго Рейнджерс» последний раз побывал в Тбилиси в 1989 году. В ту пору двадцатилетний полузащитник играл в составе киевского «Динамо» против «Динамо» (Тбилиси). Несмотря на то, что сейчас Андрей занят в своем клубе, он сразу согласился принять участие в матче. «Я не мог не приехать, мы с Шота друзья. Вместе играли в «Рейнджерсе», жили по соседству. Порядочность – качество, которое выделяло его как на поле, так и в жизни. Он хороший семьянин, добрый, всегда готов прийти на помощь любому человеку. Но самое главное, что он порядочный человек. Его достойно, красиво проводили из футбола».

Решение Федерации футбола Грузии о том, что в сборной Грузии под номером «11» отныне не будет играть другой футболист, еще раз подчеркнуло роль и значение Шота Арвеладзе в футболе.

Шота работает помощником главного тренера голландского «Алкмара» Луи ван Гаала, а также способствует развитию детского футбола в Грузии. По словом известного специалиста ван Гаала, Арвеладзе настоящий лидер, который обладает всеми качествами для становления хорошего тренера.

Миранда ОГАНЕЗОВА
Фото автора



С двоюродной сестрой певицы Лизой Багратиони

ВОЗВРАЩЕНИЕ В МИР СКАЗКИ



Всего 14 фильмов, которые посмотрело около четырех тысяч ребят и их родителей. Все билеты на фестиваль-акцию были переданы безвозмездно. В первую очередь, воспитанникам детских домов, ученикам школ в Тбилиси и других крупных городах страны.

После окончания фильмов впечатления у ребят самые разные. Для большинства из них билет на сеанс стал первой возможностью соприкоснуться с магией большого экрана. Восторг, неожиданность, ликование, удивление – все эти эмоции читались на лицах ребят невооруженным глазом. Правда, некоторым мальчишкам сеансы не очень понравились, потому что «там никто не стрелял». Что ж, это уже веяния времени, не совсем здоровые, а точнее, совсем нездоровые. А вот девочки были в восторге от непременных сказочных «хеппи эндов». Одна из них, восьмилетняя Мариам из детского дома «Сатноэба», так и сказала: «Теперь и я, как героиня фильма, буду ждать своего принца».

Как подчеркнул президент МКПС «Русский клуб» Николай Свентицкий, уникальность фестиваля в том, что организаторы, в первую очередь, ставили перед собой просветительскую задачу: «Главными критериями в отборе фильмов были распространение об-



В зрительном зале

Две недели продолжался праздник для детей, устроенный Международным культурно-просветительским Союзом «Русский клуб», при поддержке благотворительного фонда «Карту» и банка ВТБ.

С 9 по 26 марта в помещении Тбилисского государственного русского драматического театра им.А.С.Грибоедова прошел Фестиваль детского русского кино «Что за прелесть эти сказки!»

В фестивальной программе были представлены как русские народные сказки «Варвара Краса, длинная коса», «Илья Муромец», «Морозко», «Золотые рога», «Огонь, вода и ... медные трубы», «Финист Ясный сокол», так и экранизация русских («Аленький цветочек» С.Аксакова, «Сказка о царе Салтане» и «Руслан и Людмила» А.Пушкина), так и зарубежной «сказочной классики» - «Волшебная лампа Алладина», «Ослиная шкура», замечательные творения Х.К.Андерсена «Принцесса на горошине», «Русалочка», «Снежная королева».




щечеловеческих ценностей, а уж затем – уровень фильмов и блестящий актерский ансамбль. Главное, чтобы ребята прониклись искренностью, добротой, храбростью, принципиальностью, которые проявляют главные герои, и те стали для них примером для подражания».

«Главное, что дети приобщаются к живой русской речи. Уверена, фестиваль несомненно внесет свою лепту в дело упрочения русско-грузинских отношений», — сказала воспитательница детского дома «Сатноэба» Тинатин Лотуашвили.

Быстро пронеслись фестивальные дни, промелькнули добрые сказочные кадры. Но, хочется верить, что каждый ребенок, ставший гостем Фестиваля детского русского кино, унес в своем сердце частичку добра и света, которые испокон веков вбирают в себя сказки, и с ними навсегда останется радостное восклицание: «Что за прелесть эти сказки!»

Нино ЦИТЛАНДЗЕ



8-17 мая Начало в 18.00

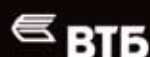
Международный культурно-просветительский Союз
«Русский клуб»

Тбилисский государственный академический русский
драматический театр им. А.С. Грибоедова

к 85-летию со дня рождения Б.Окуджава
представляют спектакль
«Я, БУЛАТ ОКУДЖАВА»



WWW. RUSSIANCLUB.GE
RUSCULTURE@MAIL.RU



БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ФОНД «КАРТУ»



БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ФОНД «КАРТУ»