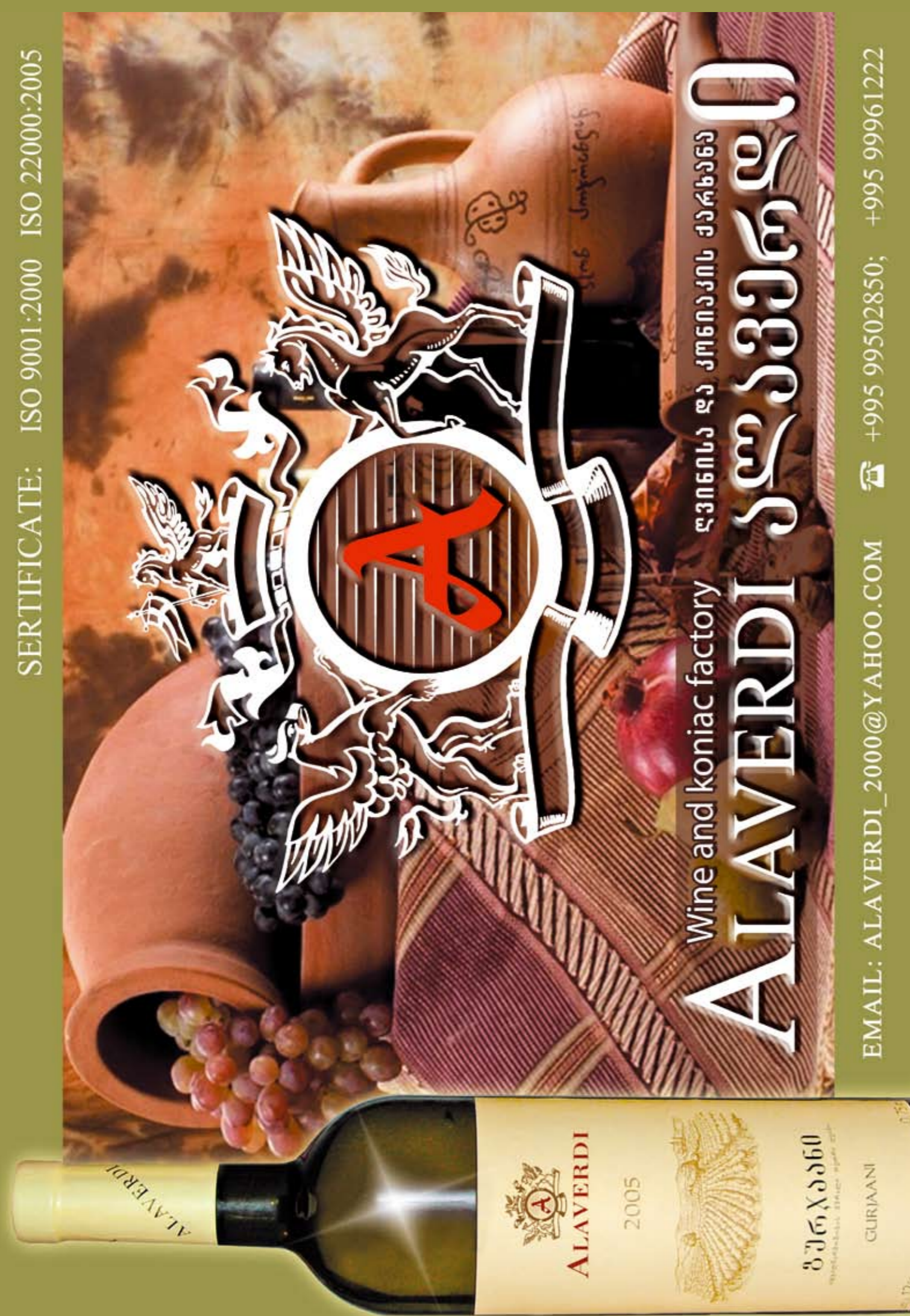


№5
Май 2009

РУССКИЙ КЛУБ

ОБЩЕСТВЕННО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАНИЕ

**«ЧЕМ ЗВОНЧЕ
МУЗЫКА ПОБЕД,
ТЕМ ГОРШЕ
КАЖДАЯ УТРАТА»**



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

№5
 (44)
 Май 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	ЖИЗНЬ ПОД УПРАВЛЕНИЕМ ЛЮБВИ	4
ДАТА	ПУСТЬ ЛЕТЯТ ЖУРАВЛИ...	8
О, СПОРТ!	СУЛИКО	11
ПАЛИТРА	ОН БЫЛ СОЛДАТОМ В МАЕ, В СОРОК ПЯТОМ	14
ШЛЕЙФ ПАМЯТИ	В «ССЫЛКЕ» НА РОДИНЕ СТАЛИНА	18
ПОЗДРАВЛЕНИЕ	РЕКТОРУ МГУ ИМ. М.В.ЛОМОНОСОВА ВИКТОРУ САДОВНИЧЕМУ	19
РУССКИЙ МИР	СОЗВУЧЬЕ СЛОВ ЖИВЫХ	20
СООТЕЧЕСТВЕННИКИ	С МЕЧТОЮ ВСТРЕТИТЬ БОГА	22
ТРАДИЦИЯ	В КОНТЕКСТЕ ВСЕМИРНОЙ ИСТОРИИ	24
ЛЕГЕНДАРНЫЙ	ОЗАРЕНИЕ ГРУЗИНСКОГО ВУНДЕРКИНДА	29
ГАСТРОЛИ	«ПРИРОДУ ЧЕЛОВЕКА НЕ ИЗМЕНИШЬ!»	33
НАУКА	МЕЧТАТЕЛЬ С ЧИСТОЙ ДУШОЙ	37
ПАМЯТЬ	ВОТ КАКАЯ БЕДА	40
ЗНАЙ НАШИХ!	«ОЧЕНЬ ЛЮБЛЮ ОДИНОЧЕСТВО!»	43
ОБЪЕКТИВ	ТИХАЯ РАДОСТЬ И СВЕТЛАЯ ГРУСТЬ	46
КИНОЗАЛ	ПРАВДА ТЕО АНГЕЛОПУЛОСА	49
НАШ КАЛЕНДАРЬ	«СОЛЦЕВЕЮЩИЙ» ПОЭТ	51
ВЕРНИСАЖ	ИТАЛЬЯНСКИЙ СТИЛЬ	53



На обложке - Булат Шалвович Окуджава.

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)
 C-24

ЖИЗНЬ ПОД УПРАВЛЕНИЕМ ЛЮБВИ

«ВСЕ, ЧТО
БЫЛО ЕГО,
НЫНЧЕ ВАШЕ.
ВСЕ ДЛЯ ВАС.
ПОСВЯЩАЕТСЯ
ВАМ»



Буллат Окуджава

«НАДЕЖДЫ МАЛЕНЬКИЙ ОРКЕСТРИК»

Два понятия, два эмоциональных символа и две волнующие вехи слились для многих в этом дне – 9 мая. День Победы и день рождения Булата Окуджава – 64 года и 85 лет. И затрагивать в одном материале сразу две – такие – темы, вроде, и трудно (а иначе-то – как?), но ведь так естественно. Достаточно привести лишь несколько строк поэта, сумевшего, как, пожалуй, никто другой, выразить свое и общее – восприятие той вселенской беды так просто и пронзительно: «Ах, война, что ж ты, подлая, сделала...», «Четвертый год подряд война – твой дом, солдат...», «Вы слышите: грохочут сапоги...», «Не верьте пехоте, когда она бравые песни поет...», «Ленька Королев», «Первое ранение», «А нынче нам нужна одна победа...», «Бери шинель, пошли домой»...

Что до «оркестрика», - невольно вспоминаю о нем каждое 9 мая, когда вижу группки ветеранов в потертых кителях с орденскими планками и медалями. И сами они – как маленькие оркестрики, бредущие с надеждой, что не все предано забвению, и нам эту надежду дарующие. А еще их встречи в День Победы, когда зал Грибоедовского театра – как поляна с одуванчиками. И только седых голов на поляне – с

каждым годом меньше...

Дороги войны... Лишь тот, кто их прошел, знает подлинный смысл этих слов, их истинную цену... Окуджава пройти по ним успел. По грязи и пыли, под жарким солнцем и проливным дождем, под бесконечный свист пуль и разрывы снарядов, - под эту жестокую музыку войны, что отозвалась потом в его стихах и песнях. Потом, когда, казалось бы, все успели испить свой глоток пьянящего вина победы, - такого сладкого и такого горького.

«ЧЕМ ЗВОНЧЕ МУЗЫКА ПОБЕД, ТЕМ ГОРШЕ КАЖДАЯ УТРАТА»

«Я вырос на Арбате, ушел на войну из Тбилиси»... В первой нашей беседе, в октябре 80-го года, в своей московской квартире (запись в блокноте: станция метро «Проспект Мира», Безбожный переулок, 4-я башня справа), Булат Шалвович, в частности, рассказал, как в 41-м в Тбилиси они с другом (обоим по 17, и на войну их не брали) «пристроились» в военкомат и разносили повестки. И каждый день докучали военному просьбами отправить их на фронт. И военком не

устоял, швырнул, в сердцах, на стол пустые бланки, - и они заполнили повестки самим себе. Юношескую романтику быстро сдуло ветром войны - Булат воевал на Северном Кавказе минометчиком, пулеметчиком, был ранен под Моздоком, и после госпиталя война для него продолжалась уже в тылу. «Помню, как я рвался на фронт бить фашистов, а потом на передовой мечтал хоть на три дня попасть в госпиталь, и отоспаться чуть-чуть, и немного поесть. Было такое...»

На всю жизнь привила ему война неприятие насилия, пропаганды и демонстрации силы, всего грохочущего и лязгающего. Он не любил и никогда не смотрел военные парады. Естественной любви человека к родине претит квасной патриотизм, и Окуджава никогда не связывал свое отношение к стране с ее военной мощью. И в строках из «Песенки американского солдата» («американского» - неизбежный реверанс цензуре) - ирония пополам с болью: «А если что не так – не наше дело. Как говорится, Родина велела. Как славно быть ни в чем не виноватым, совсем простым солдатом». – «Песенка эта ироническая, грустная – своего рода протест против бодрчества, шапкозакидательских настроений некоторых произведений о войне. Разве большинство не жило по принципу – “Как говорится, Родина велела”. Так именно и жили. И вина наша велика».

Вот ведь что удивительно: в его стихах и песнях почти нет восклицательных знаков, но о чем бы в них

ни говорилось, какие бы понятия и чувства ни составляли их образный строй, - вера, любовь, надежда, справедливость, достоинство, - в них слышна и тихая мелодия скрипки, и высокий, чистый голос трубы. И негромкие звуки его гитары касаются струн вашей души. Порой, самых потаенных...

Таким же негромким был и его голос, сама манера разговора – предельно простая, лишенная назидательности, но каждое произнесенное им слово, как и в его стихах, занимало единственно ему отведенное место.

«ПОЭТЫ ПЛАЧУТ - НАЦИЯ ЖИВА»

«Многим, очень многим не хватает человечности. Она не сама ушла, - ее вытравили, потому что она мешала творить беззаконие, жестокость, сеять между людьми недоверие, подозрительность, равнодушие. И надо многое предпринять, чтобы возродить в обществе дух честности, порядочности, справедливости».

«Зря я оболщался в смысле масс./Что-то слишком много сброда - /Не видать за ним народа.../И у нас в подъезде свет погас». (Знакомая, отчасти, картина).

«Вот какая странная пора: /митинги с утра и до утра. /Гитлеровские обноски /примеряет хам московский, /и толпа орет ему «ура!». (Слава богу, мы до такого не дожили. Но за Москву, конечно, обидно).

В Тбилиси я встречался с Булатом Шалвовичем



Семья Окуджава в Тбилиси. 1987

дважды. От приезда весной 82-го у него остался некий осадок, и друзья, знакомые, как могли, старались сгладить неуклюжее «гостеприимство» властей.

Придворным поэтом он никогда не был, да и не мог им быть - по самой своей сути. А тут Большой зал филармонии оцепили конной милицией, и партер напомнил контингент партконференции. Из зала на него взирали сытые лица и стеклянные глаза райкомовской номенклатуры, пришедшей поглядеть на знаменитость. Прослушав очередную незнакомую им песню, хлопали лениво и снисходительно. В антракте, пока я подстраивал в гримерке его гитару, Булат Шалвович вспоминал, как после госпиталя оказался «недалеко от Тбилиси, в артиллерийской бригаде резерва Главного Командования», рассказал о выпущенной в Париже совместной, его и Сержа Реджиани, грампластинке (3 года спустя, на фестивале в Сан-Ремо, этот диск был удостоен приза «Золотая гитара»).

И все же истинные почитатели поэта, которым удалось попасть в зал, и реакцию которых Окуджава не мог не ощутить, были вознаграждены. Тогда, стоя за кулисами, я впервые услышал эти запавшие в память строки: «Сестра моя, прекрасная Натела, /прошли года, а ты помолодела - /так чист и ясен пламень глаз твоих.../Возьми родную речь, горбушку хлеба, /и эти облака, и это небо /и раздели на нас, на шестерых. /Вот заповедь ушедшего поэта, /чья песня до конца еще не спета. /Сестра моя, все - только впереди! /Пускай завистникам пока неймется.../Галактион когда-нибудь вернется, /он просто задержался по пути. /Средь океана слов и фраз напрасных, /не столь прекрасных, сколько безопасных, /как острова, лежат его слова, /спешит перо как будто пред грозой.../Его глаза подернуты слезой: /поэты плачут - нация жива».

«Галактион Табидзе был мужем сестры моего отца, Ольги Окуджава, очень любил свою жену, посвятил ей чудные стихи. Я помню его по детским впечатлениям и по университетским годам - красивого, огромного, доброго, бесребренника».

Поэту предложили тогда перебраться в Тбилиси, который он любил, куда в детстве приезжал к своим тетюшкам и почти каждое лето проводил в Цхнети и Коджори, откуда ушел на войну, а потом закончил филфак Тбилисского университета. Но мог ли согласиться на это он, чье детство и юность прошли на Арбате, и вся жизнь была накрепко - душевными и духовными нитями - связана с Москвой, его Москвой, в которой, «хоть сауна - напротив, да фауна не та», слишком многое было ему близко и дорого. (Ведь и многие из нас, не польстившись ни на какие коврижки и пряники, не покинули родной Тбилиси).

От второго выступления поэт наотрез отказался, несмотря на уговоры растерянного и огорченного Жени Мачавариани (в ту пору - главного администратора филармонии), и весь следующий вечер подарил родному университету. И всем, кому довелось на нем быть, - повезло несказанно. На следующий день у Окуджава была встреча в редакции газеты «Заря Востока» (теперь - «Свободная Грузия»), и тогда же, в гостинице, мы записали второе интервью - в основном, о Тбилиси, о грузинских поэтах и прозаиках, о его переводах и музыкальных предпочтениях.

- Думая в Москве о Тбилиси, о чем вспоминаете больше всего?

- Вы знаете, много мест в Тбилиси, которые мне очень приятны, особенно места, которые связаны с моим детством и юностью. Вот район Лермонтовской улицы, и ниже туда. Улица Грибоедова, где я жил. И наверх туда, к фуникулеру, - весь этот ряд улиц. И

часть Сололак...

- Я знаю, вы любите стихи Галактиона Табидзе. Вы их переводили?

- Нет, Галактиона не переводил. Я боюсь его переводить, вот. Потому что плохо его перевести я не имею права, а хорошо - не чувствую в себе пока способности.

- А из прозаиков кто вам ближе?

- Вот Амирэджиби, пожалуйста, прекрасный... Чиладзе Отар... Ну, потом, я уже не говорю о таком человеке, как Отар Иоселиани. По-моему, это поразительное явление совершенно. Хотя в Грузии вообще кино очень сильное, очень много замечательных имен...

- А в музыке каковы ваши предпочтения?

- У меня очень старомодные пристрастия. Я остановился в своем развитии где-то на Рахманинове.

- А опера?

- Я очень люблю оперу. Благодаря Тбилиси, потому что именно в Тбилиси я получил свое оперное воспитание. И это мне дало очень много в жизни. Теперь в Москве, конечно, такой возможности нет, потому что в Большой театр попасть очень сложно...

- А вот, скажем, Гершвин, джаз?

- Ну, отдельные его вещи мне очень симпатичны, да. Я даже больше вам скажу. Я, например, лет десять тому назад открыл для себя Армстронга. Я вдруг стал его понимать.

- Как это произошло?

- Я вдруг почувствовал, что когда Армстронг поет, он поет - о себе. Это то же самое, как я видел Высоцкого в «Гамлете», - и я не Гамлета видел, а я видел Володю Высоцкого, страдающего и переживающего всю эту историю...

В конце января 1987 года Булат Окуджава приехал в Тбилиси в последний раз. В Доме кино состоялась встреча, после которой, по просьбе киноредакции нашего ТВ, мы записали беседу о его работе в кинематографе... Увы, видеокассета по чьей-то оплошности была размагничена, передача так и не состоялась. У меня сохранилась лишь аудиозапись того вечера и того интервью, фрагменты которых продолжают эту публикацию.

Вопрос из зала: Для нас очень важно было бы узнать, как вы расцениваете переписку Астафьева и Эйдельмана по поводу рассказа «Ловля пескарей в Грузии»? (Этот рассказ Виктора Астафьева, изобилующий, мягко говоря, неделикатными характеристиками и высказываниями, вызвал здесь справедливое возмущение - А.Б.)

- Ну, я просто подумал однажды: вот Астафьев написал «Печальный детектив», в котором описал в страшном виде Россию. В страшном. Вот я подумал: что было бы, если бы этот печальный детектив о России написал бы грузинский писатель? Я думаю, что Астафьеву было бы очень неприятно. Хотя многое из того, что он там написал, - правда. Ну, мало ли что. Нельзя писать о месте, которое ты плохо знаешь, да еще без любви. (Аплодисменты).

«Мы за ценой не постоим»

- Как возникли стихи и мелодия песни из «Белорусского вокзала», в каком временном соотношении?

- Ну, я это много раз уже рассказывал. Меня попросил написать ее мой друг, кинорежиссер Андрей Смирнов. Я долго отказывался, но, в конце концов, согласился попробовать. Это должна была быть песня, написанная в окопах, там, о своем десятом батальоне, и написанная как бы не поэтом, а любителем.

Ну, пока я писал слова, у меня придумалась мелодия. Но так как композитор на картине был Шнитке, то я считал ее просто таким подспорьем для себя. И приехал на киностудию, - был Смирнов, был Шнитке. Ну, - я говорю, - знаете, пока я писал слова, у меня появилась мелодия. Поэтому я вам напою с мелодией, но вы не придавайте значения. И еще сказал, что боюсь, что песня не получилась. И я двумя пальцами играл на пианино, ужасно робел, и надтреснутым голосом запел. И Смирнов сказал: «Да, песня не получилась». И вдруг Шнитке говорит: «А мне очень понравилось. Нельзя еще раз?» Ну, когда сам композитор сказал такую вещь, - тут я осмелел, ударил по клавишам и уже бодрым голосом запел ее, и Шнитке мне подпевал, и Смирнов подпевал, - и ее взяли в картину. А Нина Ургант вообще хотела петь «Синенький платочек»... Но потом уже говорила, что не представляет себя без этой песни. Она говорила мне - ей потом очень много писали бывшие фронтовики, ветераны, - не как актрисе, а как реальной фронтовичке. Вот...

- У всех ваших песен - совершенно самостоятельные мелодии, которые слушаются даже в отрыве от стихов. Хотя вы подчеркиваете, что это не песни, а стихи, положенные на музыку...

- Ну, в общем, знаете, если не кривить душой, то теперь - уже теперь - когда столько прожито и сделано, я, в общем, могу сказать, что не такой уж я плохой композитор. Особенно, когда я слышу свои песни в исполнении оркестра, - знаете, оркестрованные там и все такое, - я вижу, что, в общем, я неплохо поработал.

- Ваши наиболее сильные киновпечатления последних лет?

- Ну, самое сильное впечатление - это «Покаяние», конечно. Этот фильм (Тенгиза Абуладзе) подействовал на меня по многим причинам, потому что и ассоциативно, понимаем, я сам связан со всеми этими печальными делами... Ну и просто по уровню художественному он очень высок. Но для меня самое главное, - если говорить в общественном смысле, - что в первый раз кинесредствами была пробита брешь вот в этой стене, которая существовала. Пробил ее грузин, что очень важно. И теперь, значит, это наше искусство встало на новую ступень. Теперь отступления назад нет. Можно топтаться на этом уровне. Это другое дело. Но уже существует, задана новая высота.

«Тянется жизни моей карнавал. /Счет подведен, а он тянется, тянется. /Все совершилось, чего и не ждал. / то же останется? Что же останется?»

Печальную весть из Парижа я услышал днем. В тот день, 12 июня 1997 года, у меня был вечерний эфир на радио «Аудиенция». Как оказалось, это была первая передача памяти Булата. Конечно, мне было много проще других моих коллег, и многое здесь совпало: были записи интервью поэта, были его песни, стихи, было что рассказать, и, главное, - я был свободен, не надо было ни с кем ничего согласовывать, хотя пере-

дача шла «на живую нитку», в прямом эфире, и не было написано ни строчки.

В 2004 году вышла первая книга альманаха «Голос надежды. Новое о Булате Окуджава», включающего воспоминания современников поэта, статьи и письма о его жизни и творчестве, многие из которых опубликованы впервые, редкие фотографии. Во второй



Андрей Белявский и Булат Окуджава

книге (2005 г.) впервые опубликованы полностью и три упомянутые беседы с поэтом и несколько сделанных в те дни фотографий (пленки с интервью я передал соиздателю альманаха Марату Гизатулину для Музея Булата Окуджава). Открывают эту книгу воспоминания Елены Камбуровой - «Он защищал нас от грубости и невежества».

В мае 2003 года, будучи в Москве, я пришел на Арбат к Булату, мысленно с ним поздоровался, погладил холодный локоть памятника... При мне был фотоаппарат, и не стоило труда попросить кого-то отснять памятный кадр. Почему я этого не сделал - не знаю...

P.S. Ни в одном из трех интервью я не спросил у Булата Шалвовича о смысле жизни. Да он, наверно, и не стал бы об этом говорить, - ведь все уже сказано. А мы все думаем - как жить? Ответ прост и давно известен: «...под управлением любви».

И еще одна, быть может, главная, заповедь Булата: «Нельзя строить свое благополучие на благополучии других людей».

Андрей БЕЛЯВСКИЙ
Фото Б.ФИНКЕЛЬШТЕЙНА

ПУСТЬ ЛЕТЯТ ЖУРАВЛИ...



Это был 1957 год.

Более десяти лет назад прошла, окончилась война. От тяжелого военного времени люди стали понемногу отходить душой. Но не забыли, невозможно забыть. И 9 Мая, как всегда, - самый светлый, самый волнительный и задушевный праздник в стране.

Рядом с поколением, чье отрочество пришлось на военные годы, уже вышагивало поколение послевоенное. Это были веселые девчонки и мальчишки, которые завороченно смотрели кино, читали хорошие книги, играли в шахматы, учились музыке, играли тряпичными куклами и самостоятельно выпиленными саблями, ездили на сборы и соревнования по всему СССР, ходили к избранным счастливым в гости «на телевизор», радовались небывалым редкостям – шкафу с зеркальной дверцей, холодильнику и впервые появившимся деревянным кроватям, пришедшим на смену металлическим – с жесткой сеткой и никелированными шарами на уголках спинок...

В 1956 году в Москве открывается Центральный стадион в Лужниках, и уже через год на его арене проходят игры чемпионата мира и Европы по хоккею и III Дружеские спортивные игры молодежи.

В СССР начинают издавать собрания сочинений классиков зарубежной литературы. Первыми в 1957 издаются произведения Ж. Верна, Ч. Диккенса и А. Франса.

В 1957 году на экраны страны выходят замечательные фильмы «Коммунист» с Евгением Урбанским, «Высота» с Николаем Рыбниковым, «Отарова вдова» с Верико Анджапаридзе.

В этом же году Вахтанг Чабукиани впервые станцевал «Отелло», и был немедленно снят фильм, куда вошли отрывки из великого балета.

28 июля 1957 года открылся VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Это стало грандиозным событием. В столицу прибыло 34 000 гостей из 131 страны и 2000 журналистов. Очевидцы описывали происходящее как потрясение, эйфорию. В тогдашней Москве – однотонной, серой – вдруг случился праздник многоцветья. Улицы и улочки, парки и скверы преобразились, повсюду ромашки с пятью разноцветными лепестками – символ фестиваля. В Парке Горького развернута выставка авангардистов. Вернулся джаз и звучал даже с открытых площадок. На танцевальных вечерах разучивают рок-н-ролл. Открыта выставка работ Пикассо. Именно благодаря этому фестивалю в русский язык вошло и прочно в нем обосновалось словечко «кайф».

«До 57-го года инерция мышления, привитого народу в сталинские времена, была достаточно сильна, - вспоминает в своей книге великий джазмен Алексей Козлов. - Для жителей Москвы фестиваль оказался чем-то вроде шока, настолько неожиданным оказалось все, что они тогда увидели, узнали и почувствовали при общении с иностранцами... Предметами споров были еще недавно запрещавшиеся импрессионисты, Чюрленис, Хемингуэй и Ремарк, Есенин и Зощенко, входивший в моду Илья Глазунов с его иллюстрациями к произведениям не совсем желательного в СССР Достоевского. Это были не столько споры, сколько первые попытки свободно высказывать свое мнение другим людям и отстаивать его. Это были первые уроки демократии, первый опыт избавления от страха».

И в этот переполненный счастливыми событиями год, в этот праздничный, яркий мир – казалось бы, куда уж ярче? – как ослепительный протуберанец, ворвался фильм «Летят журавли». Это было кино, особое по всем

статьям.

Вообще Великая Отечественная война оказала огромное влияние на становление и развитие советского кинематографа. Ведь война коснулась не одного поколения, а нескольких, и в каждой семье были либо погибшие, либо раненые, либо вернувшиеся невредимыми, но – воевали все. И героями фильмов становились солдаты, героически или незаметно отдающие жизнь за Родину, и женщины, преданно и стойко дожидавшиеся их. За многие годы о них были сняты блестящие, любимые всеми фильмы «Отец солдата», «А зори здесь тихие», «Освобождение», «Баллада о солдате», «Они сражались за Родину». И в этом славном ряду совершенно особняком стоят необыкновенные «Летят журавли».

Фильм был снят по пьесе Виктора Розова «Вечно живые», с которой, кстати, началась история Театра «Современник». Автор с легкостью согласился изменить название своего произведения, более того, «Летят журавли» предложил именно Розов. Фильм рассказывает о событиях, случившихся во время войны. Но верность и предательство, умение ждать и любить, прощать и верить героини проявляют не героическими поступками на фронте, а в своей каждодневной, обыкновенной жизни в тылу. Если говорить коротко, то вся история картины сводится к одному слову – не дождалась. Героиня фильма, Вероника, потеряв родителей, родной дом, вмиг осиротев, не дождавшись любимого Бориса, пытается создать семью с нелюбимым человеком, но обретает лишь боль, стыд и разочарование. Известие о гибели Бориса становится для нее шоком, но она не смиряется и ждет его возвращения с фронта, и, как понимает зритель, теперь уже это ожидание навсегда.

Жанр картины – мелодрама – был непривычен для советского кино. Мелодрамы не были в чести, само это понятие было дискредитировано. А ведь в основе высокой драмы всегда лежит мелодраматическая история. Фильм «Летят журавли» первым напомнил и доказал, что кино не может существовать без хорошей, внятной, понятной и захватывающей истории. Как замечал Жан Габен, «для настоящего кино необходимы три вещи – во-первых, хорошая история, во-вторых, хорошая история и в-третьих, хорошая история». В «Журавлях» история была. И именно она стала главным предметом споров, немедленно разгоревшихся вокруг фильма. Критики встретили картину более чем прохладно, часть зрителей была возмущена непостоянством героини, Хрущев назвал Веронику резким и не вполне пристойным словом. У некоторых вызывало раздражение и то, что героиня, комсомолка, появляется в кадре босой и с распущенными волосами – комсомольский ли это образ? Но «Журавлей» смотрели все, и все понимали, что смотрят необыкновенное, новое кино.

Мастерство режиссера Михаила Калатозова было неоспоримо. Первыми это отчетливо осознали любители и знатоки кинематографа. «Калатозов «расковал» киноязык, уйдя от тупого восьмерочного движения и примитивной, клишированной киноатмосферы, - говорил Александр Митта. - Визуальный ряд «Журавлей» всех поражал – этот длинный проезд вслед за героиней, эти пробеги, четырехэтажные декорации, вертикальные проезды. Феноменально экспрессивные кадры, которые действовали очень сильно и очень долго». «Появление «Журавлей» многими воспринялось как Рубикон. Наше кино разделилось на время «до» «Журавлей» и «после» них», - вспоминал Сергей Соловьев.

Совершенной и необычной была работа оператора Сергея Урусевского, чье 100-летие со дня рождения кинематографисты мира отметили в декабре прошлого года. Урусевский – грандиозный мастер операторского искусства, сумевший сделать движение камеры частью драматургии фильма. «Сережа, ты пишешь светом», -

сказал ему в Париже Пабло Пикассо.

Самой узнаваемой и запомнившейся сценой фильма стала гибель Бориса – удивительно снятые Урусевским кружащиеся березы в ослепленных и слепящих глазах героя.

Но главным событием фильма и главным кинематографическим событием стало появление на экране Татьяны Самойловой.

Она была необычная и необыкновенная, экзотичная и несветская. «В наше кино пришла не только замечательная актриса, но благодаря ей появился новый тип героини, - заметил Глеб Панфилов, - новый во всем, начиная от непривычной внешности и кончая поведением – непривычно естественным». «Ее лицо обладало той магией, которой, скажем, обладало лицо Марлона Брандо. Среди женщин не назову ни одно. Это лицо само по себе не только произведение пластической культуры, скульптуры, но глубочайшего какого-то смысла. Иногда смотришь на какую-нибудь скульптуру – и оторопь берет. Вот у Татьяны была, конечно, магия лица. Помимо того, что она замечательная актриса. Я был в нее влюблен. Нельзя было не влюбиться. Стихи написал. Я вообще стихов не писал, а ей написал. Да только так и не прочитал», - вспоминал Андрей Кончаловский.

Татьяна Самойлова – дочь выдающегося советско-



го актера, народного артиста СССР Евгения Самойлова, сыгравшего в знаменитых фильмах «В шесть часов вечера после войны», «Сердца четырех», «В поисках радости»... «Я хочу быть, как папа, - говорила она в детстве, - чтобы я шла по улице, и со мной все здоровались».

Она успешно училась балету, окончила балетную студию при театре им. Станиславского и Немировича-Данченко. Майя Плисецкая приглашала ее в балетную школу при Большом театре. Но тяга к актерству переселила, и Самойлова поступает в Щукинское театральное училище. Там она знакомится с Василием Лановым, который стал ее первым мужем и остался самой большой любовью всей ее жизни. Их свадьба состоялась во время ее киноедебюта – съемок в фильме «Мексиканец». Она сыграла роль танцовщицы Марии, и ей сполна пригодились балетные навыки.

Роль Вероники в «Журавлях» должна была играть опытная актриса Елена Добронравова. Но несколько сомневающийся Калатозов на всякий случай посмотрел 23-летнюю студентку Самойлову. Их совместное с Урусевским решение было однозначно – снимать только ее.

Да и Алексей Баталов, уже утвержденный на роль Бориса, увидев Татьяну, воскликнул: «Да это же настоящая Вероника!» Автор сценария Виктор Розов поначалу был против кандидатуры Самойловой, ведь он писал роль Вероники со своей жены, а актриса была на нее ничуть не похожа. Но именно Розов стал впоследствии самым горячим поклонником Самойловой, а после съемок некоторых сцен не мог удержаться от аплодисментов.

Самойлова играла Веронику так, как до нее никто в советском кино не играл в принципе. Это была невероятная, почти животная, естественность и органика девушки-«белки», исключительная пластика, грациозность, стремительность и сокрушительная проникновенность. Но главное – Самойлова сыграла с пониманием и внутренним оправданием своей героини, поэтому Веронику можно осуждать, но не понять ее нельзя, она может быть не права, но она не противоречит самой себе. «Веронику я восприняла хрупким, поверженным войной существом, в одночасье осиротевшим, – говорила Татьяна Евгеньевна. – Она осталась одна в огромном, поlyingающем пламенем мире».

Съемки «Журавлей» оказались для Татьяны Самойловой тяжелыми, изнурительными. Она заболела воспалением легких, начался прогрессирующий туберкулез. Не раз она теряла сознание на съемках, но продолжала работу. Фильм был снят за рекордно короткие сроки – шесть месяцев, съемочная группа даже получила неплохие премиальные. А Самойлова попала в больницу. Пришедший навестить ее после операции супруг, сразу ее и не узнал – настолько она

изменилась. «Мне больше ничего не хочется», – только и смогла прошептать Татьяна...

Премьера «Журавлей» для ее авторов стала началом пути в бессмертие.

Несмотря на неоднозначные мнения, в 1958 году фильм все-таки отправили на Каннский фестиваль. Успех картины был грандиозным, а прием – ошеломляющим. После просмотра картине аплодировали стоя, а среди восхищенных зрителей были Жан Кокто, Джина Лоллобриджида, Софи Лорен, Даниель Дарье, Пабло Пикассо, Жерар Филип... «Летят журавли» получил высшую награду фестиваля – «Золотую пальмовую ветвь», и по сегодняшний день остается единственным советским и российским фильмом, удостоенным этой награды, Сергей Урусевский удостоился Главного приза высшей технической комиссии. Татьяна Самойлова получила Большую премию Французской академии кино за лучшую женскую роль в нефранцузском фильме

(и обошла фаворитку фестиваля Софи Лорен с картиной «Любовь под вязами»), специальный диплом и приз жюри «Апельсиновое дерево», персонально для нее придуманный приз «За обаяние, скромность и красоту», а в 1960 году Французская академия кино наградила Самойлову призом «Хрустальная звезда».

Во Франции Самойлова произвела фурор. Растерявшиеся журналисты, не зная с кем сравнить необыкновенную актрису, называли ее то «русской Брижитт Бардо», то «русской Мэрилин Монро», и всякий раз сравнение оказывалось неудачным, настолько несравненной, неподражаемой оказалась Самойлова. Восхищенный Пикассо предсказал Татьяне звездное будущее и даже написал ее портрет.

(Картина, кстати, стала одним из лидеров проката во Франции – за год ее посмотрело около 6 миллионов зрителей, и до конца 90-х, то есть в течение почти полувека, входила в сотню самых популярных кинофильмов).

Именно в Каннах Самойлова получила предложение, которое могло оказаться судьбоносным в ее жизни – ее пригласили в Голливуд на съемки «Анны Карениной». Партнером Самойловой должен был стать Жерар Филип. Актриса с радостью согласилась. Но члены советской делегации под строжайшим наблюдением (не дай бог, на Западе останется!) доставили ее обратно в СССР, а решающим в этой истории оказалось слово министра культуры Фурцевой: «Какой Голливуд? Самойлова – советское достояние». Спустя многие годы актриса сокрушенно говорила: «Пойди я им тогда наперекор, моя судьба сложилась бы иначе».

Татьяна Самойлова приходит в театр – в Театр им. Маяковского к Н. Охлопкову, и после первого же сезона получает премию «Театральная весна».

В кино она сыграла около 20 ролей. Она вновь снялась у Михаила Калатозова в фильме «Неотправленное письмо», сыграла главную роль в «Анне Карениной». Ей разрешили сняться за рубежом – в венгерской картине «Альба Регия». А потом все – и в профессии, и в личной жизни – пошло как-то не так, и начались долгие годы забвения и одиночества. Два брака, последовавшие после расставания с Лановым, распались. Единственный сын вместе с женой-американкой постоянно живет в США. Театр киноактера, где работала Самойлова, перестал существовать. Ее не звали ни в кино, ни в театр...

В 1997 году об актрисе был снят документальный фильм «Трагическая пауза, или Татьянин день», а последней актерской работой Самойловой стала небольшая роль в фильме А. Атанесяна «24» в 1999 году.

Самойлову помнят французы. В 1990 году на 43-м Каннском фестивале ей вручили приз «Живая легенда Канн». Такой чести до нее удостоились только Софи Лорен и Марчелло Мастоияни. В Париже именем Татьяны Самойловой названа аллея роз. Отпечаток ее ладони навсегда останется на набережной Круазетт перед Дворцом фестивалей в Каннах.

В прошлом году исполнилось 50 лет со дня триумфа «Журавлей» в Каннах. Фестиваль пригласил Татьяну Самойлову в качестве почетной гостьи. Ей необходимо было лишь приобрести билет в один конец – организаторы фестиваля на месте оплачивали все расходы. Но денег на этот один билет не нашлось ни у государства, ни у Союза кинематографистов, ни, тем более, у самой актрисы, живущей на небольшую пенсию...

Фильм «Летят журавли» навсегда вошел в историю кино, а Татьяна Самойлова стала символом великого кинематографа.

И даже если кино исчезнет с лица земли, а на планете останется единственный кинозритель, то последним фильмом, который он посмотрит, будет фильм «Летят журавли».

Нина ЗАРДАЛИШВИЛИ

СУЛИКО



Шалва Чихладзе

Старший тренер советской сборной по классической борьбе рассекретил состав команды, отправляющейся в олимпийский Хельсинки. Вахтанг Кухианидзе, как и другие спортивные руководители, не имел права на ошибку. В одном он был твердо уверен: в полутяжелом весе позиции команды крепки, как нигде. Олимпийскую путевку получил Шалва Чихладзе. Дома остались Август Энглас и Валентин Николаев, бывшие на 13 лет моложе, и имена их о многом говорили специалистам борьбы, но Вахтанг Мелитонович не ошибался.

Помнил ветеран спорта начало 30-х годов, как впервые пришел к нему кутаисский паренек, уже тогда мечтавший о большом ковче. Одно смущало – перед самым отъездом в Тбилиси Шалва, прекрасный наездник, во время прогулки упал с лошадей в каменную яму, повредил сустав и порвал мышцы левой руки. С тех пор юноша сочетал занятия борьбой со специальными упражнениями, восстанавливая силу.

К спорту Шалва приобщился будучи учеником второй кутаисской школы, с утра до вечера занимаясь с друзьями на берегу Риони, меряясь силой в борьбе, футболе, укрепляя незаурядные физические кондиции.

К тому времени, в 1920 году, его восьмилетнего паренка, соседи повели в городской цирк, где он увидел знаменитого земляка Колю Квариани, имя которого тогда было у всех на слуху. Сильный, как античная скульптура, с фигурой, словно отлитой из металла, Квариани под аплодисменты трибун одного за другим побеждал своих соперников – профессиональных борцов.

Вернувшись домой, Шалва всю ночь не смыкал глаз: в мечтах видел себя известным борцом. С 18 лет начал заниматься классической борьбой у тренера Георгия Кавтарадзе. После переезда в Тбилиси перешел под опеку тренера Вахтанга Кухианидзе, и талант его засверкал новыми гранями.

В 1932 году Шалва выиграл первенство Грузии в полутяжелом весе, а через два года – и Закавказья. Чемпиона направили в Москву в составе сборной республики. Талант такой величины не мог остаться незамеченным. Главным тренер по борьбе Государственного Центрального ордена Ленина института физической культуры Владимир Иванов предложил ему переехать в Москву и учиться в институте. Через год

москвич Чихладзе – второй в полутяжелом весе на чемпионате СССР, а в 1936-м впервые чемпион страны.

Спортивная жизнь, счастливо начавшаяся, казалась безоблачной, но в первенстве СССР, в 1939 году, в Тбилиси, где соревновались борцы легчайшего и полутяжелого веса, Чихладзе после победы по очкам над Константином Коберидзе, Вагаршаком Мачкаляном и Плясулей и чистой победы в одной схватке, выбыл из турнира – повреждение руки, все той же левой.

Еще в конце тридцать седьмого на консультации у известного профессора Шалва узнал малоутешительную для себя правду: в руке происходят необратимые изменения и вылечить ее невозможно. «Вы уже не борец, – сказал врач, – вам следует оставить большой спорт». Шалва упрямо качнул головой: «Я знаю свои силы и еще надеюсь побороть всех известных борцов мира».

Удивленный его твердостью, профессор назначил лечение и допустил к тренировкам. Скоро пациент оказался всех сильнее на всесоюзной спартакиаде динамовцев, а потом еще трижды повторил этот успех. Его силе вынужден был уступить многократный чемпион страны Григорий Пильнов, с чьим самым знаменитым учеником Константином Коберидзе, заслуженным мастером спорта, чемпионом Европы

1947 года, Шалва начнет многолетнюю захватывающую борьбу за лидерство в полутяжелом весе.

С началом Великой Отечественной войны Чихладзе в числе спортсменов-добровольцев пришел на московский стадион «Динамо» – записаться в Отдельную мотострелковую бригаду особого назначения. Над столицей нависла смертельная опасность – враг рвался к Москве. Из состава бригады был срочно сформирован сводный отряд заграждения для минирования шоссе и грунтовых дорог, мостов и возможных путей их обхода в полосе наступления главных сил врага на столицу.

В октябре сорок первого омсбонцы организуют оборону на отведенном участке вдоль магистрали, ведущей к Кремлю, на случай прорыва немцев со стороны Ленинградского и Волоколамского шоссе.

Линия обороны проходила по улице Горького от Белорусского вокзала через площади Маяковского и Пушкина до Кремля. Шалва с однополчанами копает шурфы вдоль улицы Горького, на параллельных улицах и площадях для закладки мощных фугасов против танков врага.

7 ноября 1941 года в составе сводного полка ОМСБОНа он участник военного парада на Красной площади, с волнением слушает речь Верховного Главнокомандующего.

Парад продолжался один час – время торопило защитников столицы – гитлеровцы возобновили наступление. Предстояло путем массированных заграждений в зоне Московское море–Клин–Солнечногорск–Дмитров–Яхрома сдержать продвижение врага к каналу Волга–Москва.

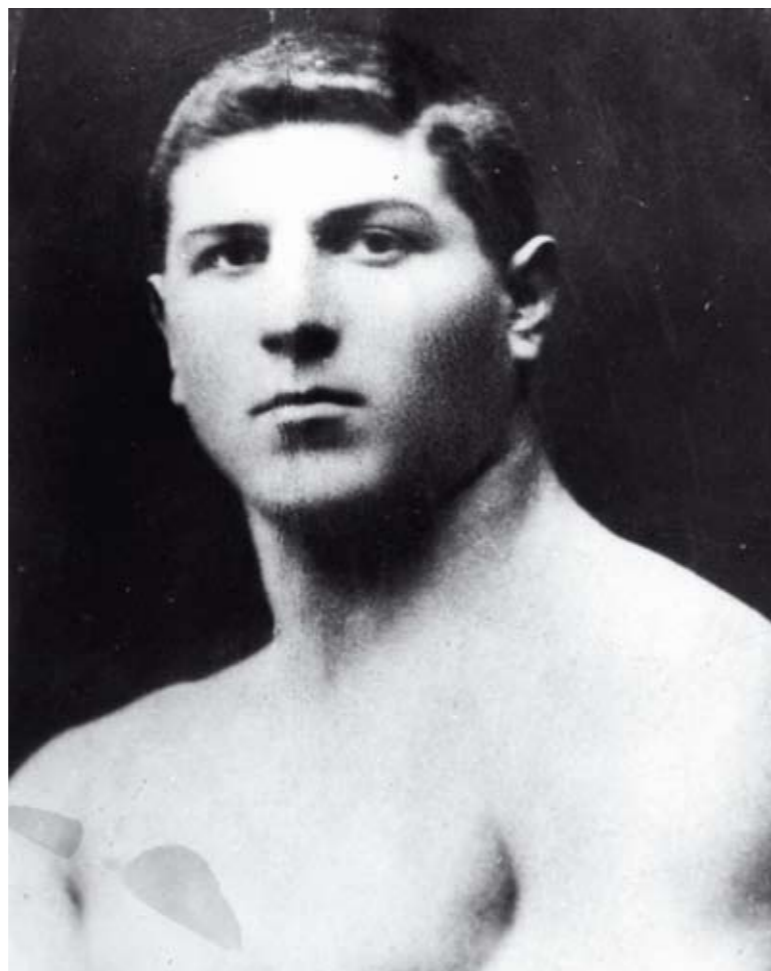
Морозным утром 16 ноября бойцы на грузовых машинах спешили в район города Клина. В пути колонна остановилась: одна автомашина угодила в воронку авиабомбы, загородила проезд. Вокруг машины бегают бойцы, ругаются, а машина ни с места, показывает характер. Вот тогда вспомнили своего Сулико, богатыря грузина, любимца и гордость бригады. Поборись, дескать, чемпион, с полуторкой. Чихладзе молча обошел машину, взялся за передок, приподнял его, и солдаты вытолкнули машину из ямы.

На трудных пеших переходах шел, обвешанный вещмешками однополчан, брался выполнять самые тяжелые задания, никому не говоря, как невыносима боль в руке на привалах в снегу.

Прибыв на место назначения, отряд приступил к минированию участка на танкоопасном направлении. Работать было тяжело. Промерзшая земля не поддавалась ударам лопат и ломов. Пальцы минеров из-за сильного мороза теряли чувствительность и малейшая неосторожность могла вызвать гибель людей. Решено было, где возможно, заряжать мины в избах, а потом переносить к месту закладки заряда. «Боец Чихладзе, поднесите мешки и ящики со взрывчаткой!» – приказал командир роты, и Шалва работал за троих.

Мужество и отвага спортсмена-чемпиона проявились в боях при минировании участка Ленинградского шоссе южнее Клина - при отражении атаки танков и автоматчиков, в составе специального отряда Кирилла Лазнюка для боевых действий в тылу врага (врачи категорически возражали против отправления Чихладзе с его травмированной рукой в тыл врага, во всяком случае, зимой, но он обратился с просьбой к командиру бригады, и разрешение было получено), освобождении жителей деревни Кишеевка Калужской области.

Ночью 20 января 1942 года отряд двинулся в сторону Кишеевки, полагаясь на внезапность удара. Бой-



С Шалвы Чихладзе Аполлона можно было лепить

цы-лыжники в белых масках незаметно вошли в деревню. Разведчики сняли часовых. Бойцы гранатами начали выбивать врагов из домов, которые, выбегая во двор, попадали под огонь автоматов. Но, поняв, что против них действует немногочисленный отряд, гитлеровцы открыли пулеметный огонь по белым фигурам, отчетливо выделявшимся на фоне темных изб. В бой вступили два фашистских бронетранспортера.

У противника подавляющее превосходство в силах и огневых средствах. Положение нападавших оказалось критическим, и было решено организованно отступать к лесу. Рядовой Дмитрий Бровин, поднявшись, бросил гранату в машину и тут же упал замертво,

находящийся рядом Толя Королев был тяжело ранен в позвоночник.

Командир приказал Чихладзе вынести раненого из боя. Чихладзе взял раненого на руки и проулками незаметно выбрался из деревни. Между тем, бой продолжался. Враг открыл по отходящим лыжникам минометный огонь. Бронетранспортеры прочесывали поле между деревней и лесом.

Оказавшись на открытой местности, Чихладзе взвалил Королева на спину и, утопая в глубоком снегу, пополз к лесу. Разрывы мин и пулеметные очереди постепенно стали утихать. В отдалении прошли бронетранспортеры с черной свастикой на борту. Шал-



ва прижался к земле, чтобы остаться незамеченным. Спасло их то, что они с Королевым были в белых масках и спрятались в яму.

Когда вражеские осветительные ракеты погасли и стрельба прекратилась, Шалва поднялся и понес раненого на руках, через два часа достиг опушки леса, где их ждали товарищи. Королева положили на лыжи и доставили в деревню Гульцево, в расположение штаба.

Во время разведки боем у деревни Маклани Шалва был ранен в левое предплечье. В рязанском госпитале он пролежал до 8 марта сорок второго. Командование ОМСБОНа предоставило ему отпуск для долечивания раненой руки.

Шалва поехал в Тбилиси и после долгого лечения возобновил тренировки.

В 1944 году он в очередной раз стал чемпионом Грузии, в том же году уехал в Москву и стал чемпионом столицы, которую еще недавно защищал. По существу, боролся одной правой рукой, но его превосходство над соперниками не вызвало сомнений.

В 1946 году Чихладзе выиграл свою вторую золотую медаль чемпиона страны, повторив высшее достижение десятилетней давности. Заслуженный мастер спорта из довоенных лет доказывал свое превосходство над своими главными соперниками – выдающимися борцами.

Последовательно выиграл чемпионаты СССР 1949 и 1950 годов. Твердо держал данное профессору врачу слово - устраивал «дни авиации» чемпионам мира, заставляя их «летать» над ковром. Стал бронзовым призером чемпионата СССР 1946 года по вольной

борьбе, трижды (1947-1949) был первым на чемпионатах Москвы в этом виде борьбы, которую только начали осваивать в стране.

Вышел победителем международных турниров в Болгарии, Венгрии, Румынии, Чехословакии.

В октябре 1949 года в московской встрече сборных СССР и Финляндии выиграл по очкам у серебряного призера Лондонской олимпиады Келло Грендаля. За год до Хельсинкской олимпиады, в 1951 году в Будапеште припечатал лопатками к коврику неофициального чемпиона мира Дьердя Ковача, которого за выдающуюся силу прозвали в Европе «железным венгром».



К началу Олимпийских игр 1952 года Шалве Чихладзе исполнилось сорок лет. В 1948-1951 годах он не имел равных, и с ним тренеры связывали свои надежды на медаль.

Олимпийский турнир борцов-полутяжеловесов классического стиля был поистине звездным: чемпион Лондонской олимпиады швед Карл-Эрик Нильсон, финн Келло Грендаль, неоднократный призер первенства мира венгр Дьердь Ковач, итальянец Сильвестри, – четвертое место на чемпионате Европы 1947 года.

Большинство соперников Шалвы по возрасту годились ему в сыновья.

В олимпийском зале «Мессуххали» Карла-Эрика Нильсона встретили горячо, как своего. Швед – любимец публики, сильнейший полутяжеловес мира. Но зал взорвался аплодисментами, увидев Шалву Чихладзе, его геркулесову фигуру. Швед был брошен на лопатки через 2,5 минуты, едва только попытался войти в захват. Наш нестареющий ветеран провел бросок прогибом, и олимпийский чемпион Лондона оказался на спине.

В финале судьбу золотой медали решала встреча с уже знакомым Грендалем, молодым и сильным хозяином соревнований. Около часа совещались судьи, кому присудить победу в равной схватке и лишь «по общему впечатлению» отдали предпочтение финну – 2:1. У Чихладзе, который на Олимпиаде выиграл две схватки на туше, две – по очкам, серебро, но оно из ряда спортивных подвигов.

В 1953 году он ушел из большого спорта – богатырь исполинской силы, бросивший вызов судьбе и победивший.

Арсен ЕРЕМЯН

ОН БЫЛ СОЛДАТОМ В МАЕ, В СОРОК ПЯТОМ

Вахтанг Николаевич Адвадзе (1919-2000) принадлежал к тому поколению, к которому относятся слова поэта: «Мне на плечи кидается век-волкодав». Именно на их долю пришлось жестокие и кровавые события XX века – революция, голод, разруха, репрессии и война.

Адвадзе родился в городе Ахалцихе и с детства мечтал стать художником. С 1935 по 1939 год учился в Тбилиси в художественном техникуме, а по завершении учебы уехал в Москву и поступил в Московское высшее художественно-промышленное училище, бывшее Строгановское, позже переименованное в Институт декоративного и прикладного искусства. Но в ноябре 1939-го грянула финская война, и он ушел добровольцем на фронт.

Об учебе пришлось забыть на долгие семь лет.

Начало Великой Отечественной застало его у самой границы, в Прибалтике. Сполна пришлось пережить и горечь отступления, и гибель товарищей. В 1942-м чудом уцелел при выходе из окружения из-под Харькова, затем были Ленинградский и Воронежский фронты, ранение, бои на Курской дуге, тяжелая контузия с временной потерей зрения – самое страшное, что могло случиться с ним, мечтавшим стать живописцем. Но он выжил в этой кровавой мясорубке, в этом адском пекле. Возможно, уцелел благодаря неустанным молитвам матери, Мариам Константиновны, а, может быть, его хранил Промысел Божий, знающий о предначертании судьбы – что быть ему известным художником, прожить долгую жизнь, что ему предстоит выставлять свои картины в родном Тбилиси, в Ростове-на-Дону, где он прожил десять лет. Персональные выставки в Киеве, Ленинграде, Москве и посмертная – в Риме, его картины будут храниться в Третьяковской галерее, в Русском музее, в музеях Киева, Тбилиси, Ростова-на-Дону, в частных коллекциях в Греции, Германии, Голландии, Италии, Израиля, Турции и США.

После окончания войны он послал некоторые из своих фронтовых зарисовок в московский институт, откуда уходил на фронт, с просьбой восстановить его там. Ответ был получен незамедлительно: известный советский художник А.А. Дейнека обратился к военному командованию с просьбой демобилизовать талантливую юношу, бывшего студента второго курса. Однако, демобилизовавшись в 1946 году, по семейным обстоятельствам он был вынужден перевестись в Тбилисскую Академию художеств, которую и за-



Вахтанг Адвадзе

кончил в 1950 году.

О войне, ее тяжелых буднях, ежеминутном смертельном риске он не любил вспоминать. Иногда рассказывал о каких-то забавных случаях или о том, как познакомился со своей будущей женой, Людмилой Михайловной Морозовой и как тайком ездил к ней на свидания из Австрии в Венгрию, где располагалась ее воинская часть. Каждая поездка могла обернуться неприятностями, из которых самой легкой оказалась бы отсидка на гауптвахте.

К теме войны художник обратился единственный раз, написав в 1967 году большую картину «Письмо с фронта» («Похоронка»), пронизанную шемящей печалью, вызывающей волну сопереживания тем, кто лишился близкого и любимого человека. Чудом сохранилось несколько листов фронтовых зарисовок, сделанных в 1944-1945 годах, в перерывах между боями. Лишь в 1990-е годы, как бы обзревая весь пройденный жизненный путь, он вспомнил и записал несколько эпизодов из фронтового прошлого, фрагменты из которых публикуются.

ВОЙНА

Война вошла в нашу жизнь как-то нелепо и непонятно. Это случилось утром, 22 июня, в воскресенье. Два самолета появились над летним военным лагерем, над выстроенными в ряд белыми палатками, обстреляли их и, сбросив несколько бомб, улетели, оставив убитых, раненых и несколько глубоких воронок. Тогда еще не существовало слова «война» – оно появилось после выступления Молотова по радио. Кругом воцарилась паника: люди бегали взад и вперед, не зная, что им делать. Командиры, угрожая пистолетами, кричали, что пристрелят каждого, кто проявит нерасторопность и растерянность. Был по-

лучен приказ о немедленном выступлении, но огромное хозяйство полка – склады, боевое снаряжение, орудия – все еще находилось на площадках. Трактора не заводились... Командир полка со штабом и головным отрядом уже выехали вперед. Остальные догоняли ушедших. Мы очень быстро шли вперед... К утру следующего дня прибыли в город Двинск. Поставили пушки, заняли оборону. Вскоре с трех сторон на нас пошли танки. Командир приказал: «Не стрелять! Это наши танки!» Потом обнаружилось, что это немцы. Мы стали наводить орудия. Немецкие танки неумолимо приближались, и мы открыли огонь. Кругом поднялся черный дым от горящих танков. Вечером был получен приказ – отступать. Продвигались ночью, медленно, без света фар. Вся дорога была забита отступающей армией и беженцами.

С началом войны мысли об искусстве, о продолжении учебы в голову не приходили: они просто улетучились, как будто в жизни ничего подобного не существовало. На повестке дня стояли сиюминутные заботы войны – страх, усталость, голод, самосохранение... Смерть сначала поражала своим постоянным присутствием, напоминая о себе убитыми, разрывами бомб и снарядами, свистом пуль. Потом мы постепенно привыкли к этому. Смерть стала обычной, неотъемлемой частью жизни. Мы жили вместе со смертью... За четыре года войны, на полях России я видел множество смертей. Русские, немцы, румыны, венгры, итальянцы – солдаты всех народов. Лежали они вместе, группами, друг на друге. Но в одном все были едины – никто не хотел умирать!

В начале 1943 года, после Ленинградского фронта, нас перебросили под Воронеж. Разгружались мы ночью на станции Касторная и сразу же уходили от станции, чтобы не попасть под бомбежку. В этом районе была разбита шестая венгерская армия, и все дороги, на многие километры были запружены техникой – танками, автомашинами, неуклюжими крупновскими пушками, раскрашенными черно-желтыми пятнами. Множество убитых валялось у танков, машин, вдоль дороги. Мое внимание привлек лежащий на дороге венгерский солдат, огромного роста, величественный и красивый. Кто был этот человек? Что привело его сюда? Почему лежит на полях России? На ногах уже не было сапог: кто-то снял их. Грустная картина...

Разыгралась метель. Снег и ветер не давали возможности двигаться. Впереди не видно было ничего. Мы измотались окончательно. Наконец, к вечеру подошли к полуразрушенному, занесенному снегом селению. «Привал», – раздалась команда, и сразу стало шумно. Послышались крики солдат, приказы командиров, стук ведер и котелков, хлопанье дверей. Все эти звуки смешивались с воем пурги. Постепенно к этому шуму стали примешиваться звуки музыки, то наплывающие волнами, то исчезающие. Они поманили меня, и я двинулся на их звук. Пройдя несколько домов, я увидел кольцо стоящих солдат и сидящего на лестнице музыканта с баяном. Он явно был профессионалом. Замерзшими пальцами, но с большим подъемом он играл вальсы Шопена. Не все у него получалось гладко, но это были звуки большой музыки. В эти мгновения все вокруг казалось таким сверкающим и торжественным, исчезла усталость, на душе стало легко. Уходить не хотелось! Ни до, ни после я не слышал таких волшебных звуков. Эта музыка превратила наш короткий и неудобный привал в праздник, заставивший нас забыть о действительности. В ситуации, когда вокруг господствовал дух



Фронтовые зарисовки



войны и жестокости, музыка Шопена казалась чем-то неземным, нереальным... Ночью, после короткого привала, мы снова были в походе, и вокруг господствовала бесконечная белизна снега. На черном морозном небе особенно ярко сияли звезды, но мои мысли были далеко, рядом с бессмертной музыкой Шопена, и совсем не хотелось возврата в эту непривычную, жестокую действительность...

РОМАНТИКА ФРОНТОВЫХ БУДНЕЙ

Февраль 1942 года. Под Старой Руссой ехал я в кабине с шофером в старенькой, видавшей виды полуторке. Везли боеприпасы. Шел обильный снег, и мы еле-еле ползли по дороге. Машина хрипела, как простуженная. Шофер то и дело выскакивал, открывал капот, что-то чинил, потом мы толкали машину

и измучились окончательно. А до места назначения было еще далеко. Снег стал валить крупными хлопьями, засыпал и заносил все вокруг, образовывая везде сугробы. Нам пришлось остановиться. Мы сидели и смотрели через стекло в непроглядную белизну. А потом уже и смотреть стало невозможно: снегопад залепил стекла, и в кабине стало темно и холодно. Дело шло к ночи. Ударил сильный мороз. Не было другого выхода, как искать ночлег в находя-



«Солдат Шота». 1962

щейся поблизости деревне. Оставив нашу полуторку в снежном плену, мы выбрались из кабины и сразу же провалились в глубокий снег. На гребне холма виднелись выстроившиеся в ряд деревенские дома, из труб которых валил дым: эти простые деревенские дома казались нам сказочными дворцами. В них было тепло, была жизнь, и можно было выспаться, а это было пределом наших мечтаний. Обойдя машину, мы, утопая в снегу, стали с трудом пробираться вверх, к селу. Наконец, добрались до изгородей. Усиленно залаяли собаки. Лай их перекатывался от двора к двору и вскоре превратился в сплошной вой. Выбрав большую избу, мы направились к ней. Внутри уже было полно солдат. Они без конца входили и выходили, хлопая дверями. Начиная с сени, все места были заняты: люди сидели, стояли, лежали, так что все время надо было через кого-то перешагивать. В большой комнате топилась печь и горела коптилка. Здесь народу было еще больше, стоял шум, изредка раздавался смех, слышался детский плач. Все курили махорку, от которой стоял тяжелый, смрадный дым. У кого что было, тот тем и закусывал, запивая кипятком. Но главное – было тепло. От тепла все разомлели и, устроившись, кто где смог, люди стали засыпать. Мы с шофером, не найдя для себя места, стояли в дверях и дремали. Тем временем народу все прибавлялось. Вновь прибывавшие стучали в дверь и кричали: «Хозяйка, пусти ночевать!» Затем вламывались, заснеженные и красные от мороза, с шумом искали место для отдыха и даже умудрялись его находить! Они вносили с собой холод и запах снега. Поскольку мы стояли в дверях и мешали входящим, хозяйка дома, пожалев меня, сказала: «Эй, солдатик, полезай вон на печку и ложись спать. Я сегодня туда не полезу, шибко натоплено». Недолго думая, я, перешагивая через спящих на полу, полез

на печку. Там уже спал какой-то солдат. Я снял шинель, положил шапку под голову и лег. На печке было тепло, даже слишком. От этого я долго ворочался и не мог уснуть. Потухла стоявшая на притолке печи коптилка, и в избе воцарился мрак. Уставшие и промерзшие до мозга костей люди храпели на все лады, охали, сопели, стонали.

Лежащий рядом со мной солдатик в ватных брюках и телогрейке, отвернувшись к стене, спал мертвым сном. Я же потел, ворочался, и от этого беспокойства мой сосед проснулся и повернулся в мою сторону. Лица моего коснулась волна длинных волос. Тут я разглядел в темноте женский силуэт. Меня охватила дрожь от волнения, и моя рука непроизвольно потянулась к соседке, но наткнулась на грубую солдатскую одежду. Мы лежали в темноте и старались разглядеть друг друга. Наши сердца стучали так громко и часто, что мне казалось, все слышат нас. Потом она привстала, и я услышал, как сняла телогрейку и гимнастерку. Мои руки прикоснулись к ней, мы растворились друг в друге...

Утром я не слышал, как все разошлись. Проснулся оттого, что об пол грохнули две вязанки дров. В комнате было светло, пусто и тихо. Бабуся подметала некрашенный деревянный пол. В окна светило яркое солнце. Девственной белизной отсвечивал снег, игольчатой изморозью покрылись деревья. Легендарный русский мороз царствовал повсюду.

Кто же была эта женщина? Кем бы она ни была, она была прекрасна, как и эта ночь, которую она мне подарила. Не знаю, была ли она красива, но для меня она осталась прекрасной. Я не услышал ее голоса, разошлись мы, так и не посмотрев в глаза друг другу. Я не знаю ни имени ее, ни фамилии. Она ушла, чтобы никогда не вернуться и остаться только в памяти...

ФРОНТОВАЯ ПАУЗА

В апреле 1942 года в разведке меня ранило. Рана оказалась не очень тяжелой, и меня отправили в госпиталь. Со мной было еще несколько раненных солдат. Из-за глубокого снега с транспортом было тяжело, и пришлось проселочными дорогами идти километров сто. Наконец, дотащились до районного центра, а оттуда на машинах – до города Осташкова. Здесь, ненадолго задержавшись, отправились дальше и добрались до города Иванова. Сюда же прибыл эшелон с ранеными и стал разгружаться. Как только мы оказались на перроне, тотчас увидели парикмахерскую. Решив вспомнить «гражданку», мы с товарищем и еще несколько человек ввалились туда. Нас радушно встретили девушки-парикмахерши в белых халатах и сразу принялись за дело: покрыли плечи белыми чистыми простынями, и моя голова с длинными волосами и бородой – резко обрисовалась на белом фоне и отразилась в большом зеркале. Нежные руки молодой парикмахерши закружились вокруг моей головы вместе с жужжанием электрической машинки, которая гипнотизировала и ублаживала. Из этого состояния вывел меня протяжный, резкий гудок паровоза проходящего мимо перрона воинского эшелона с живой силой и техникой. Дрожали стены вокзала, дребезжали светильники и предметы, стоящие на столе. Большие черные «лохмы» моих волос падали из-под острых ножиц на простыню и пол. Но вскоре и я, и она увидели на белом поле простыни расплывающихся в разные стороны вшей. Я готов был провалиться сквозь землю, меня будто кипятком ошпарило. Наступило неловкое

молчание: я растерялся, не знал что сказать. Потом стал извиняться, как мог, просил прощения за столь унижительный факт, но девушка-парикмахерша тут же меня успокоила: «Эх, молодой человек, не вы первый, не вы последний. Что поделаешь? Ведь вы же с фронта».

В пункте санобработки раненных, куда я попал, нас встретили женщины – работницы госпиталя. Одна из них, крупная, сильная баба схватила меня, ловко и бесцеремонно раздела догола, хватая и вытягивая мои руки и ноги. Я стеснялся своей наготы, закрывал руками все, что можно было прикрыть. Она же не обращала на это никакого внимания и делала свое дело – мыла, брила, стригла. Вскоре со мной расправились так, что изменили мою внешность до неузнаваемости. Затем, вытолкнув меня в прихожую, принялись за следующего. На меня надели чистое белье, дали мягкие тапочки для ног и повели наверх. В комнате на третьем этаже, куда меня поместили, ничего больше не было. В приятном забытьи заснул я долгим, беспробудным сном. В завтрак, обед и ужин приходила медсестра будить меня, что ей удавалось с большим трудом. Я кое-как вставал, шел, ел и, быстро возвращаясь в свою комнату, крепко засыпал. Недели через две я попросил медсестру достать мне какую-нибудь книгу для чтения. Она принесла мне «Таинственный остров» Жюль Верна. Улыбаясь, я повертел в руках это произведение, которое так не совмещалось с военной действительностью. Позже я удивлялся тому, насколько эта книга меня увлекла: я отдался чтению и переместился в мир фантазий Жюль Верна, прочитав еще несколько его книг.

В госпитале я пробыл до конца мая. После выписки направили меня в запасной полк, который находился в Калинин. Когда я туда прибыл, было уже начало лета, и полк выехал в летние лагеря за город, в лес. Разместились в землянках, перекрытых крышей из дерна. После каждого дождя сверху долго капала вода. Но самой большой бедой были комары. Они не давали нам покоя ни днем, ни ночью.

Через несколько дней прибыли офицеры и начали отбирать солдат по специальностям: артиллеристов, танкистов, автоматчиков. Самым последним пришел капельмейстер духового оркестра и спросил: «Музыканты есть? Шаг вперед! Артисты и певцы – шаг вперед!» Никого не оказалось: всего два-три человека маячили на линейке. Капельмейстер подошел ко мне и спросил фамилию: «Вы грузин? А где усы? Почему рыжий? Если грузин, то должны знать грузинские народные песни». Я ответил, что, конечно, знаю и даже участвовал в самодеятельности. Он обрадо-

вался: «Ну, молодец! То, что надо! Пойдем со мной». И мы зашагали в муззвод. На следующий день, в лесу, под аккомпанемент духового оркестра я спел «Сулико». Концертмейстер похвалил и сказал, что отныне я участник фронтового ансамбля и буду петь грузинские песни. Но война есть война. И, когда на фронте бывает туго, особенно перед наступлением, и требуется пополнение, то новые роты формируются и за счет музыкантов тоже. Так я опять оказался на передовой.

Зимнее наступление наших войск принесло свои плоды: общее положение на фронтах сбалансировалось. Но все понимали, что надо готовиться к затяжной изнурительной войне, и обе стороны тщательно



Рисунок 1944



«Письмо с фронта». 1967



«Хевисбери с. Млеты с сыном.» 1956

готовились: по железным дорогам день и ночь к фронтам двигались тяжелые эшелоны с артиллерией, танками, пехотой. Немцы жаждали взять реванш за поражение под Москвой и ждали лета, чтобы подсохли дороги. Главным был вопрос: «Где раз-

вернутся основные события? В каком направлении?» А пока было тихо, даже слишком тихо, но тишина эта была обманчива.

У художника Н.Н.Дубовского есть картина «Притихло». Я считаю ее одной из интереснейших и выразительных в истории русского пейзажного искусства... Над городом и гладью реки нависло потемневшее небо, громадные свинцовые облака, грозные тучи готовы вот-вот разразиться ливнем и обрушить тяжелую массу воды и град на притихшую округу... Такое ощущение было и в начале лета 1942 года...

Публикацию подготовила
Нонна ЭЛИЗБАРАШВИЛИ



В «ССЫЛКЕ» НА РОДИНЕ СТАЛИНА

Константин Константинович Рокоссовский — один из тех военачальников, кто в годы Великой Отечественной войны защищал Москву, разгромил армию Паулюса под Сталинградом, освобождал Беларусь от немецких фашистов, кто закончил войну в Германии весной 1945 года.

Рокоссовский был любимчиком Сталина и называл его не иначе, как «мой Багратион».

Известна история, когда Поскребышев приходит к Сталину и начинает жаловаться на маршала Рокоссовского: тот ведет аморальный образ жизни: имеет жену, в любовницах у него Валентина Серова, и т.д. и т.п. «А как воюет товарищ Рокоссовский?» - «Воюет он прекрасно. Войска 2-го Белорусского фронта освобождают город за городом, одерживают одну победу за другой» - «А женщины на него жалуются?» - «Нет, не жалуются» - «Ну, хорошо, идите!». Поскребышев уходит, а затем возвращается. «Так что же будем делать с Рокоссовским, товарищ Сталин?» Сталин подумал и сказал: «За-

видовать...»

В 1943 году 21 декабря – в этот день родились и Сталин, и Рокоссовский – проходил ужин в Кремле, за столом находились некоторые члены Ставки, военачальники. Первый тост произнесли за здоровье Сталина. Затем Верховный Главнокомандующий подошел к Рокоссовскому с бокалом «Хванчкары» и произнес тост в его честь. «Сталин стал чокаться со мной так, чтобы верхний край его бокала был бы не вровень с моим, а чуть пониже, - вспоминал впоследствии Константин Рокоссовский. – Я знал этот грузинский обычай, выражающий особое уважение, и сам поспешил опустить свою рюмку ниже. Сталин повторил свой прием, опустив руку с бокалом еще ниже, то же сделал и я. В конце концов наши бокалы оказались на полу. Это всех рассмешило»

В послевоенные годы маршал Рокоссовский был министром обороны Польши, заместителем министра обороны СССР. На октябрьском Пленуме ЦК КПСС в 1957 году Рокоссовский выступил с критикой своего начальника - министра обороны СССР Георгия Константиновича Жукова. В результате был понижен в должности и направлен в «ссылку» в Тбилиси – командовать войсками Закавказского военного округа.

На берегах Куры легендарный Маршал Советского Союза провел четыре месяца. В свободное время он знакомился с достопримечательностями Грузии, охотился и рыбачил. Однажды после охоты в Лагодехском заповеднике для высокого гостя накрыли грузинский стол. Командовал пиром знаменитый в Тбилиси тамада - инженер по профессии Петре Бокерия. Константина Рокоссовского застолье привело в восторг, он был очарован красноречием тамады. Время от времени он вставал и осушал рог за произнесенный тост. Маршал чуть не побил сопровождавшего его

личного врача, который все время ему шептал: «Нельзя, нельзя». Константин Рокоссовский, слушая тамаду, произнес: «Только эта страна могла родить Сталина!»

На другом застолье вновь руководил все тот же Петре Бокерия, который украшал свои тосты стихотворениями великих поэтов. Константин Рокоссовский, придя в восторг от очередного тоста, обратился к тамаде: «Подойди ко мне, за такие слова я должен тебя поцеловать!» Бокерия ответил: «Товарищ, маршал, вы ко мне подойдите, я главный за этим застольем, как тамада!» Маршал поднялся со стула, улыбаясь, направился к тамаде и трижды его обнял.

На пиршествах с участием маршала присутствовал тогдашний председатель Союза охотников и рыболовов Грузии Резо Чичинадзе. С его слов и записал приведенные застольные истории журналист и поэт Заза Кинкладзе.

В январе 1958 года Рокоссовского возвратили в Москву на прежнюю должность заместителя министра обороны СССР. Проработав в этом кресле четыре года, в 1962 году он был отправлен в отставку. На следующий день после того, как отказал руководителю советского государства Никите Хрущеву в просьбе написать «почерней и погуще» статью против Сталина. Свой поступок маршал пояснил тем, что по его глубокому убеждению «армия не должна участвовать в политике».

Бесик ПИПИЯ

РЕКТОРУ МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ
М.В.ЛОМОНОСОВА
ВИКТОРУ САДОВНИЧЕМУ

Глубокоуважаемый Виктор Антонович,

Сердечно поздравляю Вас, выдающегося учено-математика, внесшего существенный вклад в математическое моделирование и математические методы обработки информации, крупного организатора науки и видного общественного деятеля, действительного и почетного члена многих Академий наук, в том числе и Грузинской, почетного доктора и профессора многих отечественных и зарубежных университетов, президента ряда международных ассоциаций и обществ, со славным юбилеем, 70-летием со дня рождения, который, по библейским меркам, время расцвета.

Самое большое богатство народа – это прежде всего люди, творцы истории, которые служат и украшают общество во благо человечества.

Неоднократно представляя российскую науку и образование на международных форумах и всемирных конгрессах, особый интерес вызывают Ваши доклады.

Ваши фундаментальные труды в области математики успешно выдержали испытания и доказали свою высокую эффективность.

Современные успехи и достижения МГУ, которым руководите с 1992 года, трудно представить без Ваших выдающихся научно-педагогической и организаторских способностей.

Вы неоднократно заявляли о Вашей позиции ректора МГУ. Эта позиция есть служение для будущего общества и воспитание этого будущего.

Вы воспитали целое поколение ученых и общественных деятелей, которые плодотворно трудятся во многих странах мира, в том числе и в Грузии.

Вы еще больше повысили авторитет храма образования и науки, порой принимая неординарные решения во благо молодого поколения - воспитанников МГУ.

Вашими усилиями сотни студентов из Грузии учились бесплатно, получали стипендию, жили в университетском общежитии и окончили МГУ, став высококвалифицированными специалистами.

Вы многократно доказали, что наука не имеет границ и что наши научные школы связывает настоящая научная дружба и сотрудничество.

Вы громко заявили еще десять лет тому назад в Тбилиском государственном университете, что независимо ни от чего мы обречены на дружбу и на сотрудничество.

Еще раз поздравляем Вас, дорогой Виктор Антонович, со славным юбилеем, желаем Вам доброго здоровья, семейного благополучия и новых творческих успехов.

Пусть Вами возобновленная и возрожденная церковь Св.Татьяны будет Вашей и Вашей семьей хранилищем, покровительницей и помощницей!

Академик-секретарь
Национальной Академии наук Грузии,
академик
Роин МЕТРЕВЕЛИ



МГУ им.М.В.Ломоносова



Виктор Садовничий



На лекции



Виталий Костомаров

СОЗВУЧЬЕ СЛОВ ЖИВЫХ

«Трудный этот русский язык, дорогие граждане! Беда, какой трудный. Главная причина в том, что иностранных слов в нем до черта. Ну взять французскую речь. Все хорошо и понятно. Кескесе, мерси, комси – все, обратите ваше внимание, чисто французские, натуральные, понятные слова. А нуте-ка, сунься теперь с русской фразой – беда. Вся речь пересыпана словами с иностранным, туманным значением. От этого затрудняется речь, нарушается дыхание и треплются нервы...» Да, слабоваты, конечно, нервы у героя Михаила Зощенко из рассказа «Обезьяний язык». А каково ему было бы, попади он в наше время, да под лавину иностранных слов, хлынувших в русскую речь в последние годы! Кастинги и ваучеры, саммиты и брифинги, фьючерные сделки, эксклюзивные интервью, гламурные журналы, тинейджеры и шопинги, индосанты и спикеры, имиджмейкеры и спонсоры...

Мы по-доброму еще не освоились с теми, что в прошлом веке в наш язык пришли, а уже – новые. Да в таком количестве, что новейшие словари иностранных слов напоминают неподъемные каменные глыбы. Десятки тысяч новых слов. И как бы мы к этому вторжению в наш лексикон ни относились, приходится принять как данность – наша русская речь заметно изменилась. Но ведь изменилась и сама жизнь. Помимо социальных перемен, в наш быт прочно вошел интернет, а с ним и такой поток информации, который, наверно,

просто невозможно было бы освоить без привнесения в нашу речь слов-иностранцев.

Существует мнение, что в принципе иноязычные слова в русском языке – нормальное явление. Еще Александр Сергеевич Пушкин отмечал, что язык наш «переменчив и общежителен» и что способен он многое принять, сохраняя самого себя. Беда в другом. Как любой живой организм, язык наш, хотя он и «сильный, могучий», все-таки нуждается в бережном отношении к нему. Мы же по своей небрежности, бездумию засоряем его до такой степени, что за новомодным словесным мусором иной раз и мысль чахнет. Мы перестаем понимать сами себя. Сегодня весь мир озабочен проблемами экологии. Сохранение окружающей среды вынесено в число самых приоритетных задач общенационального, государственного развития. Наконец-то мы поняли, что без нашей деятельной помощи не восстановятся вырубленные леса и не очистятся загрязненные реки.

Языковая среда – это не менее важная среда нашего обитания. И совсем не случайно, что вопросом сохранения русского языка озабочены сегодня не только ученые-лингвисты, но и политики, государственные деятели, общественность – все те, кому этот язык по-настоящему дорог. Экология языка – это уже не тема научных дебатов, а проблема, вплотную касающаяся каждого: меня, его, вас. Только вот как подступиться к этой проблеме? С чего начать? Зависит ли от меня лично общее состояние моей родной речи? Ведь живем мы за рубежом свой языковой родины. И русский мир, мир русской культуры у нас сужен до предела. Оторваны мы от среды, где звучит во всей своей полноте и яркости настоящее народное русское слово. И с горечью отмечаем, что, хотя и называем мы себя русскоязычными, но говорим подчас на какой-то смеси американизмов, грузинских и русских слов. Миллионы соотечественников России живут за ее пределами, но всех нас роднит общая забота – как сохранить нашу русскую речь, не утратив ее силы и красоты, как передать своим детям это богатство.

Мне вспоминаются встречи с удивительным человеком, настоящим рыцарем русского слова и русской культуры, академиком Виталием Григорьевичем Костомаровым. На этих встречах соотечественники, живущие в разных странах, на разных континентах, рассказывали Виталию Григорьевичу о своих тревогах, связанных с состоянием современного русского языка. Это был искренний разговор людей заинтересованных, неравнодушных, объединенных общей болью. Не скрою, озвучивалось и мнение о том, что тревоги наши напрасны. Дескать, от природы могучий русский язык, впитывая нахлынувшую массу американизмов, становится лишь более гибким, лучше соотносится с современной действительностью. Язык, мол, со временем «сам переварит и освоит нужное и полезное, он сам себе санитар и очищается без наших усилий». Удобная вроде бы позиция! Только мне гораздо ближе чувство, далекое от самоуспокоенности. То чувство, которым была окрашена беседа академика Костомарова с нами, соотечественниками из зарубежья. Он говорил о языковой культуре, напоминал о мере, той самой «сообразности и соразмерности», о которых пекся некогда А.С. Пушкин. «Существует, видимо, некая норма поглощения иностранных слов русским языком. И если она соблюдается, процесс идет естественно, незаметно». Сегодня эта мера, по мнению очень многих, несомненно, превышена, к тому же заимствованиями из одного источника. Американизмы в современном нашем языке «оказываются чужеродно-однообразным

и столь массивным телом, что напоминают опухоль в словарном организме, который не успевает создавать им противоядие или перерабатывать их, частично осваивать, частично отсеивать».

Хотим мы того или нет, а признать приходится – языковой вкус нашего общества изменился. И молодежный сленг, ворвавшийся в нашу речь, и слова-иностранцы, и интернетовский «превед» – это все показатели нашей языковой культуры на сегодняшний день. И наивно думать, по словам Костомарова, что можно повернуть вспять современную языковую ситуацию, «неизбежное, конечно, неизбежно. Опасность тут одна – любая односторонняя крайность моды, – любая халтура уродуют национальный вкус... Помочь может только профилактика общей культуры».

Вот эта ежедневная профилактика и может стать нашим личным вкладом в экологию языка. Помните, как у поэта Евгения Винокурова: «И с каждым днем/ Сильнее ценим все мы/ покой лесов и чистоту воды./ в кругу экологической проблемы,/ охраны окружающей среды.../ и наш язык! Он часть большой природы!..»

Начинать надо, наверно, с самого простого. Попробуем услышать самих себя. Что говорим и как. Не шарахаться от нового слова, а узнать об этом прищельце в нашу речь как можно больше. Может быть, тогда и определить будет легче, сорняк ли это однодневка или необходимое пополнение наших запасов, продиктованное временем. Уверена, знакомство со словом – не такое уж скучное занятие. Скорее, из числа увлекательных.

Вот хотя бы слово *спонсор*. Это английское слово очень быстро завоевало печатное пространство, освоилось в устной речи, потеснив уже привычные – *благотворитель, меценат, филантроп*. Уже почти не встретишь меценатство – больше на слуху: *спонсорство, спонсорская помощь*. А может быть, это не совсем одно и то же? Современный словарь иностранных слов объясняет нам, что спонсор – это физическое или юридическое лицо, которое гарантирует предложение, покупает радио- или телевизионное время, является патроном, финансирует какое-нибудь мероприятие и рекламирует при его проведении свою продукцию. Словом, – попечитель, покровитель, устроитель, организатор, заказчик телерекламы, инициатор, крестный отец или мать. Интересно, что слово это не такое уж новое. И в английском языке «*sponsor*» несет первоначальное и основное значение религиозного характера – «крестный отец», «поручитель перед Богом». Это значение пришло из латинского языка и широко применялось в английской речи XVIII века. Значение «тот, кто оплачивает какую-нибудь программу в обмен на коммерческую рекламу», сформировалось только в 30-е годы XX века. А значение «тот, кто финансирует что-либо или кого-либо, оказывает материальную поддержку», появилось у этого слова только в последние десятилетия прошлого века. Вот в этом значении спонсор и закрепился в русской речи, потеснив привычное «меценат».

В каком-то смысле слова эти стали восприниматься как слова-соперники, хотя подразумевается какая-то разница в значении, например, «Без рекламодателей, спонсоров и меценатов газета сегодня нежизнеспособна» (из газеты «Комсомольская правда»). Разница эта оказывается существенной, если заглянуть в историю слова «меценат». Меценат (от лат. *Mecens*) – известная историческая личность, богатый римский патриций эпохи императора Августа, его приближенный. Прославился благодаря покровительству поэтам Вергилию, Горацию и др. Его имя стало нарицатель-

ным и подразумевает щедрых людей, поддерживающих таланты. Очевидно, облик яркой личности, скрыто присутствующей в значении этого слова, тесная связь с лицом мешает нам называть этим словом организацию или фирму. Вот здесь и кроется самая существенная разница в значении слов спонсор и меценат: отношение к выгоде. Проще, я бы сказала, спонсор продает свою помощь или оказывает ее без выгоды для себя. А меценат дарит, как дарил свою помощь римский патриций из любви к искусству, как дарил ее русские меценаты Мамонтов, Морозов, Третьяков. Поэтому меценат, следует запомнить, – это покровитель, не ищущий выгоду. И употребляется это слово чаще всего, когда речь идет о личности, покровителе искусства. А спонсор – это прежде всего деловой партнер, получающий от вложения средств определенный выигрыш: коммерческую рекламу, значительное уменьшение суммы налогов, взимаемых государством. Во многих странах система налогообложения поощряет благотворительность.

Кстати, благотворительность. Долгое время было незаслуженно забыто это доброе русское слово. Сегодня оно возрождается, обретает новую силу, вмещающая в себя значение и спонсорства и меценатства. Благотворительные фонды, акции, концерты... Творить благо, делать добро, давать людям веру в чудесное. В конечном счете, согласитесь, не так уж и важно, кто нам будет дарить веру в чудесное, открывать дорогу нашим возможностям и талантам – *меценат, фирма-спонсор* или *благотворительный фонд*. Главное, чтобы их было больше. А то, что слово спонсор сегодня более других на слуху, что подделаешь, видимо, время у нас такое – рациональное, расчетливое. И если в этом мире, завоеванном бизнесом, диктуемом денежными отношениями, появляется меценат, тем он дороже. Значит, в духовном мире нашего общества есть еще место для бескорыстной любви к ближнему своему. Почти исчезло из нашей современной речи слово филантроп, которым называли как раз человеколюбивого, жертвователя, благотворителя, делающего людям добро, не рассчитывая на вознаграждение. Невостребованные сегодня слова филантроп, филантропия со старились и благополучно почивают на страницах классической литературы. Но умение и желание делать добро, к счастью, остаются востребованными, пусть и называем мы их сейчас другими словами»

«Есть сила благодатная /В созвучье слов живых».

Со школьной скамьи помнятся нам эти строчки Лермонтова. Помним, но не всегда отдаем себе отчет, что слова-то действительно живые, со своей судьбой и часто очень интересной биографией. Одни приходят в нашу речь и придают ей силу и красоту, другие заражают и уродуют ее. И если мы по-настоящему озабочены проблемой сохранения нашего родного языка, если «экология языка» для нас не пустые звуки, а осознанная необходимость – никогда не поздно начать с себя, со своего бережного и вдумчивого отношения к слову.



Виктория ПОПОВА



С МЕЧТОЮ ВСТРЕТИТЬ БОГА

В 1830-х годах по декрету Николая I для заселения молочанами и духоборами открываются закавказские провинции. Одновременно с этим среди молочан происходит всплеск религиозного энтузиазма, связанный с распространившимися между ними пророчествами о начале тысячелетнего царства Христа в районе горы Арарат в 1836 году.

В 1833 году длинный вагон поезда двинулся из России в Грузию, в котором ехали российские молочане и стремились встретить в Грузии своего бога. Они шли на новую землю с восторгом и весельем, пели псалмы и духовные песни. Так началось массовое переселение молочан в самые отдаленные долины и ущелья Грузии. Их первая большая часть поселилась в Восточной Грузии, а именно в районах Сигнахи и Сагареджо, где в деревнях Красногорск и Ульяновка молочане насчитывали 1365 человек. Они также проживали и в Тбилиси. К 1902 году число молочан в Грузии достигло 5 тысяч человек.

По воспоминаниям молочанки Инюкиной Евдокии Алексеевны (1932 - 2007), из села Ульяновка (ранее Ново-Александровка) Сигнахского района Грузии, ее предки из Саратовской губернии были поставлены в условия: либо менять веру, либо убраться. Собрали по кругу полную шапку золота и перебрались в Грузию. На собранное золото купили участок каменистой земли у местного грузинского князя и стали жить в Кахетии. Переезжали всем селом. Назвать переезд добровольным нельзя. Им ставили условия. Конечно, это принудительный исход молочан в Грузию.

Старейшина Терентий Маркушин вспоминал, как его предки были изгнаны из Саратовской губернии, местечко Балашово, с приказом двигаться на «погибельный Кавказ» в распоряжение наместника царя на Кавказе. Наместник же послал балашовцев на жительство в Сигнахский уезд. Было это, по всей вероятности, в 1852 году. Достоверно известно, что, когда обоз с изгнанниками тащился от берегов Волги за Кавказский хребет, у одной бабоньки в дороге родился мальчик, которого и назвали Дорожным, Доронькой, Дорофеем, стало быть.

Умер он в Ульяновке, в глубокой старости, и по надписи на могильном камне (дата рождения!) вычислена дата переселения.

Приехали сюда первые поселенцы на больших фургонах, в которых кочевали цыгане. 61 фургон остановился на повороте дороги в село Мелаани. Здесь им было предписано поселиться. Но место для жилья очень плохое: воды нет, люди далеко. Тут же разнесся слух по деревням о том, что появились какие-то русские. Местный староста пошел на них посмотреть. Возвращается и говорит, что приезжие даже коней не распрягают, не хотят там селиться. А люди, по всему кажется, неплохие. Правда, в церковь не ходят, но мы ее тоже не очень-то жалуем. Зато среди них есть знатоки кузнечного дела и вообще мастера. А что, говорит староста, если пригласить их к себе в Магаро? Места всем хватит, земли много. Общество согласилось, и изгнанники подселились к Магаро. Вот почему так плотно мы живем: вслед за Магаро сразу, без передышки, начинается Ульяновка, а за Ульяновкой – Нижнее Магаро, более позднего заселения.

С тех пор магаройцы связаны с ульяновцами, как брат и сестра.

Сначала молочане жили здесь в сырых землянках, и от этого многие из них болели малярией и умирали, а затем стали жить уже в домах, построенных ими из самана, кирпича и дерева и покрытых частью соломой, частью железом и черепицей.

Но при всех трудных природных условиях, положение молочан не было таким тяжелым, как духоборцев – молочан селили не так высоко в горах, и они наряду с земледелием и скотоводством могли заниматься пчеловодством, возделывали сады и огороды.

Молочане говорят, что еще в царское время у них были образцовые кооперативы в разных городах и селах, особенно на Кавказе, где и до сих пор славится молочанский хлеб и сыр.

Осознание своей культурной и религиозной особенности, богоизбранности, общего исторического прошло-

го и позитивная этноконфессиональная идентичность (высокая, если не сказать завышенная, оценка «своего народа») в сочетании с негативным восприятием культуры и религии русского народа и соседей кавказцев — все это являлось сущностью того механизма, благодаря которому переселенцы консолидировались и смогли на протяжении длительного времени существовать и сохранять свою уникальную культуру.

Примечательно суждение исследователя Ф.И. Федоренко: «Заметного уменьшения численности молочан за последние 10-15 лет не происходит. Случаи отхода от религии здесь редки. За 25 лет в Грузии не было ни одного публичного отказа от религии со стороны молочан». (1921 г.)

И хотя отдельные группы молочан, ссылаясь на свои религиозные убеждения, отказывались брать в руки оружие и служить в царской армии, для большинства молочанских общин это не было характерным.

Кавказские молочане в 1914 году писали наместнику: «Просим, Ваше сиятельство, чтобы лучшим сынам нашим по окончании высших учебных заведений предоставлено было право сражаться в армии в офицерских чинах».

Поэтому ссылка молочан, которые в первые годы советской власти отказывались идти в Красную Армию, на то, что и раньше, до 1917 года, они, согласно религиозным убеждениям не шли в армию, несостоятельна.

По воспоминаниям Ефима Васильевича Маркушина, который прошел всю Великую Отечественную войну, из Ульяновки на фронт ушли 230 парней и девушек, 104 из них не вернулись.

Молочане признали Грузию своей родиной. В Ульяновке до сих пор стоит общественный молельный дом, где с молитвой и пением псалмов молочанская община обрядно отмечает все события: свадьбы и поминки, дни рождения и проводы солдат. Проходит это с угощением: на столах огромные самовары, теплый хлеб, вкусные лапша и кисель. Традиционно молочане не употребляют спиртных напитков. Молочан отличает трудолюбие, своеобразный говор, соблюдение обрядов.

Особенные совместные праздники устраиваются несколько раз в год, по главным христианским праздникам: Рождество Христово, Пасха, Вознесение, Крещение и др.

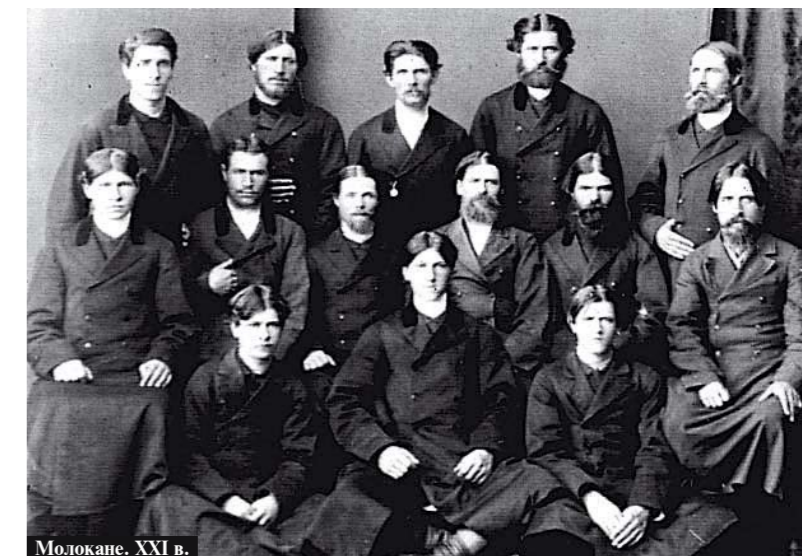
В конце 80-х лидерам молочанского движения казалось, что достаточно не на бумаге, а на деле дать людям свободу совести, прекратить мелочный контроль со стороны государства, и у них хватит собственных сил, желания и энтузиазма возродить традиции, высокую нравственность, привлечь тех, кто, считая себя молочанами по происхождению, отошел от религии и не принимал никакого участия в духовной жизни общин. Этот подъем в среде молочан совпал с развитием националистических движений в Закавказье. Антирусская истерия, начавшаяся в средствах массовой информации республик, стимулировала у кавказских молочан быстрый рост этнического самосознания. В сложных условиях межнациональных конфликтов им надо было определиться, кто они. Это хорошо видно на примере отношения к православной церкви. Среди их потомков молочан, уехавших в города, и раньше встречались крещенные в православие. Обычно это дети от браков с православными или женщины, вышедшие замуж за православных и живущие в семье мужа. Еще в 80-е годы некоторые молочане, проживающие в городах Закавказья, крестились у православных священников для того, чтобы подчеркнуть свое этническое (русское) происхождение.

Начало 90-х годов характеризовалось поиском новых идентичностей и массовыми переселениями кавказских молочан на «историческую родину» в Россию.

Вместе с тем лидеры понимали, что рассеивание переселенцев по стране среди русского населения приведет к их быстрой ассимиляции, утрате наследия предков и к еще большему ослаблению этих конфессий в целом, так как наиболее крепкие общины были как раз в Закавказье. Массовое переселение из Закавказья в Россию как бы подстегнуло, ускорило процесс институализации этой секты.

Места, которые почти два века обживались молочанами, были покинуты ими. За бесценки были проданы дома. И уже в России, на своей древней родине, их стали называть пришельцами.

Это привело к тому, что к концу XX-началу XXI веков в Сигнахском районе осталось не более 120 молочан,



Молочане. XXI в.



В молельном доме

а на сегодняшний день в Тбилиси осталось около 100 молочан.

В Тбилиси есть несколько молочанских общин. Это Грмагельская община – пресвитер Неудахин Федор Семенович, Сабурталинская община – пресвитер Саяпина Анна Алексеевна, Навтлугская община – пресвитер Социна Любовь Яковлевна. У каждой общины есть свой молельный дом, где они проводят службу по воскресеньям.

Переселения, вызванные распадом СССР и национальными конфликтами, нанесли молочанам очень тяжелый удар. Распылившись по России среди русского населения, кавказские молочане, до недавнего времени являвшиеся хранителями наследия предков, постепенно были ассимилированы. И вряд ли кто-либо сможет затормозить этот процесс.

Алла БЕЖЕНЦЕВА



Анапури

В КОНТЕКСТЕ ВСЕМИРНОЙ ИСТОРИИ

Национальная Академия наук Грузии осуществила издание важнейшего памятника истории Грузии «Картлис цховреба» на русском языке. Источник первоистепенного значения представляет историю страны и сам памятник в историческом и источниковедческом контексте. Издание снабжено выверенным научным аппаратом, богато проиллюстрировано.

Предлагаем нашим читателям предисловие к изданию.

История Грузии и грузин занимает значительное место в контексте всемирной истории. На территории Грузии издревле существовало человеческое общество, которое прошло долгий путь культурного и исторического развития. Результаты исторических исследований (археологические открытия, этнографический материал) со всей очевидностью подтверждают, что Грузия – древнейшая в мире страна развитого земледелия и животноводства, где еще с древних времен использовали пахотное орудие, были знакомы с принципом колеса, осваивали культуру виноградной лозы. Первые государства на территории Грузии возникли три тысячи лет тому назад и на протяжении этих тысячелетий грузины создали самобытную, высоко-развитую культуру, изначально же заняв свое место в мировой цивилизации.

Цивилизация – это культурное единство высочайшего ранга, наивысший уровень культурной идентичности человека. Она определяется общими объективными показателями, какими являются язык, история, религия, традиции, а также самоидентификация людей.

Жизнь, движение, причем движение зачастую не прогнозируемое, являются сущностью истории. Процесс создания истории обусловлен существованием человека и человечества. Историк же, который постигает глубины истории, сам становится соучастником

этого творческого процесса.

Грузинская история характеризуется, с одной стороны, различного рода жестокими войнами, предельной напряженностью физических и нравственных сил, глубоким драматизмом, а, с другой, – значительными успехами, а в определенные периоды – политическим и территориальным объединением страны, развитием городов и городской жизни, науки, образования и культуры вообще. Жизнь предков грузин, их борьба, труд и творчество нашли свое отражение в фольклоре. Из поколения в поколение передавались сказание об Амирани, миф об аргонавтах, легенда об основании Тбилиси и др. О прошлом Грузии повествуют памятники материальной культуры (церкви, монастыри, крепости, руины дворцов, селища, городища и т. д.), однако возможность полноценного воссоздания истории страны дают в основном письменные источники.

Первые сочинения исторического характера на грузинском языке восходят к V в. н. э. Сборник исторических сочинений «Картлис цховреба», представляющий собой единственный связный письменный источник истории Грузии и, вместе с тем, официальную историю страны, является блестящим памятником грузинской исторической письменности. «Библия», «Витязь в тигровой шкуре» и «Картлис цховреба» представляли собой идейно-политическую опору средневекового Грузинского государства. «Картлис цховреба» издавна считалась «честной» и «святой» книгой и вместе с «Витязем в тигровой шкуре» составляла неперенный атрибут приданого невесты.

В «Картлис цховреба» в хронологической последовательности внесены исторические сочинения различных авторов, что дает возможность создания единой, цельной истории Грузии. Памятник значителен еще и тем, что, помимо истории Грузии и грузин, содержит сведения о прошлом различных стран и народов (азербайджанцев, армян, осетин, лезгин и других на-

родностей Дагестана, греков, римлян, персов, арабов, византийцев, турок, монголов и др.).

Большая заслуга в изучении «Картлис цховреба» принадлежит царю Картли Вахтангу VI (1675-1737), создавшему специальную группу (комиссию) «ученых мужей», которая провела значительную работу по установлению и продолжению текста памятника. Списки «Картлис цховреба» неоднократно были переписаны (в основном списки вахтанговской редакции), благодаря чему до нас дошло около двадцати рукописей. В 1849 г. Российская Академия наук издала «Картлис цховреба», которая была подготовлена по спискам поствахтанговского периода французским ориенталистом и грузиноведом академиком М. Броссе. Ученый сам перевел текст на французский язык и издал его, практически сделав этот источник по истории Грузии доступным для мировой общественности. М. Броссе пользовался тремя рукописями XVIII в., которые были переработаны и дополнены группой т. н. «ученых мужей» Вахтанга VI.

В дальнейшем были найдены новые списки XVIII в., а главное – пять рукописей, относящихся к XV-XVII вв., т. е. к довахтанговскому периоду.

В 1884 г. известный грузинский историк Д. Баградзе обнаружил копию списка, предназначенного для царицы Мариам (супруги царя Картли Ростом (1633-1648), относящуюся к XVII в. Рукопись хранится в Национальном центре рукописей. В 1906 г. список был опубликован Э. Такашвили.

В список царицы Мариам внесены «Кладезь сокровищ», который, как полагают (Ж.-П. Маз и Ц. Курцикидзе), должен быть переведен с арабского; «Жизнь царей» Леонтия Мровели, «Жизнь Вахтанга Горгасала» Джуаншера, «Летопись Картли», «Жизнь царя царей Давида», «Хроника» Сумбата Давитисдзе (краткая история Багратионов V-XI вв.), сочинение первого историка царицы Тamar «История и восхваление венценосцев» и сочинение неизвестного летописца, условно называемое «Столетней летописью».

В 1913 г. известный грузинский исследователь Иване Джавахишвили в с. Ламискана, в доме А. Джамбакур-Орбелиани обнаружил список «Картлис цховреба», предназначенный, судя по колофону писца, для супруги царя Кахети Александра (1476-1511) Анны, но в действительности представляющий собою позднюю копию (XVII в.) этого списка. Рукопись, изданная в 1942 г. С. Каухчишвили, хранится в Национальном центре рукописей (Q-795).

Список царицы Анны содержит сочинения Леонтия Мровели и Джуаншера, «Летопись Картли», историю Давида Строителя («Жизнь царя царей Давида») и летопись времен Лаша-Георгия.

В 1923 г. И. Джавахишвили обнаружил еще одну рукопись – т. н. чалашвилевский список. В нем различаются две части; ранняя переписана в начале XVII в., недостающие же части (в начале и конце) писаны в 1731 г. рукою Эраджа Чалашвили, который восполнил текст по списку вахтанговской редакции.

В список Эраджа Чалашвили внесены: сочинения Леонтия Мровели и Джуаншера, «Летопись Картли», история Давида Строителя, вторая история царицы Тamar (отличная от «Истории и восхваления венценосцев»). И. Джавахишвили автором второй истории Тamar считал Басилия Эзосмодзгвари, само же сочинение было названо «Жизнью царицы царя Тamar». В конце рукописи (новая часть) представлено продолжение «Картлис цховреба» (XIV-XVIII вв.), составленное «учеными мужьями» Вахтанга VI.

В 1942 г. С. Каухчишвили исследовал т. н. мачабел-

левский список, переписанный Георгием Мачабели в 1736 г. Оригинал для него послужил список «Картлис цховреба», некогда принадлежавший царю Арчилу, как об этом сообщает сам писец. Как доподлинно установлено, недостающие части оригинала – начало и конец – были восполнены им из чалашвилевского списка.

В мачабелевский список внесены: вступление, которое предваряло составленную комиссией «ученых мужей» «Картлис цховреба»; начальная часть хронографии Псевдодорофея (XVI-XVII вв.) с начала до истории Ноя; «Жизнь царей», «Обращение Картли святой Нино», «Жизнь Вахтанга Горгасала», «Мученичество Арчила», «Летопись Картли», история Давида Строителя, «История и восхваление венценосцев», «Столетняя летопись». Список завершает продолжение «Картлис цховреба» (XIV-XVIII вв.).

В 1959 г. Акакий Климиашвили обнаружил в Верхней Имерети (Западная Грузия), в семье Ольги Мачавариани список «Картлис цховреба», переписанный в 1697 г. Эта дата указана в послесловии писца. Здесь же им назван и оригинал, с которого он сделал свою копию: рукопись, хранившаяся в Мцхета, в кафедральном соборе Светицховели. Предположительно, это та самая рукопись, которая упоминается в Мцхетской жалованной грамоте 1546 г. В послесловии также назван и заказчик рукописи – Самебский епископ



Николоз Самебели (Самебский (Троицкий) храм находится в Кахети, недалеко от с. Уджарма).

В список, обнаруженный А. Климиашвили, внесены: «Жизнь царей», «Обращение Картли святой Нино», «Жизнь Вахтанга Горгасала», «Мученичество Арчила», «Летопись Картли», «Жизнь и повествование о Багратионах», «Жизнь царя царей Давида», «История и восхваление венценосцев», «Столетняя летопись».

Вышеприведенные пять списков «Картлис цховре-

ба» содержат сочинения «древнего цикла». Как было отмечено, по инициативе Вахтанга VI группа «ученых мужей», опираясь на различные списки, отредактировала и дополнила «Картлис цховреба», причем было написано и продолжение ее – «Новая Картлис цховреба». Помимо этого труда, в «новый цикл» «Картлис цховреба» условно внесены сочинения Вахушти Багратиони (С. Каухчишвили поместил этот труд в IV томе «Картлис цховреба»), Сехнии Чхеидзе, Папуны Орбелиани, Омана Херхеулидзе (вместе с сочинением Вахушти) и изданы в 1854 г. в Петербурге в виде II книги «Картлис цховреба» Давидом Чубинашвили.

В своем первоначальном виде «Картлис цховреба» была составлена в XI-XII вв. Очевидно, политическое объединение страны, ее экономическое и культурное развитие требовали единого и полного описания прошлого Грузии. Сборник этот был призван не просто описать историю страны, но и идеологически обосновать политическое единство Грузии и царствование династии Багратионов. До этого же времени записи летописи Грузии велись, как об этом говорит в своем сочинении «Мученичество святого великомученика Арчила» Леонтий Мровели, «время от времени».

И. Джавахишвили доказал, что изначально в «Картлис цховреба» были внесены хроники, содержащие историю Грузии с древнейших времен до VIII в. В последующие же века «время от времени» добавлялась история сначала VIII-XII вв., а затем XIII-XIV вв., а именно: «Жизнь грузинских царей, праотцов грузин и их потомства» и «Обращение Картли святой Нино» Леонтия Мровели, «Жизнь Вахтанга Горгасала» Джуаншера, «Мученичество святого великомученика царя Грузии Арчила» Леонтия Мровели, «Летопись Картли», «Жизнь царя царей Давида», «Жизнь и повествование о Багратионах» Сумбата Давитисдзе, летопись



Джавари

времен Лаша-Георгия (жизнь царя Деметре, жизнь царя Георгия, жизнь великой царицы цариц Тамар, жизнь царя Георгия, сына Тамар), сочинение первого историка Тамар «История и восхваление венценосцев», сочинение Василия эзосмодзгвари «Жизнь царицы цариц Тамар», «Столетняя летопись» (название условное). Последнее сочинение заканчивается воцарением Георгия Блистательного (начало XIV в.). Летописец описывает первые шаги царя, но что было дальше, «язык не в состоянии передать столь удивительное и страшное». На этом повествование заканчивается; остается загадкой, что же было это «удивительное и страшное»... «Столетняя летопись» завершает т. н. «древний цикл» «Картлис цховреба».

По-видимому, в силу обстоятельств, некоторые рукописи «Картлис цховреба» были утеряны, а продолжить начатое не довелось, хотя записи о некоторых событиях той эпохи имеются. Таким образом, связной истории XIV-XVII вв. не существует. «Новый цикл» «Картлис цховреба», как мы уже знаем, создали «ученые мужи» комиссии Вахтанга VI, собрав различный исторический материал и написав историю XIV-XVII вв. «Новая Картлис цховреба» создавалась в течение двадцати лет. Списки времен Вахтанга VI (румянцевский, теймуразовский, джанашвилевский, схвиторский) с очевидностью свидетельствуют о той кропотливой работе, которую провели «ученые мужи». Следует отметить, что «Картлис цховреба» привлекала внимание грузинской общественности того времени. Появились заказчики и переписчики текста. Вахушти Багратиони особо указывал на многочисленность списков «Картлис цховреба».

«Ученые мужи» использовали для создания «Новой Картлис цховреба» различные источники. Они сокрушались по поводу того, что в определенный период история Грузии «не была писана». Поэтому заимствовать исторический материал им приходилось из «древних книг», истории персов и армян, хроник и жалованных грамот, рассказов очевидцев событий, о чем, кстати, говорится и во вступлении к «Новой Картлис цховреба».

Таким образом, Вахтанг VI и созданная им комиссия «ученых мужей» внесла значительный вклад в дело изучения, дополнения, редактирования, словом, создания по возможности полноценной «Картлис цховреба». Как указывалось выше, первое издание «Картлис цховреба», осуществленное М. Броссе, сохранило текст именно вахтанговской редакции.

В 1955-59 годах академик Симон Каухчишвили издал критически установленный по всем известным к тому времени рукописям текст «Картлис цховреба». Публикация сыграла большую роль в деле исследования истории Грузии вообще, а также текстологического и источниковедческого изучения собственно памятника, завершив длительный этап изучения известных списков и установления их текста, суммировав результаты колоссальной работы, выполненной И. Джавахишвили и другими грузинскими учеными. На протяжении последних пятидесяти лет «Картлис цховреба», как важнейший источник истории Грузии, находится в центре внимания ученых. В Грузии и за ее пределами были опубликованы многие специальные исследования. На иностранных языках переведены отдельные сочинения, вошедшие в памятник еще во второй половине XIX в. «Картлис цховреба» была переведена на древнеармянский язык (в 1953 г. перевод с комментариями издал Илья Абуладзе); отдельные сочинения на русский язык перевели Э. Такашвили, В. Ахвледиани, Г. Цулая, М. Лордкипанидзе, К. Кекелидзе, В. Дондуа, М. Шанидзе; на французский – М. Броссе, на немецкий – Г. Печ, на английский – К. Вивьен.

Как уже отмечалось, в 1959 году была выявлена датированная 1697 годом выполненная «нухури» (один из видов древнегрузинского письма) рукопись т. н. «древнего цикла». Этот факт и, в особенности, рост научного интереса к «Картлис цховреба» вызвали необходимость нового издания критического текста этого уникального памятника. Комиссия по источникам истории Грузии при АН Грузии приступила к этой работе к концу прошлого столетия. В текстологическом исследовании и критическом установлении текста «Картлис цховреба» приняли участие ученые



Уплистикхе

– историки и филологи – Института рукописей им. К. Кекелидзе, Института истории и этнологии им. И. Джавахишвили и Тбилисского государственного университета им. И. Джавахишвили.

Подбор списков для публикации текста «Картлис цховреба» в различных изданиях неодинаков, в зависимости от цели издателей (а также от доступности материала). Так, публикация М. Броссе, а также монументальное двухтомное издание С. Каухчишвили (1955-1959) основываются на нескольких известных ко времени издания списках. Публикации отдельных списков, осуществленные Э. Такашвили в 1906 г. (список царицы Мариам) и С. Каухчишвили в 1942 г. (список царицы Анны), ставили своей целью введение в научный оборот текстов ранней, довахтанговской редакции. Также неодинаков и подбор публикуемых списков в изданиях отдельных частей «Картлис цховреба» (И. Джавахишвили, К. Кекелидзе, М. Лордкипанидзе, М. Шанидзе, Ц. Курцикидзе, Р. Кикнадзе, Г. Арахамия).

В основе представленного русскоязычного издания лежат списки, содержащие сочинения «древнего цикла» (списки царицы Мариам, царицы Анны, чалашвилевский, мачабелевский, список, обнаруженный А. Климиашвили, условно – мцхетский). В издании учтены особенности каждого списка, а в отдельных случаях – и результаты редакционной работы эпохи Вахтанга VI и последующих времен.

Что касается объема отдельных составных частей «Картлис цховреба», их озаглавления и авторства, здесь мы целиком разделяем мнение И. Джавахишвили. В настоящей публикации соблюдены традиционные принципы, касающиеся состава (структуры) памятника, выработанные в свое время И. Джавахишвили и осуществленные впоследствии С. Каухчишвили, но с некоторыми уточнениями, основанными на исследованиях последнего времени. В частности, «Жизнь грузинских царей» Леонтия Мровели признана историей языческих царей включительно царствования Мириа-

на и повествования об обращении Картли Ниной Кападокийской; под сочинением Джуаншера понимается собственно жизнь и деятельность Вахтанга Горгасала; история поствахтанговского времени признана псевдоджуаншеровой до начала истории царя Арчила (до повествования о набегах арабов); история жизни и мученичества Арчила выделена отдельным отрезком (автор – Леонтий Мровели); оставлены условные заголовки: «Летопись Картли», «Жизнь царя царей Давида»; «Жизнь и повествование о Багратионах» Сумбата Давитисдзе; «История и восхваление венценосцев»; «Столетняя летопись».

«Жизнь грузинских царей. Обращение Грузии святой Нино» Леонтия Мровели перевел профессор Владимир Ахвледиани. Перевод публикуется впервые.

«Жизнь Вахтанга Горгасала» перевел доктор исторических наук Гиви Цулая.

«Летопись Картли» и «Жизнь и повествование о Багратионах» Сумбата Давитисдзе даны в переводе академика Мариам Лордкипанидзе (переводчик учитывает ранние переводы этих сочинений, существующую о них литературу, а также соображения, высказанные после первого их издания в 1955 г.). В тексты внесены некоторые изменения, уточнены отдельные вопросы.

Одним из значительных сочинений «Картлис цховреба» является «Жизнь царя царей Давида». Текст сочинения исследовала член-корреспондент АН Грузии Мзекала Шанидзе, ею же специально для настоящего издания выполнен перевод памятника на русский язык.

Сочинение, условное название которого «Жизнь царицы цариц Тамар», перевел профессор Варлам Дондуа; затем доктор исторических наук Мамиса Бердзнишвили издала перевод, исследовав и внося в него некоторые изменения. Мы предлагаем именно этот перевод русскоязычному читателю. Сочинение это в виде отдельной, независимой части сохранилось в единственной рукописи. Это т. н. чалашвилевский

ОЗАРЕНИЕ ГРУЗИНСКОГО ВУНДЕРКИНДА



Когда смотришь балеты Баланчина (Георгия Мелитоновича Баланчивадзе), понимаешь, что их создал творец, для которого музыка – волшебство, доставляющее величайшее наслаждение заложенной в ней эстетикой человеческих эмоций. Понимаешь, что Баланчину-хореографу был доступен уникальный дар «зримо» изображать их в балетных телодвижениях.

О феномене «зримой музыки» в балетах Баланчина много сказано и мало известно о том, как удавалось достичь этого хореографу.

Сказать, что тайна гения Баланчина заключалась в его музыкальном и балетном даре, значит уйти от попытки хотя бы приблизиться к разгадке его личности.

Творцы такого масштаба, как правило, порождение своей эпохи и появляются они в периоды, когда назревает необходимость в переменах, в «модернизации» традиций.

Так кто же этот колосс искусства XX века, на целое столетие продливший жизнь трехсотлетней истории господства в хореографии классического танца, создавший «неоклассический» стиль в современном балете!?

Американцы считают его великим «балетмейстером всех времен и народов»; грузины – своим прославленным соотечественником, творения которого

они обожают!

Сам Баланчин шутил, что он грузин по крови, петербуржец по национальности, русский по культуре.

Коллеги и друзья считали его не только титаном культуры, но и необыкновенно привлекательной личностью, от которой веяло утонченностью и благородством, а его творения – воплощением красоты и изящества.

Родился Баланчин в семье выдающегося грузинского композитора, основателя профессиональной музыки в Грузии Мелитона Баланчивадзе. Его матерью была русская женщина Мария Васильева, подарившая Мелитону троих детей – Тамару, Георгия и Андрея.

В 1914-1921 гг. Георгий учился в Петроградском, бывшем Императорском театральном училище; в 1921-1924 гг. был слушателем Петроградской консерватории; параллельно – артистом балета Мариинского театра. Это было время расцвета русской культуры Серебряного века, оказавшего огромное влияние на формирование мировоззрений Баланчина.

Сначала Георгий мечтал стать морским офицером, что, несомненно, связано с дружбой его отца с морским офицером, композитором Николаем Римским-Корсаковым – педагогом Мелитона Баланчивадзе.

список, обнаруженный И. Джавахишвили в 1923 г. В древней части рукописи, которая переписана в начале XVII в., сохранилась лишь первая часть истории царицы Тамар. Остальные части имеются в списках вахтанговской редакции, но не в отдельности, а уже в переработанном комиссией «ученых мужей» виде, т. е. слившиеся с т. н. первой историей царицы Тамар («История и восхваление венценосцев»). В русском переводе во второй части представлен лишь тот текст, который И. Джавахишвили считал сочинением Басилия.

«История и восхваление венценосцев» более полувека назад была переведена академиком Корнеи Кекелидзе. Именно этот перевод, с некоторыми уточнениями, мы предлагаем в настоящем издании.



Старый Тбилиси



Давид Гареджи



Сигнахт

«Мученичество святого великомученика царя Грузии Арчила» и сочинение историка эпохи царя Лаша-Георгия дано в переводе кандидата исторических наук Медеи Абашидзе.

«Столетнюю летопись» неизвестного летописца на русский язык перевел доктор исторических наук Гиви Цулая (Анонимный грузинский «Хронограф» XIV века, М., 2005 г.).

Каждое сочинение переводчики снабдили примечаниями; отметим здесь же, что в настоящем издании «Картлис цховреба» по мере возможности учтены изменения, которые были внесены в последнюю публи-

кацию (2008 г.) этого памятника на грузинском языке.

Обычно, как правило, успех описываемых «историй» («жизней») зависит от стройного повествования и толкования их летописцем. Для достижения лучшего эффекта он использует различные средства: старается реалистически передать событие, интересно построить сюжет, представить доказательства, умело использовать идеологический подтекст.

И. Джавахишвили, высоко оценивая сочинения, вошедшие в «Картлис цховреба», заслуживающими доверия считал: «Летопись Картли», сочинение историка Давида Строителя, «Историю и восхваление венценосцев», сочинение Басилия зэосмодзгвари «Жизнь царицы цариц Тамар», сочинения летописца эпохи Лаша-Георгия и Сумбата Давитисдзе, «Столетнюю историю» неизвестного летописца. Ученый высказывал критические замечания по поводу сочинений Леонтия Мровели и Джуаншера, хотя полагал, что их издание, с соответствующими комментариями, необходимо.

Среди авторов «Картлис цховреба» самым достоверным и основательно знающим свое дело считается историк Давида Строителя – личность высокопросвещенная, тонкий знаток западной и восточной культуры. Считая летописание весьма ответственным делом, он полагал, что для полноценного отображения происшедших событий или деятельности того или иного лица необходимо искусство ритора, т. е. способность стройного, последовательного и достоверного изложения. В то же время историк требовал от летописца не преувеличивать и не искажать явлений, считая достойными порицания Гомера и Аристовула – первого за то, что воспел героев Троянской войны, второго – за восславление Александра Македонского. Он полагал, что за неимением достаточного фактического материала Гомер и Аристовул были вынуждены восполнить повествование «риторическими отступлениями».

Сочинение историка Давида Строителя отличается изысканностью языка и стиля, художественностью и глубокой искренностью, достоверность хронологии событий подтверждается сопоставлением с другими источниками. Все это позволяет считать летопись безусловно первостепенным историческим источником.

Не останавливаясь подробно на других сочинениях «Картлис цховреба», отметим лишь, что все они весьма ценны и их следует учитывать в процессе изучения истории Кавказа.

Магистральная линия грузинского исторического мышления развивалась в соответствии с политическим развитием средневековой Грузии. В пору политического усиления и культурного возрождения Грузии грузинская историография как составная часть грузинской культуры так же возрождалась и развивалась.

Достижения грузинской исторической письменности в значительной степени были определены традиционно высоким уровнем развития филологической (особенно агиографической) и историко-филологической школ. Именно на этом фоне и была создана «Картлис цховреба».

Полагаем, что издание «Картлис цховреба» на русском языке исключительно важно: уникальный исторический памятник становится доступным для широких кругов общественности – ведь несколько сот миллионов человек говорит и читает на этом языке.

Роин МЕТРЕВЕЛИ



Джордж Баланчин. 1940-е г.



На репетиции

училище Георгий не попал из-за того, что оно оказалось укомплектованным будущими любителями морских приключений. В то же время, сопровождая свою сестру Тамару в театральное училище на приемные экзамены, он был замечен членами жюри и принят в балетную школу. Баланчин, не умеющий и не любящий танцевать, вскоре смирился с этим и увлекся балетом...

Он стал образцовым учеником, которого занимали в маленьких эпизодах в постановках Мариинского театра. Однажды, проходя мимо кулис, он неожиданно остановился, замороженный необыкновенным зрелищем. Его взору открылся закулисный мир театра, его масштаб и волшебство разворачивающегося действия балета «Спящая красавица» под музыку его любимого композитора Петра Чайковского. Околдованный его красотой, Баланчин вдруг понял, что его

место здесь, что он хочет и сможет создать нечто подобное – создать «свой» театр и сказать свое «слово» в искусстве балета... Что это было – юношеская фантазия или что-то другое? Думается, что это было озарение юного вундеркинда, в совершенстве владеющего искусством музыки. Как свидетельствуют родственники, Георгий бегло читал музыкальные партитуры и клавиры, был виртуозным пианистом. По словам самого Баланчина, изнемогающего в школе от бесконечных «экзерсисных» упражнений, он осознал, что пора самому ставить балеты, выбирать для них музыку и черпать из нее темы и композиции своих опусов. Этот план у него созрел мгновенно, и, не откладывая его в долгий ящик, он незамедлительно приступил к его осуществлению. Тогда ему было всего 16 лет! Обладая твердым характером и ни с кем не советуясь, он собрал маленькую «труппу», нашел зал и поставил балет «La Nuit» («Ночь») на музыку Антона Рубинштейна, солистами выступили Петр Гусев и Ольга Мунгалова.

Показав свой балет на маленькой школьной сцене, Баланчин чрезвычайно удивил своих педагогов тем, что постановка не имела ничего общего с традициями Русского Императорского балета.

Еще более оригинальным был его второй балет («А Роем»), где он сам солировал с Александрой Даниловой, удивив всех откровенностью чувств в «любновом дуэте». Непонимание окружающих его ничуть не смутило, напротив, он начал искать другую аудиторию и другую, более масштабную сцену, нежели школьная. Организовав труппу из 15 учащихся, он начал ставить и выступать в «Молодом балете» Федора Лопухова. Его заметили, о нем заговорили в Петрограде..!

Римский-Корсаков пригласил Баланчина поставить танцевальные сцены в опере «Золотой петушок». Кроме того, в драматическом театре он поставил танцевальные эпизоды в драме Толлера «Эйген Несчастный».

Такая занятость вынуждает Баланчина оставить сцену Мариинки и сосредоточить свои силы на балетмейстерском искусстве, где он мечтал осуществлять свои «амбициозные» планы, продиктованные внутренней потребностью творить.

Это решение, тем не менее, не означало, что он навсегда бросил исполнительство. Напротив, в будущем, став педагогом и балетмейстером, он использует свои знания, полученные в лучшей в мире русской Петербургской школе, для воспитания своих учеников и артистов, от которых потребует высокой техники и академичности.

Как покажет история жизни Баланчина, хореограф никогда не будет в плену обстоятельств, не побоится перемен в своей судьбе, ибо знает, что блестяще владея своим «ремеслом», он всегда сможет удержать свою карьеру «на плаву» в нелегком «водовороте» артистической жизни.

В этом смысле первым испытанием для Баланчина стала весть о том, что его семья, даже не успев его предупредить, срочно выехала в Грузию. Это был 1917-й революционный год, когда все вокруг рушилось... Молодой Баланчин выстоял, прозорливо избрав своим временным духовным «убежищем» театральное училище, где за учениками был особый уход... Об этом свойстве Баланчина, умеющего принимать правильные решения и быть самостоятельным, Данилова рассказывала: «Георгий отличался в школе от всех. Он обладал самостоятельным характером. В нем ощущалась какая-то тайна, с которой он ни с кем не делился. Он всегда хотел сделать что-то

свое, новое, необыкновенное».

Вторым испытанием «на прочность» для Баланчина стал 1924 год, когда бывший певец Мариинского театра, баритон Дмитриев предложил учащимся театральное училища, где он преподавал, провести летние каникулы в насыщенном гастрольном турне за рубежом, на основе официального разрешения от соответствующих инстанций.

Не подозревая, что «каникулы» были «камуфляжем» для бегства Данилова из России, участники турне охотно согласились. Среди них был Баланчин со своими единомышленниками – Верой Зориной, Тамарой Жевеерзеевой и Александрой Даниловой.

Судьба их занесла в Париж, прямо в антрепризу Дягилева, куда эмигрировали многие артисты Мариинки. Театр Дягилева «Русские сезоны в Париже» был детищем Серебряного века, и Баланчин был безмерно счастлив возможностью ближе познакомиться с легендарной труппой и, возможно, поучаствовать в его проектах..

В то же время, Дягилев, не представляя, с кем он имеет дело и зная, что Михаил Фокин в свое время занимался своим эстетическим образованием в Зимнем дворце, ежедневно посещая его картинные галереи, стал «гонять» Баланчина в Лувр, для «поднятия» культурного уровня грузинского юноши до европейского.

Однажды нетерпеливый Баланчин после очередного вопроса Дягилева: «Ну, молодой человек, как тебе Лувр?» - сердито ответил – «Сколько еще я буду гулять по Лувру, когда же я начну ставить балеты?»

Чрезвычайно удивленный «самонадеянностью» вчерашнего ученика театральное училища, Дягилев, поняв, что тот не шутит, решил проверить на что Баланчин способен, но при этом, с присущим ему «лукавством», устроил юноше «ловушку»! Она заключалась в том, что Баланчину предлагалось создать 12 балетов на «авангардную» музыку, причем оперную и симфоническую!

Забегая вперед, скажем, что в этом «турнире» двух законодателей нового в балетном искусстве победил 20-летний юноша, блестяще владеющий методом воплощать в танце поэтику любого по сложности музыкального произведения... И не только! Баланчин также продемонстрировал новый метод «модернизации» классического танца, не нарушая его фундаментальных основ.

Почувствовав, что это «сенсация», «революция» в балете, Дягилев сразу же назначил Баланчина главным балетмейстером труппы «Балле рюс де Монте-Карло», а также поручил ему создать новую труппу «Балле – 1933».

Среди творений этого периода были балеты Баланчина «Мещанин во дворянстве» Рихарда Штрауса, «Конкурентия» Жоржа Орика, «Котильон» Алексиса Шабрие, «Песнь соловья» и «Аполлон Мусaget» Игоря Стравинского, «Барабау» и «Бал» Витторио Ригети, «Кошка» Анри Соге, «Семь смертных грехов мещанина» Курта Вейля, на текст Бертольда Брехта, и другие.

Это было время, когда дягилевская антреприза стала утрачивать имидж законодательницы балетной «моды» в Европе, когда стареющий мэтр уходит из жизни во время одной из поездок в Лондон, а труппы Дягилева постепенно распадаются и прекращают свое существование.

По свидетельству ближайшего американского друга Баланчина Натана Мильштейна, «Георгий был очень благодарен Сержу Дягилеву за то, что мэтр пре-

доставил ему все условия для творчества, что за год общения с ним он получил огромный заряд новых идей и имел возможность сотрудничать с цветом предстателей европейской культуры, ставя свои балеты в Париже, Копенгагене, Лондоне, Монте-Карло».

За долгие годы работы в Европе Баланчин становится ангажированным на постановки балетмейстером, его стараются заполнить импресарио из разных стран. Наблюдая, как в Европе середины 30-х годов становится беспокойно, Баланчин, однажды уже переживший русскую революции 1917-го года, благо-разумно останавливает свой выбор на американском импресарио Линкольне Кирстейне, который предложил ему создать в Америке свою балетную школу и потом, на ее основе – свой театр.

Не сомневаясь в том, что это был тот самый случай, о котором он мечтал в юности, Баланчин едет в Америку со своими российскими друзьями и французскими балеринами Марией Толчиф и Ле Клер, которые становятся педагогами и артистами театра Баланчина.

В 1934 году он формирует «Школу Американского балета», а в 1935-м – ее ученики становятся первым поколением артистов театра «Америкэн балле», в дальнейшем известного как «Нью-Йорк сити балле».

Кажется фантастикой, но Баланчин обнаруживает в себе в Америке еще один дар – педагогический. Хореограф за невероятно короткие сроки из любой «средней» танцовщицы мог «слепить» балетную «звезду». Слухи об этом привели к тому, что со всех концов света к нему в труппу потянулись артисты, мечтающие стать частью коллектива, укомплектованного танцовщицами с блестящей техникой и высокой академической исполнительской культурой. Эта школа, основанная на русской и французской методике преподавания, привнесла в Новый Свет хореографические достижения европейской классики, которыми до сих пор гордится и свято бережет американский балет.

Поставив около 150-ти балетов для труппы «Нью-Йорк сити балле», Баланчин обретает статус самого «плодовитого» балетмейстера в мире, по которому современные хореографы сверяли уровень истинно художественного в балете. И это было не случайно, ибо его хореография была совершенной по технике, изобретательной и поражающей своей красотой композиции, своей слитности с музыкой.

Достаточно вспомнить его «Хрустальный дворец», созданный на Первую симфонию Жоржа Бизе, где романтическая Аллегра Кент «выпевала» в танце мелодию изысканной музыки французского композитора; или «Вальс» Мориса Равеля, где блистала Тонакин Ле Клер; балет «Рубины», «Концерто барокко» на божественную музыку Баха; «Концерт для скрипки» Стравинского, «Сон в летнюю ночь» Мендельсона.

Увидев эти и многие другие балеты Баланчина на тбилисских сценах – в 1962 году в театре им.З.Палиашвили и в 1972 году – на сцене Большого



С Игорем Стравинским. 1950-е гг.

зала филармонии, грузинский зритель испытал нечто подобное «эйфорическому шоку». Труппа Баланчина и его творения оставляли впечатление чуда, понять которое умом было просто невозможно. Зритель неистовствовал от восторга, надолго запомнив гастроль Баланчина в Грузию. Они вспоминаются до сих пор как фейерверк, зажегший в нашем сознании гордость за славного сына грузинского народа и, конечно же, сожаление, что Георгий Баланчивадзе творил вдалеке от своей Родины...

Мы, артисты балета театра им.З.Палиашвили, имели возможность наблюдать не только триумф, но и будни великого мэтра танца. Получив разрешение присутствовать на его уроке, мы увидели близко нашего кумира. Он неслышно передвигался по ре-



Фрагменты из балетов Баланчина



петITIONному залу, в такт музыке щелкая пальцами рук, изредка подходил к кому-нибудь из танцовщиц и, прикрыв его от любопытных глаз, тихо делал замечания.

По окончании урока «у станка» он сел на стул и погрузился в свои мысли, не замечая никого вокруг. Воспользовавшись этим, американские артисты подняли небывалый гвалт. Они громко, через весь зал переговаривались, смеялись, кто-то повис на турнике, выделявая разные «штучки», кто-то садился в йогоские позы, кто-то готовился к репетиции, а мы сидели, «остолбенело» наблюдая за происходящим.. Увидев это, Баланчин встал и пошел на середину зала, мы сорвались со своих мест и «облепили» его со всех

сторон, поздравляя с огромным успехом. И тут мы услышали его благодарственную речь необычайной красоты, напоминающую лексику героев толстовских и тургеневских романов. Это была не речь, а музыка, которую можно было слушать бесконечно...

Вдруг один из наших солистов панибратским тоном спросил у Баланчина: «А почему вы не ставите сюжетных балетов?» - «К примеру?» - вежливо спросил Баланчин. «Ну, к примеру, на произведения Шекспира!» - «Видите ли, молодой человек, Шекспир слишком велик для балетного театра, который едва ли способен адекватно передать в танце поэтику его стиха», - ответил Баланчин. Ничего не поняв, солист ретировался.

Схожий эпизод был в Америке. Оказывается, один из корреспондентов, решив дать «совет» мэтру вместо «Серенады» поставить что-нибудь типа «Хижины дяди Тома», получил в ответ «скромное» признание Баланчина, что он уже показал в «Серенаде» спортивный дух американских юношей и девушек, полных энтузиазма...

Помнится и то, как московские и ленинградские критики «хрущевской эпохи» в «штучки» приняли гастроль Баланчина (1962). Кажется сегодня смешным, но в упрек ему ставилось то, что он ставил «бессюжетные» балеты на «симфоническую» музыку. Сейчас эти балеты в репертуаре многих трупп бывшего Союза.

Сам Баланчин, по свидетельству его историков, мало интересовался тем, что пишет пресса, говоря: «Сначала меня глупо ругали, а теперь глупо хвалят...» И в этом был весь Баланчин, не терпящий вмешательства и поучений, тот Баланчин, который создал балеты с долгой сценической жизнью и метод их воплощения, который является самым популярным в современной хореографии.

Так, балеты Баланчина периодически пополняли репертуар театра им.З.Палиашвили, и сегодня тбилисские театралы имеют возможность их видеть в новом объеме в исполнении нового по-

коления артистов грузинского балета, осуществленные по инициативе поклонницы гения Баланчина, прославленной балерины Нино Ананишвили. Работая в труппе Баланчина уже после его ухода из жизни, она не понаслышке знала о «Фонде Баланчина» и его сотрудниках Барт Куке и Марии Каллегари, усилиями которых на сцене театра им.З.Палиашвили идут первоисточники балетов «Серенада», «Аполлон Мусaget», «Бугаку», «Дуо-концертант», «Чакона», «Моцартиана», «Вариации», «Вестерн», «Па-де-де» и «Тарантелла» - оба концертные номера, что, несомненно, является огромным подарком для соотечественников Баланчина, которому в нынешнем, 2009 году, исполнилось бы 105 лет.

Лариса НАДАРЕЙШВИЛИ



«ПРИРОДУ ЧЕЛОВЕКА НЕ ИЗМЕНИШЬ!»

Борис Казинец

- в этом уверен Борис Казинец, представивший на грибоедовской сцене «Похождения Чичикова». Организовал гастроль известного артиста международного культурно-просветительский Союз «Русский клуб».

Имя народного артиста Грузии Бориса Казинца хорошо знакомо тбилисской публике, ведь он прослужил на сцене театра имени Грибоедова четверть века, был здесь ведущим актером - на его счету множество ярких, запоминающихся ролей! И вот новая встреча мастера с нашим зрителем - на этот раз в связи с 200-летним юбилеем Николая Гоголя.

Нельзя объять необъятный мир поэмы - впрочем, Борис Казинец к этому и не стремился, ограничив поле своих творческих поисков «похождениями» героя «Мертвых душ». На сцене присутствуют «путевые» предметы - саквояж и два колеса брички Чичикова. А вокруг «витают» «мертвые души»... К ним не раз обратится Чичиков - Казинец во время своего «путешествия» по страницам произведения.

Артист поражает мастерством перевоплощения, несколько характерных штрихов - и перед нами прекраснородушный, активно жестикулирующий Манилов с карамельно-сладкой улыбкой; неповоротливый, мрачный Собакевич - «грубая душа»; «прореха на человечестве» Плюшкин - существо среднего рода; трусливая Коробочка; неуправляемый, развязный «беспредельщик» Ноздрев. Борис Казинец не увлекается характерностью, работает легко, словно рисуя своих персонажей акварельными красками. Только обозначив особенную, выразительную черту очередного персонажа, артист выдает его точный, узнаваемый портрет. Эти портреты будто отражаются в зеркале сознания Чичикова - ироничного, пронизательного,

уверенного в себе господина, каким его играет актер. Борис Казинец сразу раскрывает нам карты этого ловкого жулика, рассказывает о его беззастенчивом прошлом. В первом же монологе Чичиков вопрошает: «Почему ж я? Зачем на меня обрушилась беда? Кто ж зевает теперь на должности? — все приобретают. Несчастливым я не сделал никого: я не ограбил вдову, я не пустил никого по миру, пользовался я от избытков, брал там, где всякий брал бы; не воспользуйся я, другие воспользовались бы. За что же другие благодарствуют, и почему должен я пропасть червем?»... Чтобы «не пропасть червем», Чичиков и задумывает свою аферу - ведь иначе в этом мире не проживешь, таков закон жизни: «мошенник на мошеннике сидит, мошенником погоняет».

Эта мысль завершает моноспектакль Бориса Казинца. И не только завершает, но венчает его как незыблемая, вечная, неоспоримая истина. Она в известном смысле позволяет если не оправдать Чичикова, то хотя бы смягчить ему приговор. Ибо «а судьи кто?» Те же мошенники, мздоимцы, хриstopродавцы... В этом убежден автор сценических «похождений Чичикова» - Борис Казинец.

- Борис Михайлович, как появилась идея моноспектакля?

- В послевоенные годы начался книжный бум. В только что освобожденном Ростове, с которым связана значительная часть моей жизни, среди разрушенных зданий стоял маленький особняк, на первом этаже которого было устроено помещение для букинистического магазина. Здесь началась подписка на знаменитое приложение к «Огоньку»... В этом магазине я купил несколько программ-буклетов спектаклей МХАТа.



Сцены из спектакля «Похождения Чичикова»



Среди них – буклет, посвященный постановке «Мертвые души». В 1948 году отмечалось 50-летие МХАТа, а в 1949-м – юбилей Гоголя, в связи с которым был показан знаменитый спектакль «Мертвые души». Кстати, в его основе – инсценировка Михаила Булгакова. Эта программка-буклет стала моим актерским талисманом. Первый спектакль, который я увидел в Москве после поступления в театральный вуз, были «Мертвые души». Однако в дальнейшем я ни разу не соприкоснулся с творчеством Гоголя. Вспоминается интересный эпизод. Когда мы играли «Энергичные люди» Шукшина, у моего героя были бакенбарды и завиток на голове. После спектакля ко мне в гримерку зашел актер Анатолий Левин, который часто фотографировал кол-

лег. Я ему почему-то сказал: «Толя, давай в этом гриме я сделаю тебе несколько рожниц – это будет проба на Чичикова!» Толя запечатлел на пленку какие-то характерные движения и подарил мне эти фотографии. Когда в Вашингтоне, в русскоязычной газете готовили анонс будущего спектакля «Похождения Чичикова», я вспомнил, что у меня есть эти снимки. Так что к Гоголю я шел очень долго... Я 57 лет в театре - накопилось такое количество образов, столько наработок по линии мастерства, техники! И мне хотелось все это использовать в моноспектакле «Похождения Чичикова». Хотя я даже не пытаюсь все время держать характерность. Мне самому нравится работать акварельными красками, но не маслом. К примеру, я не всегда остаюсь в образе представляемого героя, иногда абстрагируюсь и произношу текст как бы от себя.

- А как родились ваши зарисовки?

- Во-первых, я руководствовался описаниями Гоголя. Он гений, там ничего не нужно придумывать. К примеру, Гоголь пишет о Плюшкине, что у него «один подбородок только выступал очень далеко вперед, так что он должен был всякий раз закрывать его платком, чтобы не заплевать». Или Манилов с его постоянно пляшущими руками... Все это гоголевское помножено на мое личностное отношение.

- Ироническое...

- Да, я ведь весь спектакль остаюсь Чичиковым. Это будто бы он изображает, это его представление о каждом помещике. Поэтому именно Чичикова я очень характерным не делал, шел к нему от себя. Хотя вначале собирался сделать его похожим на одного известного политического деятеля.

- А Гоголь нужен?

- Вообще из Гоголя сделали мистика, хотя это очень

ироничный, хохмаческий автор, по-моему.

- Наверное, работа над инсценировкой тоже была сложным процессом...

- Конечно. Кто-то мне сказал, что у Чичикова не могло быть тридцати тысяч, чтобы откупиться и выйти на свободу. Да вы что? Откуда я тогда это взял? Просто большинство не прочитало поэму Гоголя до конца, а ведь вся биография Чичикова в последней главе. И я все перевернул, к примеру, рассказал в самом начале спектакля об изящнейшем хулиганстве героя, как пишет Гоголь, историю об остроумном путешествии испанских баранов, которые, совершив переход через границу в двойных тулупчиках, пронесли под тулупчиками на миллион брабантских кружев. Уинстон Черчилль хорошо сказал, что демократия - далеко не совершенное общественное устройство, просто лучше ничего не придумали. Природу человека не изменишь. И несправедливость всегда будет иметь место. Это мое твердое убеждение. Не существует такой страны, где могут нефть поделить на равные части. Воруют все, причем на самом высоком государственном уровне... Такая вот безысходность. Именно об этом я хотел сказать в своем спектакле.

- Говорят, ваш спектакль в Вашингтоне увидел бывший генерал КГБ Олег Калугин...

- Умнейший человек, энциклопедически образованный, бывает на всех моих спектаклях вместе с женой. Их мнение мне очень важно. Калугин, в шутку, конечно, обмолвился, что из меня вышел бы хороший разведчик – имея в виду мое перевоплощение в гоголевских персонажей.

- А как вам живется за границей?

- Если я сам из себя не буду что-то вытаскивать, то

перспективы нет... В США нет репертуарного театра, а у меня нет достаточного количества денег, чтобы его создать. Вот Анна Варпаховская, у которой была такая возможность, учредила в Канаде Ассоциацию русских актеров. Может приглашать в свои проекты Эдуарда Марцевича, Елену Соловей, меня. Анна Варпаховская выпускает всего один спектакль в год. Больше не вытнешь, да и нет такого количества русскоязычных зрителей. В каждом городе такой публики хватает на один раз... В моем списке больше тридцати городов США и Канады – в каждом из них мы играем по одному разу в год.

- Но вы все-таки счастливчик, потому что занимаетесь в США любимым делом...

- А как же! Многие бросают театр, потому что нужно зарабатывать на жизнь. Хорошо, что я в прошлом работал на «Голосе Америки», что меня поддерживает моя жена Светлана, иначе я бы не мог заниматься театром... Сотрудничал я и с Анной Варпаховской, а потом открыл свой театр - Театр русской классики. Наши актеры работают целый день, а вечером приходят в театр и репетируют по 3-4 часа. И вот 15 лет держимся!

- Не возникает иной раз ощущение, что уже не хочется актерствовать?

- Нет, не возникает. А с чего бы это? Рядом со мной талантливые люди – Анна Варпаховская, например. У меня с ней замечательный дуэт в «Волках и овцах», и я буквально немею перед мастерством этой актрисы. Так что у меня нет причин разочаровываться в профессии.

- В США, как известно, драматический театр не в почете.





С Ариадной Шешелая и ее студентами



Инна БЕЗИРГАНОВА

- Конечно, потому что нет репертуарных театров. Правда, в почете опера. Сейчас модно два раза в месяц в специальных кинотеатрах вживую, в прямом эфире слушать и смотреть спектакли из Метрополитен-опера.

- Ваше самое сильное театральное впечатление?

- «Гамлет» Охлопкова с Эдуардом Марцевичем. Потряс и Женечка Самойлов в этой роли. А «Кавказский меловой круг»? Это же забываемо! А роли Отара Мегвинетухуцеси? В Минском театре, в спектакле «Разгром» Фадеева Ростислав Янковский, брат Олега Янковского, играл Левинсона, а я - Дубова...Его Левинсон совершенно феноменальный был. Я человек эмоциональный, и самые большие потрясения у меня бывают в цирке. Я с ума схожу от цирка! Не упускаю возможности посмотреть цирковое представление в США, причем самые лучшие номера бывают русские.

- А может ли русский театр интересно развиваться на чужеродной почве?

- Грибоедовский театр в Грузии это, конечно, не то, что русский театр в Вашингтоне. Это разные вещи. Русский театр в Грузии создал граф Воронцов, это был самый первый профессиональный театр. Он стал выдающимся театром потому, что впитывал все новое, не ограничивался одной эстетикой. Здесь работали великие режиссеры...

- А чем был для вас Грибоедовский театр?

- Это двадцать пять лет зрелой театральной жизни!

- Вот и режиссурой занимаетесь...

- Уже 15 лет... Когда делал актерские работы, иногда не соглашался с режиссером. А раз было несогласие, значит, зрело что-то свое, формировалось свое видение...

МЕЧТАТЕЛЬ С ЧИСТОЙ ДУШОЙ

Мало кому удастся написать солидный том в 85 лет и издать его на другом континенте. Анатолий Петрович Филин – тбилисец и петербуржец, ныне житель Линна (близ Бостона) ученый с мировым именем, педагог, общественный деятель опубликовал свой труд в Москве. Это «Очерки об ученых-механиках» на 800 страниц большого формата. Знаменательно, что предисловие подписывают два автора: заслуженный деятель науки Российской Федерации профессор Санкт-Петербургского университета В.Пальмов и профессор Вустерского политехнического университета (США) К.Лурье. Хотя профессор из-за океана, конечно же, начинал в России и принадлежит именно той школе строительной механики, которой гордится не только Россия, но и весь мир. Точнее, не просто гордится, а использует. Множество выпускников российских вузов создали важнейшие строительные конструкции в США и в Европе. Эта школа была блестящей и в Грузии, в первую очередь, в Институте сейсмологии Академии наук, где начинал и профессор Филин до своего отъезда в Ленинград.

В предисловии и аннотации к книге говорится: «Географическое пространство, на котором разворачивается действие отдельных очерков, простирается от Ленинграда до Тбилиси и от Дальнего Востока до Прибалтики, а описываемый исторический период превышает столетие. Автор рассказывает о своих многочисленных контактах с героями очерков – очных и заочных, научных и дружеских – но сквозь его личные впечатления проступают черты эпохи».

В книге 60 персональных очерков и тысячи имен, с которыми профессор А.Филин сотрудничал. Самые теплые воспоминания посвящены грузинским коллегам и друзьям – профессорам-конструкторам и мостовикам Отару Ониашвили, Георгию Джанелидзе, Георгию Карцивадзе, Зурабу Цилосани. В 1991 году в Ленинграде А.Филин выпустил сборник воспоминаний, посвященный З.Цилосани. В отдельной главе рассказано о семинаре академика Ильи Векуа как о важном научном событии Грузии.

Иногда природа наделяет человека такими разносторонними способностями и к тому же даром их воплощения, что кажется, невозможно столько успеть в жизни, и мы имеем дело не с одним, а с несколькими людьми. Такие мысли приходят, когда думаешь об Анатолии Петровиче Филине. Толя Филин родился в Томске, но семья переехала в Тбилиси в 1921 году, когда ему был год, и он своей родиной считает наш город. Для многих грузинских ученых он был просто Толя.



Анатолий Филин

Он закончил ТБИИЖТ в годы войны. Тогда это был замечательный институт железнодорожного транспорта, в котором в 40-е еще много было инженеров-путейцев, получивших образование до революции. Тогда студенты строительных специальностей приравнивались почти к военным, они участвовали в восстановлении разрушенных мостов и дорог. Студентом Филин участвовал в реконструкции Военно-Грузинской дороги, мостов на реке Дон. Его диплом был оценен как реальный проект, и Толю оставили на кафедре мостов и конструкций, где он вскоре защитил кандидатскую диссертацию и одновременно стал работать в Институте строительного дела Академии наук Грузии. Уже тогда его учителям академику К.Завриеву, профессору Н. Гварамадзе и другим ведущим конструкторам и мостовикам стало ясно, что рядом с ними большой ученый - теоретик и практик. У Толи было редкое сочетание технических и художественных способностей, трудолюбия и абсолютной преданности науке. Он обладал феноменальной памятью, выдающимся математическим даром и одновременно профессионально рисовал, его графика филигранной работы не раз издавалась отдельными альбомами. Анатолий Филин в юные годы играл в самодеятельности, писал стихи и, изучив несколько языков, переводил на русский язык поэзию Николоза Бараташвили и Адама Мицкевича, Шиллера и Гете.

В те трудные послевоенные годы инженеры-путейцы должны были подчиняться приказам о назначении, и Толя с семьей был вынужден в конце 40-х выехать в Хабаровск, где стал заведующим кафедрой железнодорожного института. После этого на постоянное



лег из Грузии. Чтобы отвлекаться от создания собственных трудов и посвящать себя воспитанию целой плеяды инженеров высшего класса, надо быть прирожденным педагогом. Анатолий написал несколько специальных курсов по математике для студентов и аспирантов своего института, причем, в каждом из них творчески разрабатывались те разделы математики, которые были нужны именно в данной специализации. Он несколько раз ездил в Москву, в Министерство просвещения, чтобы издать курс лекций всего для одной группы.

Недавно он прислал из США статьи, связанные с его юбилеем. Известный конструктор С. Динкевич пишет: «Анатолий Петрович Филин – мой учитель, хотя я никогда не был его студентом. Я учился по его книгам и статьям. Уже будучи инженером, я посещал его лекции для инженеров, слушал его доклады. Он блестяще читал лекции, артистично и на одном ды-



Графика А. Филина

жительство Толя в Тбилиси не вернулся. Однако его кровная связь с Грузией жива и доныне.

В начале 1950-х его перевели в Ленинград в знаменитый ЛИИЖТ, который не только готовил инженеров, но ученые с мировым именем вели в нем научные разработки. Новые коллеги также отмечали незаурядные способности Анатолия Филина, его вскоре назначили заведующим кафедрой строительной механики. Он, несомненно, обладал характером лидера, в те годы нечасто докторская диссертация защищалась в 29 лет, а в 30 с небольшим Толя уже был профессором, и вскоре его труды по конструкциям были признаны за рубежом. Друзья рассказывали, что в период работы над докторской он писал не менее 10 страниц в день. Это был беловой текст со всеми сложнейшими расчетами и точными чертежами.

Трудоспособность Анатолия Филина поражает. Он создал в ЛИИЖТе экспериментальную лабораторию по конструкциям, в том числе арочных сооружений, целую школу по строительной механике и прикладной математике. Почти каждый, кому посчастливилось работать под руководством ученого, писать у него диссертацию, становился серьезным исследователем. Аспиранты вспоминали, что он дарил идеи, потом строго следил за их разработками и до конца опекал. А их число было почти неправдоподобным. Толя выпустил тысячи инженеров, более 55 его аспирантов защитили кандидатские диссертации и 13 ученых стали докторами, почти 200 раз он выступал официальным оппонентом на защитах, в том числе своих кол-



хании, умудрялся писать на доске, оставаясь лицом к аудитории. Мне очень нравился он сам – высокий, элегантный, красивый молодой человек в свои неполные сорок лет. В конце 50 – начале 60-х годов он был центром кристаллизации молодых научных работников в области строительной механики в Ленинграде. В 1962 году я предпринял попытку поступить к нему в аспирантуру. Я сдал на отлично экзамены по специальности и английскому языку и вчистую провалился по марксизму-ленинизму». И все же А. Филин просле-

дил за судьбой ученика, и в дальнейшем они вместе работали.

Хочется вспомнить, что Филин продолжал сотрудничать с тбилискими друзьями и на далеком расстоянии продолжал опекать молодых коллег. Многие ездили в Ленинград на конференции, консультировались у него, многим он оппонировал.

Каждая научная работа Филина становилась событием в области строительных конструкций. Он автор более 200 работ, включая 22 фундаментальные книги. За названиями книг стоят реальные мосты, здания, дороги, лопасти турбин, а позже, когда он стал работать в Кораблестроительном институте – конструкции кораблей.

Он был одним из руководителей разработки уникального сооружения – Ингурской плотины. Толя был приглашен и для расчета купола Тбилисского Дворца Спорта. Каждая его конструкция была новым словом в инженерном деле. Анатолий Филин одним из первых ввел в строительную индустрию сначала ЭЦВМ, а потом и компьютерные расчеты. Еще в 1966 году в Ленинграде состоялось первое совещание по применению электронных цифровых вычислительных машин в строительных конструкциях. Это было событием в науке. Инициатором и организатором, автором пленарного доклада, а потом и издателем этих трудов стал профессор Филин.

Казалось бы, что его биография совершенно безоблачна. Однако любое новое слово в науке в те годы сопровождалось драматическими переживаниями. Долгие годы Толя был «невъездным». Так, в 70-е годы в Соединенные Штаты выехало несколько подготовленных профессором Филиным специалистов. Среди них были и молодые доктора наук, которые, кстати, построив в США мосты и другие сооружения, стали весьма известными конструкторами.

Их руководителя сняли тогда с должности декана. Однако справиться с ученым такого масштаба не уда-

Америки съехалось около 1000 человек. Это элита инженерии, и тот факт, что они были вынуждены эмигрировать, не объяснить «подготовкой кадров для капиталистического мира». В 1994 году уехал в США и Толя Филин, когда для фундаментальной науки настали тяжелые времена.

Ученики Анатолия Петровича отметили ему юбилей, издали в Петербурге альбом рисунков в Штатах вышли статьи о нем. Он собирается издать воспоминания, подготовил к публикации двухтомное описание династии Рюриковичей – около 1600 имен. Ученые считают, что разработанные им уже в Штатах методы организации генеалогической информации – пять форм их представления – найдут применение в исторической науке.

Свои филигранные работы тушью А. Филин писал всю жизнь, несколько из них мы публикуем, частично впервые. Заметим попутно, что в том «Русские художники в Грузии» прокралась ошибка: под фамилией Анатолия Филина был помещен план Тбилиси, приведенный в его воспоминаниях. Однако сам ученый пишет: «привожу подаренный автором – Отаром Сулаберидзе – талантливо выполненный рисунок, полусловно показывающий облик города в конце семидесятых годов...»

Приводим отрывок из книги воспоминаний: «Летом укрыться от жары можно в парке на плато Мтацминда, куда ведет фуникулер и, уже после моего отъезда из Тбилиси, канатная дорога. Когда смотришь сверху на город, то струйки горячего воздуха, поднимаясь, придают картине характерное дрожание. Смотреть на город сверху очень интересно: знакомые улицы, площади, зеленые массивы, здания приобретают игрушечный вид. Чувствуется и сравнительно малая, по размерности, удаленность от всего этого и, вместе с тем, освобождение из тисков города и повседневной жизни. Теперь можно поразмыслить о жизни в более крупном масштабе, отбросив заботы о мелочах и со-



лось. Много лет он был председателем Ленинградского областного совета и членом президиума Всесоюзного совета научно-технических обществ, председателем Ленинградского областного правления НТО строительной индустрии.

Последние 15 лет своего ленинградского периода Анатолий Петрович был заведующим кафедрой в знаменитом Кораблестроительном институте. Недавно он написал из Бостона, что в Нью-Йорке состоялся съезд выпускников «корабелки», на который со всей

средоточась на более важных проблемах. Красота картины по-особому действует на меня, приподнимает над повседневностью».

И в этом весь Анатолий Филин – ученый, художник, неутомимый мечтатель с чистой душой.

В свои 88 лет он продолжает трудиться. На письмах, которые приходят в Тбилиси, каллиграфическим почерком стоит адрес, написанный по-грузински.

Елена АСТВАЦАТУРОВА



Давид Имедашвили

ВОТ КАКАЯ БЕДА

Он пришел в редакцию «Вечернего Тбилиси» со студенческой скамьи журфака Тбилисского университета и сразу же не то что пришелся ко двору, но стал полноценным исполнителем редакционных заданий, общим любимцем вроде олимпийского Мишки, хотя до Московской олимпиады еще далеко, как и до заключительной производственной практики в столице, в знаменитом отделе информации газеты «Известия».

Пока только шестьдесят второй. Но Давид (Дэви) Имедашвили уже печатается в газете, участвует в рейдах, цель и смысл которых мне до сих пор не понятны и ясны, добросовестно готовит и сдает свою часть разоблачительных материалов, призванных обеспечить образцовый порядок в городе.

Позже вспоминая время нашей журналистской юности, считал, что ему повезло – в редакции работали и сотрудничали Эмиль Минасян, Темо Степанов, Семен Свердлин, Леван Палавандишвили, Александр Буслаев... Легко убедиться, что недостатка в учителях он не испытывал, но что-то сблизило меня и Дэви – то ли успешное выступление в команде «Вечерки» против шахматистов газеты «Врастан», то ли совместно написанный фельетон, опубликованный в «Известиях» и затем перепечатанный рижским журналом «Шахматы», редактором Михаилом Талем.

Прошло много лет, но мы продолжали наши дружеские отношения, которые плавно переходили в творческие.

«Я готовился стать спортивным журналистом, – говорил он мне, и это стремление, творческую нацеленность уже тогда было трудно скрыть, как мускус в кармане. Он пробовал силы на самом ответственном участке – в ватерпольных воротах юношеской команды тбилисского «Буревестника», пройдя основательную подготовку в

плавании брассом. И вроде все было в порядке, взрослая команда даже завоевала право играть в высшей лиге чемпионата страны, но Дэви вратарем не поставили, и самолюбивый наш друг (а кто не был самолюбивым в семнадцать!) ушел из водного поло. Не удачливее была и его команда, которую, несмотря на громкие победы, а может быть, по этой причине расформировали.

Так или иначе, но Дэви скоро появился в борцовском спортзале, в помещении бывшей церкви, в знаменитом «Петрес дарбази» на Орджоникидзеградской улице, куда пришел со своим одноклассником. «Иди в раздевалку», – сказал ему Нерсес Акопов, которому он обязан своей короткой борцовской карьерой. «Но у меня нет с собой спортивной формы», – возразил он. Но этот довод не приняли, а он и сам мечтал остаться в этом зале. У него просто глаза разбегались от созвездия чемпионов: Гиви Картозия, Роман Руруа, Омар Эгадзе, Ростом Абашидзе...

Конечно, до них ему было очень далеко, как до Луны, но лиха беда начало. Новичком на ковре он недолго себя чувствовал, это не в его характере. Яркая деталь: когда Картозия, олимпийский чемпион Мельбурна, краса и совесть советской сборной, готовился к своей второй Олимпиаде 1960 года, спарринг-партнером его был Дэви.

«Меня готовили тяжеловесом», – говорил мне и вспоминал, как с Шота Ломидзе под негодующие реплики очереди брали поднос пончиков в кондитерской секции магазина Цекавири – румяных, посыпанных сахарной пудрой, – и ели в первом ряду кинотеатра «Руставели». Дэви надо было набрать вес в интересах команды, он все еще был полутяжем, с тонкой фигурой пловца и ватерполиста. «Ты хорошо боролся», – сказал ему весной 2001 года Гурам Сагарадзе. И добавил: «Не было у нас другого борца, с такой фигурой». Это было сказано в моем присутствии в кабинете олимпийского чемпиона Романа Руруа, у которого вместе с Сагарадзе шесть титулов чемпионов мира и набор олимпийских медалей. И как-то само собой напрашивался вопрос, кем стал бы Дэви, не пожертвуй он спортом ради учебы. «Высоко бы пошел», – коротко говорит мне в доверительной беседе.

Уже доводилось ему бороться с Сосланом Андиевым, будущим двухкратным олимпийским чемпионом, четырехкратным чемпионом мира, привлечь к сбору сильнейших тяжеловесов страны. Была в его активе золотая медаль лично-командного чемпионата СССР, за победу в команде Грузии «Трудовые резервы».

Вспоминал в разговоре со мной, как в процессе тренировки стало известно, что в районе динамовского стадиона с десяток парней напали на их товарища. Это была игра против правил, и к стадиону немедленно отправились Гиви Картозия и Давид Цимакуридзе, два богатыря, два олимпийских чемпиона. «И я с вами», – вскинулся было Дэви. «Оставайся в зале», – коротко сказал Картозия. Через полчаса оба вернулись в отличном расположении духа, после того, как мешки с мукой, раскидали всех десятерых нападавших, у которых, на верное, надолго отпала охота обижать борцов.

Он с детства не чурался труда. Работал машинистом башенного крана в девятом стройуправлении «Главбилстроя», помогал строить дома в Сабуртало, поднимая многотонные панели. Не подозревал, какие тяжеленные грузы придется взваливать на свои плечи на мировом информационном рынке. Но в рабочих буднях не избегал и интеллигентных шахмат. Гроссмейстер Андрэ Лилиенталь, легенда советских и венгерских шахмат, пришел в их стройуправление. Дэви единственный среди участников сеанса добился почетной ничьей. Лилиен-

таль подарил ему свои фотографии, показал несколько дебютных секретов и настойчиво советовал всерьез заняться шахматами.

Это было сказано при отце Дэви – Шалве Иосифовиче, и он отчасти виноват, что журналистика перевесила остальные интересы сына. Она у него действительно в генах.

Дед Иосиф Захарьевич Имедашвили был предводителем дворянства в Кахетии. 29 сентября 1893 года он поставил первое открытое народное представление – пьесу Авксентия Цагарели «Иные нынче времена». Наверное, об этом вспомнил Дэви, когда в редакцию на одну из знаменитых вечеркиных встреч пришел участник одноименного фильма Михаил Чиаурели, Верико Анджапаридзе, Акакий Хорава, Васо Годзишвили, Софики Чиаурели, Арчил Гомиашвили...

Иосиф Имедашвили – писатель, журналист, общественный деятель, основатель народного театра – был редактором журнала «Театри да цховреба». Об этом вспомнила Сесилия Такашвили, когда к ней, в театр Марджанишвили, по редакционному заданию пришел Дэви. Дед выступал поборником справедливости. В 1905 году, во время восстания в Грузии, пришел к наместнику царя на Кавказе и потребовал отменить карательные акции, в противном случае пригрозил привести вооруженных кахетинцев, которые уже стояли в пригороде Тбилиси. Он же взял художником в свой журнал Ладо Гудиашвили, когда художнику отказывали в работе, после того как он расписал церковь Кашвети.

Не будем забывать, какие это были годы. Шалва Иосифович, известный к тому времени журналист, не избежал ареста в тридцать седьмом. Семья получила извещение о его казни в тюремных стенах. Иосиф Захарьевич не верит в гибель сына, едет в Москву к Сталину. «Возвращайся домой, Иосиф, – сказал ему Сталин, – твой сын встретит тебя дома».

В семье Иосифа Захарьевича вырос профессор-руставелолог Гайоз Имедашвили. Есть известный грузинский литературный критик и публицист Коба Имедашвили, писатель Михо Морчиладзе. Вот к какому славному роду принадлежал Дэви, который вместе с младшим братом Валерием, окончившим факультет журналистики МГУ, – представители третьего поколения журналистской династии Имедашвили. Есть и журналисты четвертого поколения – его дети Елена и Александр.

Дэви Имедашвили – ровесник Совинформбюро – работал в коллективе Агентства печати «Новости» – РИА «Новости», этой огромной информационной империи, имевшей свои представительства в 169 странах. Бывший стажер «Вечерки», о которой он вспоминает, как о своей журналистской колыбели, после работы заведующим отделом информации и спорта газеты «Молодежь Грузии» и службы в армии, 31 год работал в информационном поле агентства, соперничавшего в популярности с ТАСС, – вначале корреспондентом, а с восьмидесяти пятого заведовал его грузинским бюро. Был соучредителем независимого агентства «Black Sea Press».

Как выделить самое памятное, когда радость со слезами пополам, когда события в Грузии идут на первых полосах газет и журналов, на первых телеканалах всех стран, когда твой рабочий день начинается в шесть утра и завершается за полночь, когда золото футболистов тбилисского «Динамо», незабываемые победы Ноны Гаприндашвили и других выдающихся грузинских олимпийцев расшифровываются в сотнях репортажей, очерков, бесед; когда трагические апрельские события на главном проспекте Тбилиси и в стреляющем Сухуми (он 10 раз выезжал на место событий, где пули находили и журналистов), когда надо сиюминутно откликаться на

боль, от которой заходится сердце.

В канун празднования Дня независимости Грузии глава государства, отмечая «особо отличившихся в деле строительства государства», вручил Дэви Имедашвили высшую гражданскую награду – Орден Чести и вместе с традиционным поздравлением неожиданно сказал: «Я все помню».

Не время и не место было переспрашивать, что конкретно имел в виду президент Эдуард Шеварднадзе, хотя вспомнить можно было бы многое.

Радость творчества помогала забыть обидные придиришки заведующих отделениями. Удивляла позиция руководства – на должность заведующего по совету местных партийных деятелей легко назначались люди со стороны, утверждаемые ЦК КП союзных республик. А его отодвигали в сторону – молод пока, твое время еще придет, жди. И он удивлялся, обижался и ждал целых 15 лет, и эта «обязаловка» оставляла раны на сердце. Какой мелочной представляется сегодня эта недостойная закулисная возня, от которой и у самых сильных опускаются руки.

Он успевает, встречает, помогает работать в невыносимых условиях, когда, казалось, все моторесурсы на исходе, когда приезжают по 10-12 делегаций за неделю,



Арсен Еремян и Дэви Имедашвили. 1970-е гг.

и у каждой своя программа, свой интерес к Грузии.

Везет гостей к своим друзьям и знакомым, которых у него множество, ведь ему знаком каждый уголок родного края. Ему всюду открыты двери, как в Тбилисском аэропорту, где директор Тенгиз Купатадзе делает невозможное.

Он – участник съемки международной программы «Один день мира» – 15 мая 1987 года, в Советском Союзе, которая до этого охватывала Австралию, Америку, Канаду, а потом – Японию. 19 фотографий вошли тогда в грузинский раздел книги, подготовленный американским фотохудожником Стефанией Мейз.

Вот это была работа, вспоминал Дэви. Разбудила она его в четыре утра. Рано, говорит ей, а она – ни в какую. «Приезжай! Немедленно начинаем съемки». С рассветом Дэви бросается во Мхета. И застает за завтраком семью их героя – Стефания прямо светится от счастья. Отснялась, а за стол не садится. Времени, говорит у нас нет. Возвращаются в Тбилиси, поднимаются на фуникулер. Вдруг Стефания требует: «Остановите машину!» Вроде – ничего подходящего для кадра нет, а она уже фотографирует двух мальчишек с букетами сирени. Снимает со спины. Прекрасный снимок получился, и вошел в книгу.

«ОЧЕНЬ ЛЮБЛЮ ОДИНОЧЕСТВО!»

Сегодня наш собеседник - красивая, талантливая актриса, одна из наиболее ярких представительниц молодого поколения. В ее творчестве много страниц написано на русском языке, хотя Калатозишвили-актриса грузинского театра. Так что за ней прочно утвердилась репутация грузинской актрисы для русского репертуара.

- Почему вас все-таки называют Нанкой, а не Наной?

- Просто имя Нанка звучит скорее по-русски и потому немного режет ухо. Наша семья была большей частью русскоязычная, отец, дяди окончили русскую школу, бабушка, наполовину немка – наполовину русская, вообще плохо знала грузинский. В семье меня всегда называли Нанкой, но позднее у меня все время возникали проблемы – и в школе, и в институте... Никому не нравилось, что я Нанка. Но мне мое имя нравится, я не воспринимаю, когда меня называют Наной. С детства мне представлялось, что Нана – это такая взрослая, солидная тетя. А я хожу в джинсах – ну не подходит мне это имя – Нана! Пока, во всяком случае.

- Ваша Нина Заречная в спектакле «Чайка» - девушка очень спортивная, тоже в кедах, джинсах ходит.

- Миша Козаков хотел поставить современный спектакль, но в эпоху я сама запуталась. Одни костюмы современные, другие – нет. Там и речь должна быть другая, я не знаю, как мне разговаривать. И приходится разговаривать по-современному. Я считаю, что мой говор слишком современный. Когда я увидела и услышала себя в многосерийном фильме «Сталин.Life», то абсолютно себе не понравилась. Мне это очень мешает, я не люблю свои крупные планы, не люблю себя слушать. Однажды узнала, что обожаемый мной Леонид Филатов точно так же не воспринимал себя на экране, ненавидел свой голос. И успокоилась. Однажды я просто умоляла замечательного оператора Джимми Христесашвили не снимать мои крупные планы – он тогда очень удивился: «Впервые встречаю такую актрису – все хотят крупные планы, все хотят много текста! Ей не нужен текст, и она ненавидит крупный план. Зачем ты вообще шла в эту профессию?»

- А кого вы сыграли в фильме о Сталине?

- Женщину легкого поведения, в которую влюбился Сталин.

- Ваша семья имеет отношение к искусству?

- Мой отец был киноведом, дедушка работал в мультипликации. А бабушка посещала кружок Додо Алексидзе, любила читать стихи, хотела стать актрисой – не получилось. А я осознала, что хочу быть актрисой, в двенадцать лет. Хотя до этого, из любви к животным, мечтала стать ветеринаром... Ставила в школе спектакли, играла в них мужские роли, а потом одноклассница сказала мне, что существует какой-то детский театр, которому нужен ребенок, чтобы войти за месяц в спектакль и поехать на гастроли... Я справилась и окончательно решила, что хочу быть актрисой. Мне нравится мандраж перед спектаклем, усталость после него, когда еле-еле добираться до дома и буквально падаешь без сил.

- В спектакле «Саломея» в постановке Котэ Пур-



Нанка Калатозишвили

целадзе вы демонстрируете потрясающую пластику. Откуда это?

- Ни балету, ни танцам я никогда не училась, на гимнастику не ходила. Актриса Анна Алексивили, гимнастка, творит на сцене бесподобные вещи, и я пыталась за ней повторять, учиться, записывала ее движения, просила выполнять пластические действия помедленнее. Как она это делает, я никак не могла понять. Режиссер говорил мне, что я должна это повторить, но я лишь отмахивалась: не смогу. Однако за две недели спектакль был выпущен. Справилась.

- И в спектакле «Мастер и Маргарита» вы удивляете своей прямо-таки кошачьей пластикой...

- Жаль, что этот спектакль уже не идет...

- Есть люди, которые думают, что с этим произведением Булгакова связана какая-то мистика.

- Помню, когда Авто Варсимашвили собрал актеров для обсуждения будущего спектакля по Булгакову, я спросила его, не боится ли он это ставить. Он сказал: «Мы будем ломать стереотипы! Ничего не произойдет» По-моему, кто верит в мистику, заглядывает в глубину, с тем что-то и происходит.

- Но ведь что-то действительно произошло – у ряда актеров, занятых в спектакле, возникли серьезные проблемы со здоровьем.

- Может, моя личная жизнь из-за этого не налаживается? (смеется)... Во всяком случае, все не просто.

- Маргарита... Наночка, у вас не было страха перед

А можно ли забыть совместные литературные и иллюстративные материалы с мастерами художественной фотографии Александром Сааковым, Валерием Соколовым, Серго Эдишерашвили?

Слушая устные рассказы Дэви Имедашвили, насыщенные событиями, незабываемыми встречами с выдающимися людьми и простыми тружениками, не менее славными, было нелегко удержаться от вздоха, что не нашли они отражения в его книгах, до которых никак не дошли руки. Но многое сделано. Его документальный телефильм, созданный с японской компанией «NHK», был показан по первому каналу, в самый прайм-тайм, и, как отмечалось в письме, присланном в МИД СССР, в восемь раз увеличил количество людей, желающих посетить Грузию. Его туристический путеводитель вызвал такую рецензию: «Именно так надо писать о Грузии». Принадлежала она Георгию Хуцишвили, который сам подавал пример в этом деле. Вспомним творческие командировки в страны Восточной Европы, ФРГ, Финляндию, Испанию, Канаду, Мексику, Японию, Китай, Южный Вьетнам от АПН и РИА «Новости», за которые надо было отписаться, его публикации.

Выхватим наугад из этого обширного калейдоскопа работ и впечатлений одну, не самую экстремальную. Обычный летний день семьдесят шестого. Звонок из отдела международных связей АПН: «Выручай!» Группа из Японии, печатающая фотоальбомы и календари, задумала выпуск «Кухни мира». Вернулась из Молдавии, Украины, Белоруссии, России, можно сказать, с пустыми руками. Звонят в пятницу, а на воскресенье японцы имеют билеты домой. У Дэви всего один день на всю работу. Звонит Михаилу Мшвиладзе, директору ресторана на Тбилисском море. Тот обещает: устрою царский стол.

Утром прилетает японская группа: продюсер, два фотокорреспондента, переводчик. Устроили они гостей в гостинице «Иверия». Приезжают на море. Стол накрыт, какого в жизни не видели. Японцы говорят: «Не будем же мы снимать один стол. Давайте гостей!»

Вместе с фотожурналистом Эдуардом Гигилашвили Дэви мчится в город. Находят на проспекте Руставели колоритнейшего грузина, работника бухгалтерии Министерства культуры. Предлагают ему быть тамадой. Он говорит: «Ладно, помогу вам». Едут к нему домой. Тамада облачается в малиновую чоху, цепляет огромный кинжал, забирают певца Ростома Сагинашвили, знакомых. Собрали команду из 15 человек. Сели за стол, японцы в восторге, работают. Выпили и съели все до последней крошки. Хозяин ресторана еще каждому гостю подарил по свертку грузинских вин.

Приехали в город. Время позднее, ближе к двенадцати ночи. Все еле дышат от усталости и съеденного, а японцы говорят, где еще можно чаю выпить. Кухня и буфет в гостинице уже не работают. В ресторане знакомые прислали им со своих столов и чай, и еду. Календарь получился отменный, разобрали его нарасхват. Один экземпляр удалось Дэви добыть в Москве. Привез его в подарок директору ресторана.

Вот так, в трудах праведных и творческих заботах, не всегда столь безобидных, проходила большая часть жизни Дэви Имедашвили, который забывал, что человек создан без запасных частей.

В 2002 году я предложил Дэви быть редактором моей книги об олимпийцах Грузии – «Гром победы». Он согласился, не раздумывая. Признался, почему: во-первых, читать эти материалы для него одно удовольствие, а, во-вторых, он понимал, что будет иметь дело не с обычными статьями, а с исследованиями, которые не просто возвращают нас в прошлое, но делают соучастниками великих событий, вводят в круг выдающихся спортсменов, их соперников, тренеров, которые про-

должались в своих учениках.

В книге он нашел несколько имен людей, с которыми дружил всю жизнь, про кого сам писал для газет и журналов АПН. Он готовил материалы для зарубежного читателя, и, естественно, они имели совершенно другую цель и направленность. Мы никогда не ставили во главу угла соперничество. Наоборот, удачными находками и редкими фактами в материалах обменивались всегда и охотно.

В ту мою книгу вошли две главы, которые стали предметом спора автора с редактором – о Дэви Имедашвили и Александре Саакове. Но я настоял на своем, включил их в издание, объясняя: оба так или иначе были связаны с победами героев книги, сами занимались спортом и с ними связывали надежды наставники чемпионов. Но у каждого своя дорога. В какой-то период оба сделали свой выбор, всецело посвятив себя журналистике и художественной фотографии.

В середине апреля 2006 года я позвонил Дэви, сказал, что друзья Гиви Картозия готовят книгу о великом чемпионе, его большим друге, спросил, не хотел бы он принять участие. Дэви медлил с ответом, в конце концов, отказался. Видно, испытывал проблемы со здоровьем.

Через две недели день его рождения. 1 мая мы приходили в его гостеприимный дом, встречались за праздничным столом, он обычно усаживал меня рядом с собой, и никто на это место не претендовал, его заслужила наша сорокалетняя дружба семьями и домами.

Дэви ушел из жизни 9 мая, в день великой Победы над фашизмом, ушел, как падали бойцы на войне. Не выпив чашки чаю, спеша помочь старшему товарищу по «Вечерке», до последнего мига откликаясь на чужую боль. И забывая собственную. Ушел, поставив перед нами, его друзьями, архисложную задачу – привыкать жить без него.

Через полчаса после тревожного звонка я был в его осиротевшем доме. Сидел за знакомым столом, отбирая фотографии семейного архива, находя одну-единственную для некролога, который еще предстояло написать.

СЛЕПОК ЖИЗНИ

Д. Имедашвили

Ушел ты в черный майский день,
Не выпив наспех чашки чаю,
И все теперь кому не лень
Твои заслуги отмечают.

А мне остался от тебя
Один-единственный из снимков:
Как сазандар, Тифлис любя,
Мы над Курой стоим в обнимку.

Ты моей жизни частью был.
Твоей семье дарю я снимок,
Он отражает боль и был
Событий трудно объяснимых.

Сильны генетикой отцов,
Мы закалялись в одном горне.
Как тех сиамских близнецов,
Нас не разъять уже без боли.

Будто всамделишный хирург,
Я острием английской стали
Границу режу плеч и рук –
Заветный слепок жизни старой.

Арсен ЕРЕМЯН



ролью? Ваша героиня пережила какой-то трагический опыт, а вы производили впечатление человека легкого, не обремененного глубокими переживаниями?

- Когда Авто Варсимашвили предложил мне работу в «Мастере», я охотно согласилась. Мне было интересно играть на русском. Умерла моя русскоязычная бабушка, и мой русский пострадал. Я хотела это исправить, потому что обожаю русский язык, русскую культуру. Русский очень богатый, и многие мысли мне легче высказать на этом языке. Но сейчас у меня нет общения с русскоязычными, и я с радостью пошла в театр Грибоедова, чтобы общаться и играть на русском. Конечно, страх перед ролью был. Что касается впечатления легкости, которое я произвожу, то это мне даже нравится. Хотя на самом деле я просто не люблю на людях показывать свое состояние.

- Как же все-таки произошло ваше приближение к Маргарите? Она вам близка по духу?

- Скажем так, она мне понятна. Мне, конечно, помогли. Нужно было развеять сомнения окружающих. Авто говорили: ну, зачем ты ее взял, чем она тебе интересна? А он отвечал, что видит во мне Маргариту и хочет со мной работать. Я понимала, что многие будут приходить на спектакль и критиковать меня. Но мне было настолько интересно работать над этим материалом, что я перестала думать о том, что кто скажет. Я хотела пройти этот процесс от и до. И мне все помогли: Никуша Гомелаури – Воланд, Джемал Сихарулидзе – Пилат, Валерий Харютченко – Иешуа. Никуша, извинившись, давал мне какие-то советы, и я с радостью к ним прислушивалась... Присматривалась к актерам – как смотрит Никуша, как двигается Джемал... Они так вошли в свои роли, что иногда я даже пугалась. Вот идет финальная сцена. Иешуа выходит и садится, без слов. Но его взгляд был столь выразительным, каким-то отрешенным, что мне бывало не по себе во время этой сцены. Герой поражал своей чистотой, и я просто забывала о том, что передо мной актер. Очень люблю этот спектакль... Мне нравилось, что Воланд очень человеческий, что ли – в него просто влюбиться можно было. Нико предложил такую интерпретацию роли, что его герой невольно убеждает, его оценка людей кажется верной. Ты невольно переходишь на сторону Воланда. Не только потому, что твоя героиня

хочет быть вместе с Мастером – рождаются какие-то другие вещи, которые немножко пугают.

- А вам свойственна такая самоотверженность в любви – как булгаковской Маргарите?

- К сожалению или к счастью, такие чувства в моей жизни были. Мое несчастье в том, что я очень много отдавала, но не получала в ответ того же. Не восполнялось... Но прошло время, и я поняла, что никто тебе ничего не должен. Ты хочешь, можешь – и отдаешь. Не требуй, не проси никого ни о чем – ни друга, ни возлюбленного!

- Маргарита, Анна Сергеевна, Нина Заречная... Каждая из них сгорает в любви. Наверное, не случайно вам поручают такие роли. Может, чувствуют в вас потенциал глубокого чувства?

- Надеюсь. При всем моем холостяцком имидже... Я благодарна и Авто Варсимашвили, и Левану Цуладзе, и Михаилу Козакову. Если бы не Леван, я бы к Мише не попала. Козаков увидел мою фотографию и пригласил меня в спектакль «Чайка». Огромное спасибо Левану Цуладзе и Манане Козаковой,



«Дама с собачкой»

которые всячески поддерживают молодых актеров, Авто и Никуше Гомелаури – они тоже очень помогли мне во время работы.

- В чем специфика работы с каждым из названных режиссеров?

- Все они совершенно разные. Авто сказал однажды очень удивившую меня вещь – что мое лицо не выражает испытываемых мной на сцене чувств, эмоций. Я играла как-то сдержанно, по-киношному, думала, что все и так видно. А он все время просил сделать больше, убеждал, учил, как нужно выплескивать, выражать эмоции... Работа с Леваном – праздник. Он такой веселый и настолько хороший актер, что трудно за ним не повторить. Давид Доиашвили дает абсолютную свободу актеру, разрешает импровизировать, потом что-то оставляет, от чего-то отказывается. А вот Миша Козаков не очень любит вольности. Когда он репетировал, то готов был ради одной неправильно, на его взгляд, произнесенной фразы сыграть весь спектакль за всех персонажей. Если бы была камера, он вообще не переставал бы это делать. Играл он, надо сказать, превосходно. И нам оставалось только смотреть и восхищаться... Козаков, конечно, не понимал про-

износимого нами текста, но по интонации чувствовал, если что-то говорилось не так. У всех свои плюсы, со всеми интересно работать. Мне в этом смысле очень повезло. Я раньше играла большей частью в комедиях, а Доиашвили первый увидел во мне что-то другое. Это произошло в спектакле «Макулатура» – по мотивам пьесы «Она в отсутствии любви и смерти» Радзинского. В тот период мне нужно было высказаться. А сцена в этом отношении очень помогает. Во мне тогда накопилось много боли, назрел глубокий конфликт с окружающим миром. В «Макулатуре» произошел выплеск всего накопившегося, и это прозвучало очень сильно, убедительно.

- Вы молоды, и у вас много возможностей проявить себя на сцене...

- Дай бог! В прошлом году Доиашвили начал работу над спектаклем «Макбет», это очень интересно... Все время у Доиашвили сумасшедший темпоритм – он очень много отдает, пробует разные варианты, заставляет актеров импровизировать. И от этого происходит очищение – в театре. Иногда приходится слышать – вы, актеры, со сцены врете. Но я же для вас это делаю! Раньше даже говорили, что актеру в церковь нельзя заходить, потому что он все время врёт. Нет, актер не врёт, он играет!

- Вам интересна леди Макбет?

- Мне больше почему-то хотелось бы сыграть Катерину Измайлову – Леди Макбет Мценского уезда Лескова. Обожаю это произведение.

- Наверняка у вас много поклонников, и это утомляет?

- Да нет у меня такого количества поклонников. Может быть, потому, что у меня брат-близнец, и я только в девятнадцать лет восприняла мальчика как мальчика. У меня даже друзей девочек никогда не было. Только одна, и то потому, что она в футбол хорошо играла. На этой почве мы и подружились. Мне было трудно понимать девочек, я никогда не играла в куклы, у меня был медвежонок. Я любила штабы строить, лазить по деревьям! А вот в 19 лет влюбилась, и во мне проснулась женщина.

- Мне кажется, в чеховской Анне Сергеевне вам приходится что-то в себе убирать, быть более сдержанной, женственной, мягкой.

- Трудно было с ней справиться, между прочим. Я много наблюдала за куклой – Анной Сергеевной, потому что мой темпоритм никак не соответствует темпоритму Анны Сергеевны. Словом, наши темпераменты радикально отличаются друг от друга. Она мягкая, немного непонятная мне. Но мне ясно, что героиня от чего-то убегает, и это мне очень близко. Можно так и влюбиться. Единственное, я не знаю, приехала бы я к Гурову в Москву или нет. Наверное, я бы развелась, не жила бы с нелюбимым человеком. Невозможно, чтобы в таких обстоятельствах Анна Сергеевна и Гуров были счастливы. Как правило, такие отношения рушатся, при этом часто не очень красиво...

- Какой из созданных вами образов вам ближе всего?

- Героиня «Макулатуры»... Нашла много общего, даже в мелочах. Так, в 15 лет у меня был тик – 31 декабря я должна была обязательно постричься – как и моя героиня. Я чуть с ума не сошла, когда это обнаружила... К тому же, она тоже что-то пишет. Правда, влюбляется во взрослого, а вот мне никогда не нравились мужчины старше меня. Всегда предпочитала сверстников... Да, героиня стала мне родной и близкой. Когда я репетировала, то вспоминала свое детство. Я ходила в разных ботинках, любила делать всякие глупости. Под

юбку надевала брюки, обожала шпильки в волосах...

- А вы себе нравитесь, в ладу с самой собой?

- Я не в ладу со своей природой – слишком придиричива. Я все время чего-то ищу, чего-то требую от мира.

- И чего же?

- От мира хочу мира! Потому что я устала. Уже двадцать лет мы тщетно ждем спокойной жизни. Может, наши дети будут счастливы? У нашего-то поколения детства не было. Хочу спокойной, стабильной жизни для всех! Не умею быть счастливой одна. Мне нужна счастливая или хотя бы спокойная атмосфера вокруг. Хочется видеть улыбающиеся лица, как в старых черно-белых фильмах... Когда общество станет здоровым, хотя бы относительно благополучным, тогда и я смогу испытать счастливые мгновения. Иначе – не могу. У Ошо читала: надо жить играючи. Это прекрасно... Но как мне жить играючи, если все вокруг рушится? Такого эгоизма у меня нет, и у меня сейчас ощущение трагическое. На какое-то время я перестала даже смотреть телевизионные передачи.

- В творческой среде всегда существует конкуренция. Как вы к этому относитесь – например, к зависти?

- Конкуренция – совсем даже не плохо. Помогает не расслабляться. Но я выросла с такими актерами, которые во мне не воспитали чувства зависти и соперничества. Это Манана Козакова, Барбара Двалишвили, Онисе Ониани. С их стороны я чувствовала только поддержку, помощь... И никогда не приходилось думать о каком-то соперничестве, зависти.

- Вам уютно в нашей эпохе или вам бы хотелось жить в другое время?

- В другую эпоху меня, возможно, на костре бы сожгли. Потому что я очень люблю свободу. На мою территорию никто не имеет права посягать. Я могу открыть двери, если стучат, но я не люблю, когда ко мне вламываются. Во мне сразу рождается протест!

- Вы можете быть счастливы только театром?

- Невозможно быть счастливой только театром. Необходимо дом, близкие люди. Но мой спутник должен любить меня такой, какая я есть. Не должен со мной бороться. Агрессию, борьбу за лидерство в отношениях я не переносю. Мне лучше быть одной, чем с кем-то бороться... Ведь я очень, даже слишком люблю одиночество.

- Ваш возлюбленный имеет отношение к искусству?

- Нет.

- Брак входит в ваши ближайшие планы?

- Мы думаем на эту тему. Но я не хочу расписываться в загсе – сам ритуал раздражает. А вот церковный обряд венчания нравится. Так что...



«Чайка»



ТИХАЯ РАДОСТЬ И СВЕТЛАЯ ГРУСТЬ

Леван Херхеулидзе

Никто уже не помнит, какая погода была 3 ноября 1998 года. Может, было солнечно, а может – пасмурно. Факт, что в этот день сработал его «принцип начала».

«Я взял фотоаппарат в руки и начал щелкать. Сначала снимал на цветной пленке. В мае-июне уже полностью отказался от цвета, композиций, теней и вышел на улицу, начал заниматься «street photography». Я не учился этому никогда. В каком-то смысле можно сказать, что учусь я до сих пор. Глаз всегда учится», – говорит человек, однозначно входящий в десятку самых именитых и уж точно, самых ярких грузинских фотографов.

Вот и он сам на фотографии – Леван Херхеулидзе. Черно-белый человек, стоящий у облупленной стены. Угрюмый, скучный, одинокий? Нет, всего лишь веселый интроверт с чувством юмора. Поэтому, когда его фотографии называют «очень одинокими», Леван соглашается, и улыбается своей иронически-гипнотической улыбкой.

Его фотоприоритеты: тема одиночества, тема погруженности человека в себя, тема изгоев. «В социальной фотографии меня больше всего привлекает жесткий социальный фон. Но и это необязательно. К примеру, больше всего я околачивался около психиатрической больницы. Сказать, что она привлекла меня как факт, я не могу, но чем-то она меня привлекла. С удовольствием сделал бы выставку фотографий

психиатрической больницы. Как максимум, можно организовать выставку за границей или издать фотоальбом». Сегодня он официальный фотограф глянцевого журнала «Цхели шоколади» («Горячий шоколад») и журнала «Солидароба» («Солидарность»), выходящего при аппарате Народного защитника Грузии, а также фотограф одной из крупнейших компаний мобильной связи «Джеоселл».

Архитектор по образованию, Леван с 12 лет до 21 года увлекался рисованием. На этом его контакты с творчеством пресеклись. Пока случай не вложил в его руки фотоаппарат. Впрочем, если можно так выразиться, тема цвета – центральная в творчестве Левана Херхеулидзе. Точнее, его отсутствие. Все, что есть у него в арсенале – черный, белый и серый. Левана на каком-то ментальном уровне убивает натурализм цветной фотографии. Жизнь интересна ему в черно-белом ракурсе.

«Я не воспринимаю цвет в фотографии, он мне лично неинтересен. Графичность изображения в черно-белой «более моя», если можно так выразиться. Цвет – не мой. Я не люблю снимать цветные фотографии. По крайней мере пока. Для меня присутствие цвета должно означать что-то дополнительное. Шлепать кадры в цвете только ради цвета я не могу» – таков его вердикт.

Если верить Василию Кандинскому, «белый цвет действует на нашу психику, как великое безмолвие, которое для нас абсолютно. Внутренне оно звучит,

как не-звучание, что довольно точно соответствует некоторым паузам в музыке. Это безмолвие не мертво, оно полно возможностей. Белый цвет звучит, как молчание, которое может быть внезапно понято. Белое – это Ничто, которое юно, или еще точнее – это ничто доначальное, до рождения сущее. Так, может быть, звучала земля во времена ледникового периода». «Черный цвет внутренне звучит как Ничто без возможностей, как мертвое. Ничто после угасания Солнца, как вечное безмолвие без будущности и надежды. Представленное музыкально, черное является полной заключительной паузой, после которой продолжение подобно началу нового мира, так как благодаря этой паузе завершенное закончено навсегда – круг замкнулся». «Равновесие этих двух красок, возникающие путем механического смешивания, образует серый цвет. Естественно, что возникая таким образом краска не может дать ника-



«Натюрморт»



«Весна»

в Тбилиси. Обычный газетный репортаж, и вдруг: «Когда я подошел к этой свалке, понял, что это – мое. Что-то сработало внутри, и получилась одна из лучших моих серий. Я всегда так делаю, если внутри что-то щелкает – снимаю, а если не срабатывает – не снимаю. Я не насилюю ни глаз, ни аппарат, ни себя. Что-то приходит само по себе. И главное – не задавать себе вопросов, почему ты что-то снял».

Другое дело – фотовыставки. Леван выставляется крайне редко. В последний раз – в Грузии – в декабре позапрошлого года. Причина проста: «Во-первых, это аренда зала, что накладно. Во-вторых – печать и обрамление фотографий, опять же деньги. И получается, что я выбрасываю деньги на ветер. Поскольку никто никогда не покупает этих фотографий. Выставки ничего не дают. При-

ходят близкие и говорят, что все гениально. Если бы работала критика и они продавались, я бы с большим удовольствием выставлялся чаще. Я за то, чтобы на выставки ходили профессионалы, которые будут объективно оценивать и критиковать. Именно оценочности у нас не существует, и это обидно. На выставках я не слышал критических выступлений. Но, даже если кто-то скажет, что моя выставка была омерзительна, он должен сказать это профессионально и аргументированно. Беда и в том, что фоторынка в Грузии нет. Не существует грузинского фотоагентства как такового. Я работал в газете «24 саати» в 2002-2005 годах, у нас собрался огромный фотоархив, но он никому не был нужен. Тоже обидно».

Посмотрите на «Натюрморт». Возникает ощущение, что он не снят, а нарисован карандашом или углем. Четкие линии. Или «Весна» – ничего романтичнее и придумать нельзя. У Херхеулидзе получаются фотографии в истинном смысле этого слова – он пишет светом. И несмотря на расхожее мнение, его фотографии не удручающие, а именно «содержащие в себе элемент скрытой надежды». Единственный «объект», который он согласен снимать в цвете – Марокко. Если, конечно, доведется туда попасть.

Так уж сложилось, что Леван не выбирает тем, скорее они выбирают его. Представьте, семь или полвосьмого утра 16 сентября 2002 года. Гладанская свалка

ходят близкие и говорят, что все гениально. Если бы работала критика и они продавались, я бы с большим удовольствием выставлялся чаще. Я за то, чтобы на выставки ходили профессионалы, которые будут объективно оценивать и критиковать. Именно оценочности у нас не существует, и это обидно. На выставках я не слышал критических выступлений. Но, даже если кто-то скажет, что моя выставка была омерзительна, он должен сказать это профессионально и аргументированно. Беда и в том, что фоторынка в Грузии нет. Не существует грузинского фотоагентства как такового. Я работал в газете «24 саати» в 2002-2005 годах, у нас собрался огромный фотоархив, но он никому не был нужен. Тоже обидно».

Правда, «невывыставление» в Грузии отнюдь не значит, что Херхеулидзе не выставляется за рубежом. К примеру, не так давно, прошла групповая выставка в Амстердаме, в рамках акции «Нет насилию», тема – «Женщины и насилие». Из Грузии в ней приняли учас-

тие Леван Херхеулидзе, Ирина Абжандадзе, Натела Григалашвили, Гурам Цибашвили, Юрий Мечитов... Были также выставки в Японии, Украине, Франции. 14 марта в пригороде Лиона открылась групповая выставка современных грузинских фотографов, организованная Тбилисским Домом фотографии. Среди работ 14 мастеров, представленных в экспозиции, есть и фотографии Левана. Этот небольшой европейский прорыв обернется для него осенней выставкой в Париже, на которую его работы были отобраны легендарным иранским фотографом Джахангиром Разми, делающим ежегодные выставки восточной фотографии во французской столице. Херхеулидзе – обладатель приза за лучшую фотографию Human Rights Watch.

Возвращаясь к теме одиночества, Леван возвращает

радость. Я не воспринимаю стадионы, свадьбы и рождение детей. Я не изменился, и никогда уже не изменюсь, и считаю, что люди одиноки по своей натуре. Людей, которые могут сказать, что они счастливы и не одиноки, очень мало. Состояние, когда люди ощущают близость другого человека – исключение в нашем страшном веке. Но в своих фотографиях люблю воздействие. Если фотография недействительна, зачем она вообще нужна. И если зритель обегает выставочный зал и уходит через 10 минут, то можно смело констатировать, что выставка сорвалась».

Его мир, помещающийся в одной комнате, где светло-абрикосовые стены увешаны его фотографиями, и где звучит его музыка – Борис Гребенщиков, ДДТ, Р.Е.М., Питер Габриэль - его «принцип соответствия». И его фотографии – его звездосолвие. То, что делает счастливым.

«Я могу сказать, что счастлив, занимаясь делом, которое люблю. Редко кому выпадает удача заниматься тем, что он любит. Я внутренне переполняюсь позитивными ощущениями, когда «нахожу» кадр, и заранее знаю, что он получился. Думаю, стоит заниматься фотографией именно ради этих радостных моментов».

Леван чаще снимает социальные фотографии, редко портреты, еще реже натюрморты, и почти никогда композиции. Он знает, чего не снимет никогда – цветные зеленые лужайки с цветами и бабочками. Его жанры не скучные. Они светлые и грустные одновременно. Иногда возвышенные, иногда тяжелые, но всегда действенные, и никогда – гнетущие. Леван Херхеулидзе доказывает, что в черно-белом слишком много красок, эмоций, движения, и несмотря ни на что – позитива.

Вот еще одна фотография. Шины оставили полосы на снегу, похожие на линии судьбы, пересекающиеся, запутанные и, к сожалению, всегда заканчивающиеся. «Я отношусь к тому типу людей, которые продолжают делать свое дело, несмотря на то, везет им или нет. Снимаю для себя, снимаю ради процесса, чтобы получить фотографию, на которую радостно будет смотреть», - говорит Леван.

Мечта – издать альбом, как «вещественное доказательство того, что ты существовал». Большой, личный и дорогой. Это для него гораздо важнее выставок. Альбом это именно то интровертное состояние, которое ему близко и приятно. Это общение с автором наедине, сидя спокойно в кресле, а не на выставке, где столпотворение.

И в конце интервью – Леваново откровение: «В принципе, фотография лжет всегда. Она не отражает реальность. Любой фотограф, который хочет отобразить реальность, лжет. Фотография ловит момент, который интересен сам по себе. Ты фиксируешь – ты заблуждаешься. И в этом вся прелесть». Таков его «принцип причины и следствия».

А вы умеете останавливать время?

Нино ЦИТЛАНДЗЕ



жает: «Это не одиночество, а какое-то интровертное состояние, потому что я сам интроверт по натуре, меня не интересует хохот и забавы. Люблю замкнутые состояния – задумчивость, печаль, скорбь, тихая

этом вся прелесть».

ПРАВДА ТЕО АНГЕЛОПУЛОСА

Режиссер Тео Ангелопулос родился в 1935 году в Афинах. Окончил юридический факультет Афинского университета. После службы в армии поступил в Сорбонну, однако решил продолжить учебу в престижной французской киношколе. Работал в Париже в Музее человека у антрополога и режиссера, пионера «киноправды, кино голого факта». В 1964 году возвращается в Афины и работает журналистом, кинокритиком в левой газете «Демократическая перемена». С 1965 года снимает фильмы и почти все из них отмечены призами на международных кинофестивалях. Один из создателей Евро-Оскара – Европейской киноакадемии стал обладателем Золотой Пальмовой ветви в Каннах, Золотого льва в Венеции, «Феликса» за лучший европейский фильм и другие.

На недавно прошедшем 59-м Берлинале одним из главных событий кинофестиваля стал показ второй части «Трилогии» мэтра мирового кино Тео Ангелопулоса – «Пыль времен». Фильм о греках, вынужденно покинувших родину и поселившихся с Советском Союзом. В производстве этой картины участвовали Греция, Россия и Германия. Кстати, часть фильма была снята в России.

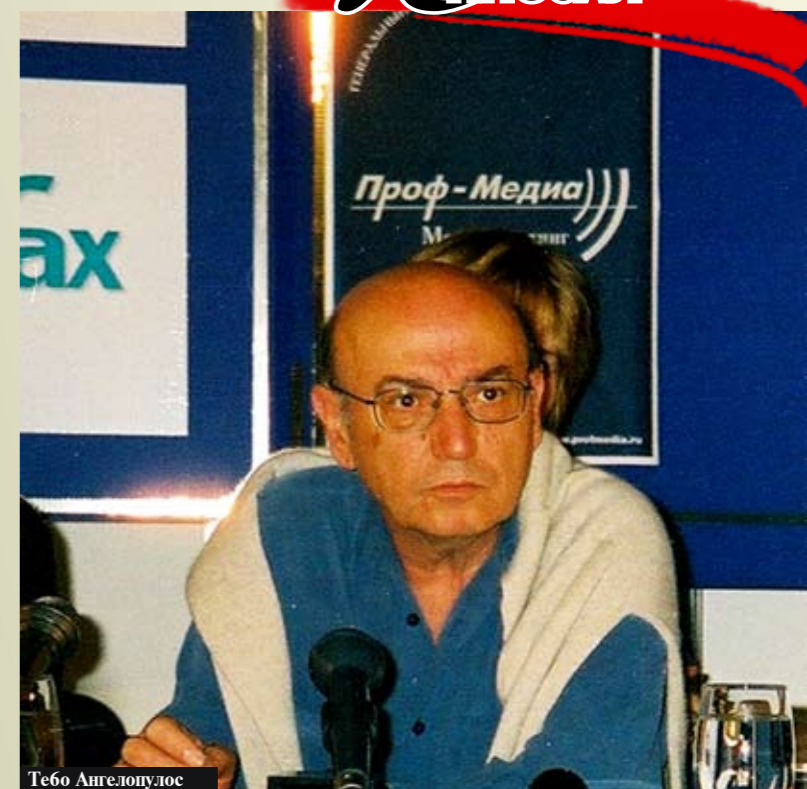
Один из американских миллиардеров как-то сказал, что нет дефицита денег, есть дефицит идей. Работы Ангелопулоса, в отличие от многих современных режиссеров, выделяются оригинальностью, волнует многих. Он проводит зрителя через кризисы времени в Европе, конфронтации человека с идеологией и пытается помочь обрести путь. В картинах автор конкретизирует время и место событий, но ведь падение семьи, страны, жестокость, низость, прикрываемые декларированием библейских постулатов, к сожалению, реалии и современного мира, и, в одинаковой степени, знакомы представителям многих народов. Благодаря его картинам понимаешь, что часто стремясь к различным вершинам, мы проходим мимо тех «мелочей», из которых собственно и состоят эти вершины. Примечательно, что идеи и сценарий почти ко всем фильмам Ангелопулоса принадлежат самому режиссеру.

То что в лице греческого режиссера Тео Ангелопулоса миру предстал философ, историк, исследователь – закономерно, ведь он родился в Греции, в колыбели мировой цивилизации. У греков есть особенность – они не только творят, но и умеют хранить созданное.

Предлагаем эксклюзивное интервью с Тео Ангелопулосом, записанное в Москве до начала съемок «Трилогии».

-Между кинофестивалями идет жесткая конкуренция, каждый старается пригласить маститых кинематографистов. Насколько это влияет на статус фестиваля?

-Статус фестиваля зависит не только от финансирования и от того какие фильмы представлены, но и от гостей присутствующих на нем. Безусловно это влияет на авторитет фестиваля, и хорошо если у орга-



Тео Ангелопулос

низаторов есть возможность пригласить интересных актеров, режиссеров... Фестиваль всегда имеет успех, когда на нем присутствуют люди, которые так или иначе внесли свой вклад в кино.

-Вы возглавляли жюри Московского кинофестиваля. Каков был Ангелопулос во время работы?

-Что касается моей работы в жюри, то я полностью был согласен с решением жюри. На каждом фестивале есть люди, которым нравится или нет фильм, но я всегда пытаюсь выслушать и разделить чужое мнение. Несмотря на то, что члены жюри были из разных стран и их мнения были совершенно разными, т.к. каждый режиссер по-разному подходит к той или иной тематике, в большинстве случаев все члены жюри приходили к общему мнению. Очень важно, что интересный фильм всегда остается интересным для разных поколений.

- После просмотра нескольких ваших картин, я обратила внимание, что зрители покидали кинозал задумчивыми. Вы преследуете эту цель во время работы над картиной?

-Думаю, что успех каждого фильма заключается в том, когда после окончания сеанса зритель не забывает увиденное и уносит фильм с собой. Картина должна следовать за зрителем. Это как раз то, что вы называете «фильм заставляет думать». Картина порождает в человеке определенную гамму чувств, впечатлений, оказывающих на нас своеобразное впечатление, и она остается с нами. Я говорю это не с позиции режиссера, а как зритель, потому что фильмы, которые когда-то мне понравились, они остались со мной...

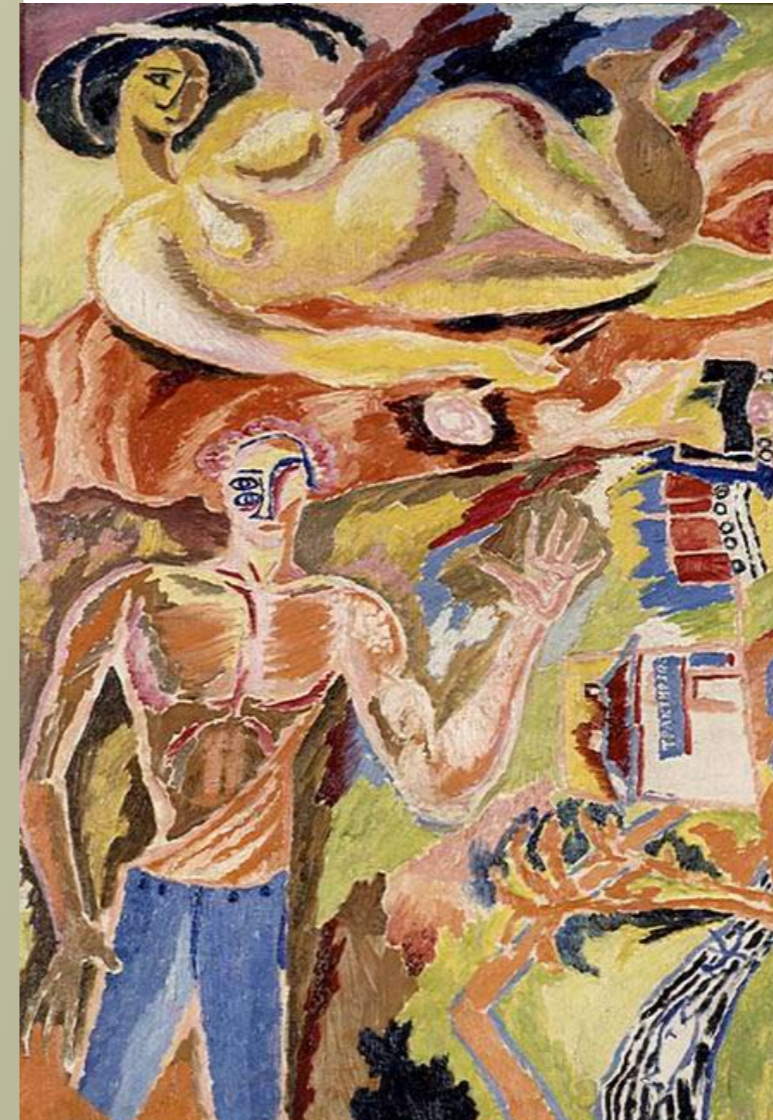
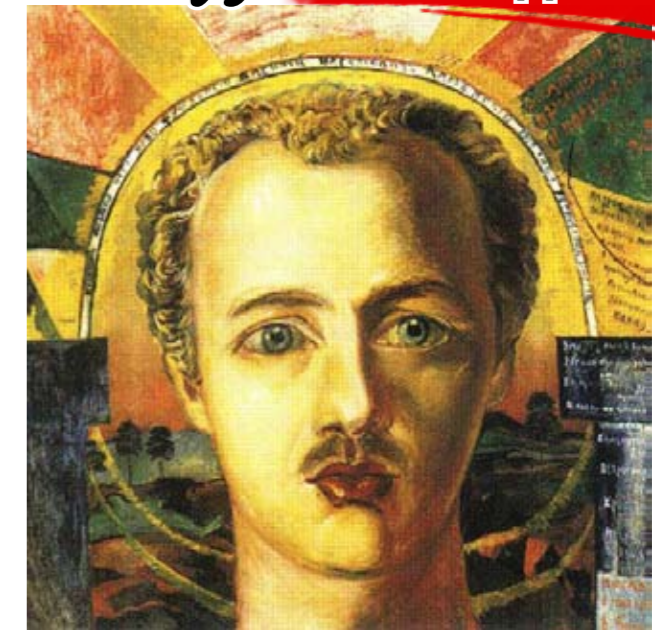
-Судя по вашим работам открытость можно назвать одной из главных черт греческого народа...

-Я не знаю. По-моему, все народы, живущие рядом с морем, открыты. Хотя нельзя искренность приписать лишь одним народам. Северные народы более закрыты, но тем не менее, когда северянин начинает исповедоваться – это более действенно.

-Вас признали гордостью Греции, одним из великих режиссеров мирового кинематографа, а что вы

«СОЛНЦЕВЕЮЩИЙ» ПОЭТ

К 125-летию со дня рождения
Василия Каменского



в театральную труппу, а впоследствии попал к самому Мейерхольду. Именно Мейерхольд, услышав на репетиции, как Каменский читает свои стихи, посоветовал ему бросить актерство и посвятить себя поэзии.

Спустя годы – в течение этих лет Каменский успел сблизиться с марксистами, попасть в тюрьму за участие в забастовках, а выйдя на свободу, заняться живописью – он все-таки приходит в литературу. В 1908 году Каменский становится соредктором журнала «Весна», где печатались Н. Асеев, И. Северянин, А. Аверченко... Его стихи публикуются в ставшем легендарным первом поэтическом сборнике «Садок судей», фактически определившим создание группы «будетлян». Именно Каменскому обязан своей первой публикацией Велимир Хлебников.

В 1911 году Каменский вновь изменяет свою жизнь – он подружился с известным авиатором В. Лебедевым, с помощью которого приобрел аэроплан «Блерио», который был пределом мечтаний пилотов всех стран, ведь на таком аэроплане его создатель Луи Блерио первым пролетел над Ла-Маншем! Серьезно отучившись в Европе и сдав экзамены на звание пилота, Каменский совершает многочисленные показательные полеты, во время одного из которых произошла авария и самолет упал в болото. Каменский получил многочисленные травмы, но чудом выжил и надолго получил прозвище «поэтоавиатор», тем более, что темы полетов сполна отразились в его поэзии.

Каменский – основоположник визуальной поэзии. К примеру, его стихотворение о самолете полностью отвечает правилу футуристов «чтоб читалось и смотрелось одновременно» - произведение надо читать снизу вверх (как взлетает самолет), буквы улетают, уменьшаясь, и, наконец, исчезают с последним «и». Он впервые стал играть шрифтами, ориентируясь на газетную и журнальную верстку, а свои «железобетонные поэмы» и в самом деле писал по схеме построения железобетона – опалубка-каркас, линии-арматура, буквы-наполнитель. Эти произведения можно читать и рассматривать. Или только читать. Или только рассматривать.

После аварии Каменский снова преломляет судьбу. Он приобретает участок земли в Пермской области, превращается в архитектора и строителя и основывает хутор Каменку, который станет и останется для него пристанью, тихой гаванью. Завершив строительство, он отправляется в Москву, где и состоялась знаковая для него встреча с Владимиром Маяковским. Вместе с Мая-



С Марчелло Мастоини



Тео Ангелопулос и Миранда Оганезова

ходили по ресторанам, обсуждали разные темы, сложилось бы впечатление, что мы давно знакомы друг с другом. Причем Тонино удается сохранять дружбу на определенном поэтическом уровне. Я очень ценю нашу дружбу.

- Вы согласны, что истина в простоте?

- Думаю, что простота – это собственное приобретение человека. У моего самого любимого поэта, лауреата Нобелевской премии Георгаса Сефериса есть одно стихотворение, которое я особенно люблю. Там есть такие строки: «Я хотел бы говорить просто, чтобы мне была дана такая радость, т. к мы настолько нагрузили наше искусство золотом, что оно потеряло свой истинный вид».

- Что вы знаете о Грузии и хотели бы посетить нашу страну?

- Я очень много слышал о Грузии. Прежде всего, я слышал, что греки и грузины очень похожи друг на друга. Наши страны объединяет общая вера - христианство.

Есть замечательная грузинская народная традиция, которая очень близка к тому, что мы называем народной культурой. Тонино Гуэрра, который очень часто говорил со мной о Грузии, обожает вашу страну. Тонино любит грузинских режиссеров, людей и саму жизнь в Грузии. Конечно, я бы хотел приехать в Грузию. Надеюсь, что смогу осуществить поездку. Знаете, Тонино мне рассказывал, что после показа моего фильма «Взгляд Улисса» в Тбилиси люди были тронуты. Думаю, я найду возможность и в следующий свой приезд в Россию совершу путешествие по следующему маршруту: Грузия, Армения, Узбекистан. Все эти страны очень маленькие, собственно, как и сама Греция. Традиционно маленькие народы лучше понимают друг друга. Может быть я поеду в эти страны вместе с Тонино, взяв с собой один из моих фильмов, потому что, думаю, люди меня там не знают, не видели моих фильмов.

- Ваши картины некоторые смотрят по телевизору...

- Я не люблю телевидение. Такие фильмы нельзя смотреть по ТВ. Их надо видеть на большом экране.

Миранда ОГАНЕЗОВА

чувствуете при этом?

- Конечно, я рад, что имею успех на родине и мое творчество имеет значение для мирового кино. Это было бы приятно каждому человеку.

Несмотря на это, я не знаю счастлив ли я. Поскольку каждый художник, режиссер так или иначе постоянно неудовлетворен собой, все время борется со своими демонами. Во время просмотра своих работ замечаю только ошибки, которые я допустил. Могу сказать, что кино - моя жизнь, дыхание.

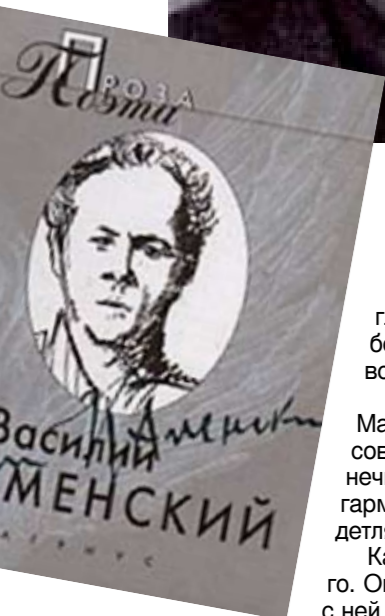
- Большинство своих фильмов вы снимали в соавторстве с Тонино Гуэррой. Когда вы с ним познакомились?

- Тонино Гуэрра безусловно феномен. Он художник, поэт, но не поэт, который просто пишет стихи, он оживляет поэзию. Гуэрра поэт в глубоком понимании этого слова.

Для меня большое значение имеет дружба с ним. Мы познакомились в 1981 году и через пять минут стали друзьями. Если бы кто-то тогда приехал в Пеннабилли и увидел, как мы гуляли по окрестностям,



Василий Каменский



ковским и Д. Бурлюком Каменский отправляется в знаменитое турне футуристов по городам России и Кавказа, в том числе, и Грузии.

Маяковский и Грузия останутся главными привязанностями, самой большой любовью Каменского на всю жизнь.

«Вася — чудесный парень,- говорил Маяковский.- Я считаю его лучшим современным поэтом. После себя, конечно. Только он другой. Весельчак, гармонист, песельник. Но, конечно, будетлянин».

Каменский очень любил Маяковского. Он тяжело переживал его гибель, так с ней и не смирившись. По воспоминаниям очевидцев (это было в последние годы его жизни, когда он в течение нескольких лет находился в Грузии), Каменский неоднократно говорил, что «Маяковский был убит». Он написал о нем книгу «Жизнь с Маяковским», и сейчас она — подлинная библиографическая редкость. Самое последнее публичное выступление Каменского состоялось 14 апреля 1948 года на юбилейном вечере, посвященном Маяковскому, за пять дней до инсульта. А на одном из последних своих рисунков слабеющей, почти парализованной рукой Каменский вывел фамилию своего дорогого друга...

А в 1914 году они молоды, они в начале пути, и весь мир готов принадлежать именно им.

Турне футуристов было триумфальным. Но Тифлис среди городов, их встречавших, был особенной статьей. «Это особый город, мой город,- объяснял Маяковский.- Здесь не будет скандала, здесь любят новых поэтов и умеют встречать гостей». Так и было. Тифлис и Кутаиси, куда Маяковский уговорил его съездить, произвели на Каменского огромное впечатление, и он полюбил Грузию навсегда. М. Горьдизе, член Грузинского землячества при Петербургском политехническом институте, вспоминал: «В разговоре Каменский стал рассказывать об их исключительно успешном выступлении в Тбилиси,

в оперном театре, похвалился, что им поднесли под конец конфеты, чурчхелы, фрукты и бурдюк вина. Говорил, как Маяковский трогательно рассказывал ему о городе своей юности, о Кутаиси, и о том, как его нестерпимо потянуло в родной город, куда они и съездили на денек» и где «кутаисские друзья устроили поэту сердечную встречу с веселым пиром, с музыкой, плясками и стрельбой в потолок».

В том же, 1914 году, в стихотворении «Тифлис» Василий Каменский писал:

Играй лезгинку!
В развесели
я закружился виноградно.
В грузинской дружбе-карусели
кровь льется в жилах водопадно.
Таши! Генацвале!

На всю жизнь Каменский сохранил привязанность к Грузии и самые тесные взаимоотношения с ней.

В 1919 году на Южном фронте он попал в плен к белогвардейцам и до взятия Крыма Красной армией сидел в ялтинской тюрьме. Затем уехал в Тифлис, где некоторое время, вспомнив годы своей ранней молодости, работал бухгалтером.

Десятилетие своей творческой деятельности Каменский захотел отметить именно в Тбилиси. Кстати, к этому юбилею был выпущен специальный номер газеты «Искусство», один экземпляр которой отпечатали на флаге, насадили на древко и торжественно вручили Каменскому на его праздничном вечере.

В его письмах разных лет мы читаем: «Кстати, пора бы и в Сухум сигануть. Зови Будковскую и Шервашидзе — привет им, горячий, абхазский». Или: «Получил весть из Сухума. Меня зовут туда в гости, хотя бы на месяц». Каменский очень часто выступал в Грузии, и всегда с неизменным успехом. «План мой таков,- пишет он другу,- Тифлис, Батум, Сухум», и маршрут этот был для Каменского приятно привычным.

Судьба Каменского оказалась связанной с Грузией и в связи с несчастливыми обстоятельствами. С 1937 года у поэта появились первые признаки серьезного заболевания. Во время войны, осенью 43-го, Каменский с сыном с трудом добрались до Тбилиси, где ему сделали тяжелейшую операцию, а через год — вторую. Но даже после этого он остался таким же, как его называли, «непромокаемым оптимистом». В Тбилиси поэт встретил и свое 60-летие — во Дворце писателей был устроен литературный вечер в его честь.

А спустя годы, в начале 50-х, Каменский так страстно захотел на юг, который всегда его привлекал, что вместе с семьей перебрался на несколько лет в Сухуми.

Жизненный путь Каменского настолько тесно переплетен с Грузией, что в некоторые биографические очерки вкралась характерная неточность, что поэт и скончался в Тбилиси. Конечно, это ошибка. Каменского не стало в Москве, и похоронен он на Новодевичьем кладбище.

Василий Каменский — автор романов и мемуаров, пьес и сценариев, но прежде всего он — неповторимый поэт, светлый, ясный. На фоне, в общем, трагической тональности русской поэзии первой половины XX века стихотворения Каменского отличаются невероятно позитивной энергетикой и исключительно радостным восприятием жизни.

«Быть Каменским — значит быть вечно 18-летним», — говорили про него друзья. И придумали ему имя, которое так и осталось за ним на всю жизнь, — «Солнцевоющий».

Нина ЗАРДАЛИШВИЛИ

ИТАЛЬЯНСКИЙ СТИЛЬ

Посольство Италии в Грузии и тбилисский музей «Карвасла» организовали в Тбилиси выставку «Итальянский стиль — одежда и мебель», в экспозицию которой вошли работы известных итальянских дизайнеров, модельеров, созданные с 40-х годов прошлого столетия. В Тбилиси наряду с нарядами Капуччи, Валентино, Ферре, Версаче привезли

и мебель инновационных компаний Картел, Мирабили, Дзанотта, созданные в сотрудничестве с такими известными архитекторами и дизайнерами как Молино, Кастильони, Чероли. Над коллекцией работал Фонд искусств Сартирана, основанный неподалеку от замка Сартирана, в провинции Павия в 1980 году. Коллекции этого фонда выставлялись во многих странах пяти континентов.

РЕВОЛЮЦИОННОЕ НАЧАЛО

12 февраля 1951 года во Флоренции был необычный день. На вилле Ториджанни царил особая атмосфера, все были взволнованы, и, в первую очередь, маркиз Джован Баттиста Джорджини, решивший организовать первый показ итальянской Высокой моды. Подробности того исторического события стали известны любителям моды, благодаря репортеру Пиа Соли. В тот период маркиз Джорджини решил рискнуть и стал поставлять в большие американские магазины, в такие как Altman, Henry Morgan, типичные итальянские изделия кустарного производства, — от соломенных шляп до белья, сшитого и вышитого вручную. Тогда же маркиз устраивает в своем дворце встречу с американскими и канадскими бизнесменами. За границей до этого еще не упоминали феномен «итальянской моды». Иностранцы купцы не знали, что в Италии творили модельеры. Показ имел большой успех. На первый вечер были приглашены модельеры Фабиани, Симонетта, Карза, Джованнелли, сестры Фонтана, Шуберт и Антонелли из Рима, Маручелли, Венециани, Ванна и Нобераско из Милана и флорентинцы Гуиди и маркиз Эмилио Пуччи. В США репортажи передавали пять американских репортеров, так мечта стала превращаться в реальность. С тех пор показы в Италии стали проводить дважды в год, как и во Франции. Одновременно появились и молодые дизайнеры Валентино и Ирэн Голицина (дочь грузинской эмигрантки Нины Лазаришвили). В пропаганде моды свою роль сыграл и кинематограф. После выхода на экран таких картин как «Сладкая жизнь» и «Римские каникулы», женщины вслед за Анитой Экберг и Одри Хепберн стали приезжать в Рим, чтобы приобрести наряды именно у местных модельеров. Среди именитых клиентов итальянских мастеров были Жаклин Кен-



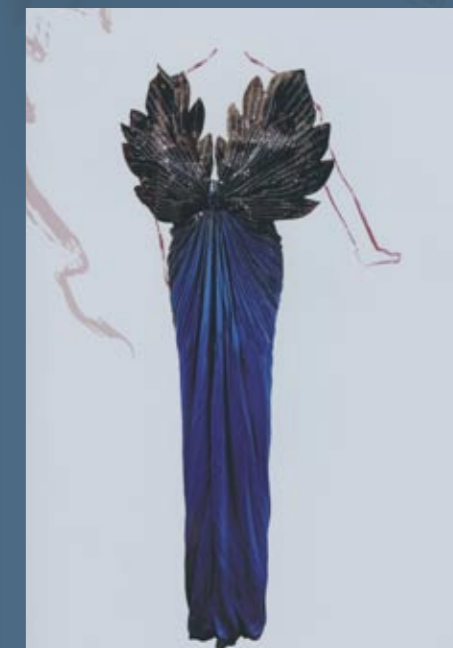
Витторио Сандалли

неди, жена иранского шаха Сораяя, королева Греции Федерика...

Творчество итальянских дизайнеров второй половины XX столетия называют революционным, а Милан превратился в мировой центр моды. Спустя годы директор Дома Диор приглашает итальянца Жанфранко Ферре в Париж. После первой коллекции для французского Дома моды, правая рука Кристиана Диора девятидесятилетняя Маргерит Карре воскликнула: «Диор вернулся. Я почувствовала, как он ожил на этом подиуме». Через неделю в присутствии самых именитых дизайнеров и членов правительства Франции Ферре наградили «Золотым наперстком». Диору эту премию французы вручали трижды. Оригинальность, целеустремленность, технологические поиски стали характеризовать целую эпоху модельеров.

ВЫСОКАЯ МОДА В ТБИЛИСИ

Идея выставки «Итальянский стиль» принадлежит министру иностранных дел Италии Франко Фраттини. Чрезвычайный и Полномочный посол Италии в Грузии Витторио Сандалли сообщил, что культурное мероприятие — плод итогов прошлогоднего визита министра





ны оценивать и чужое творчество”, – сказал Витторио Сандалли.

В Тбилиси привезли 36 изделий кутюрье, исторические экспонаты, которые застрахованы на несколько десятков тысяч евро.

Куратор выставки, представитель Фонда Сартирана Симоне Фурлан рассказал, что многие экспонаты были преподнесены в дар фонду Сартирана, но, например, платья Версаче, сшитые для Леди Дианы Спенсер, Мадонны, Наоми Кэмпбелл временно предоставлены архивом Версаче. Наряды Версаче очень тяжелые, т.к. сшиты из особой ткани, нить которых содержит оротон. Эту необычную ткань в основном используют для театральных нарядов, но она успешно утвердилась не только на театральных подмостках, но и в мире моды. Материал для шитья сложен, но великолепно понимающему искусству кроя Версаче удалось создать женственные вечерние платья. Чтобы их носить, надо обладать физической силой, т. к. одно длинное платье весит восемь-десять килограмм.



Р. Коррадо и С. Фурлан



Франко Фраттини в Тбилиси.

“Мы рады представить творчество гениальных итальянских мастеров. Организация выставки на фоне мирового кризиса говорит о нашем доверии к Грузии, к ее экономике. За последние три года были проведены три бизнес-форума, а товарооборот повысился на шестьдесят процентов. Экспозиция демонстрирует, как органично сосуществуют современная индустрия, мода и ремесло. Мы считаем проведение выставки в Тбилиси важным событием. Есть ли где-нибудь так много творчески одаренных людей как в Грузии? Но грузины, как и все истинно талантливые люди, способ-

Большой интерес у тбилисских посетителей вызвали также два великолепных платья, сочетающие исключительную элегантность и изысканность от Валентино, которые носила американская актриса и княгиня Монако Грейс Келли.

Посетивший выставку ознакомится с некоторыми элементами из жизни итальянцев, с утонченностью, простотой и безграничностью, что создает ощущение ирреальности.

После Грузии итальянцы планируют представить выставку в Армении.

Миранда ОГАНЕЗОВА



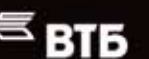
8-17 мая Начало в 18.00

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»