

№4

Апрель 2010

ТРУССКИЙ КЛУБ

ОБЩЕСТВЕННО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАНИЕ

«И ПОВТОРЯЙ –
ПРОРВЕМСЯ...»



*От Внешторгбанка к ВТБ.
Расширяя горизонты...*

Когда мы стремимся к намеченным целям, мы объединяем опыт, знания и силы, чтобы двигаться вперед и подняться на новую высоту.

9 банков в 8 странах СНГ и Европы.
Одно имя — ВТБ.

8 (800) 200-77-99
(звонок по России бесплатный)
(495) 739-77-99 (московский номер)

ОАО Внешторгбанк, Генеральная лицензия Банка России №1000

РУССКИЙ КЛУБ

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

Главный редактор
Александр Сватиков

Заместитель главного редактора
Арсен Еремян

Редакционная коллегия:
Вера Церетели, Алла Беженцева,
Донара Канделаки, Нина Зардалишвили

Художник-дизайнер
Иракий Кипиани

Технический редактор
Давид Абуладзе

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

№4 (55)
Апрель 2010

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

www.rcmagazine.ge
www.russianclub.ge

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОЩАНИЕ	«ХОЧЕТСЯ ПОЖИТЬ НЕМНОЖКО...»	4
ДЕНЬ ПОБЕДЫ	«ПОВЗРОСЛЕЛИ ОНИ ДО ПОРЫ...»	8
ИСТОРИЯ	КАК ГЮГО ИЗДАВАЛИ В ТИФЛИСЕ	10
МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОТКРОВЕНИЯ	ДРУГ, ПОМОЛИСЬ ЗА МЕНЯ!	11
ГОД УЧИТЕЛЯ	ОН ПОХОДИЛ НА ТИТАНОВ ПРОШЛОГО	14
ФЕСТИВАЛЬ	ИЗ ЖИЗНИ «РЕМОНТВОДОВЦА», ИЛИ ПОДДАЕТСЯ ЛИ ВОДА РЕМОНТУ?	16
ГАСТРОЛИ	ОДНАЖДЫ В МОРДОВИИ	19
ТРАДИЦИЯ	ОПЕРА – В ПОДАРОК	24
ПРЕМЬЕРА	«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» В КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ СТИЛЕ	26
О,СПОРТ!	ОТЛОЖИВ СКРИПКУ В СТОРОНУ	28
ЛЕНТА ПАМЯТИ	ЛИСТАЯ СТРАНИЦЫ АЛЬБОМА ...	31
РУССКИЙ МИР	УЛЫБАЙТЕСЬ,ГОСПОДА, УЛЫБАЙТЕСЬ!	34
ТВОРЧЕСТВО	ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР	38
ПАЛИТРА	ДВЕ МУЗЫ ХУДОЖНИКА	40
ПРЕЗЕНТАЦИЯ	СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК КАК СЮЖЕТНЫЙ МОТИВ	44
ВЕРНИСАЖ	ИДЕИ ДОБРА И ЛЮБВИ	48
НАСЛЕДИЕ	КРЫЛАТЫЕ КОНИ НАД МЕДНЫМИ ГОРАМИ	51
ПАМЯТЬ	ГАРМОНИЯ КРАСОТЫ И ДУХОВНОСТИ	53

На обложке - Нико Гомелаури
Фото А.Сватикова



ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»:

Зураб Абашидзе, Важа Азарашвили, Нани Брегвалдзе, Гулджа Бубутелишвили, Гоги Кавтарадзе, Гига Лордкипанидзе, Огар Мегвинетушцеси, Роинн Метрели, Ирма Сохадзе, Гулбат Торадзе, Джансуг Чарквиани (Грузия); Михаил Багдасаров (Армения); Валентина Поликанова (Белоруссия); князь Никита Лобанов-Ростовский (Великобритания); Олег Воловик (Венгрия); Давид Маркш (Израиль); Михаил Носов, Евгений Табачников, Татьяна Шах-Азизова, Александр Эбаноидзе (Россия); Алексей Цретков (США); граф Петр Шереметев (Франция)

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)
C-24

«ХОЧЕТСЯ ПОЖИТЬ
НЕМНОЖКО...»

Нико Гомелаури был замечательный, потрясающий артист и поэт. Я не был знаком с ним, но видел его на сцене. И всегда был в восторге от его талантливых работ! Настоящий творческий человек. Страшное несчастье, когда такой молодой человек уходит из жизни. С этим трудно примириться. Это большое горе, ужасная потеря для грузинского театра, вообще грузинского искусства – говорю это не только от себя лично, но и от всего нашего Союза театральных деятелей.

Гига ЛОРДКИПАНИДЗЕ

Дорогие друзья!

Примите наши искренние соболезнования по поводу ухода из жизни замечательного актера, красивейшего человека, поэта Нико Гомелаури.

Скорбим и плачем.

Пусть земля ему будет пухом.

Валерий ШАДРИН

Президент Международной конфедерации театральных союзов, генеральный директор Международного театрального фестиваля им. А.П.Чехова

Лучшие свои роли Нико сыграл именно на сцене театра имени А.С. Грибоедова, здесь открылся его актерский потенциал – начиная от «Анны Карениной», где Гомелаури блестяще сыграл Вронского. Это была первая его работа в нашем театре. Через эту роль мы открыли его как очень глубокого актера. А потом были князь Пантиашвили в «Хануме», Смирнов и Абогин в спектакле «Жизнь прекрасна» по Чехову, Воланд из «Мастера и Маргариты», Алекс из спектакля «Две пары»... Я считаю, что лучшие роли сыграны им именно в театре имени Грибоедова. Это мое мнение.

Нико был постоянным участником поэтических фестивалей, проводимых «Русским клубом», проявил себя как высокопрофессиональный, глубокий поэт. Когда он познакомил гостей фестиваля со своим творчеством, то стал не просто одним из его участников, а знаковой фигурой. Он вызвал огромный интерес у своих коллег-поэтов из более чем тридцати стран мира, которые начали его переводить. На сегодняшний день более 100 его стихотворений переведено в разных странах мира, особенно в России. На русский язык его переводили выдающиеся русские поэты Давид Маркиш, Елена Исаева. Стихотворения Никуши не просто переведены, но и опубликованы в многочисленных поэтических альманахах, журналах и книгах. Сейчас, в связи с его безвременной кончиной, совершенно убийственной для нас, десятки, сотни телеграмм приходят со всего поэтического мира планеты Земля со словами скорби и сожаления. Люди не верят, не хотят в это верить, и скорбят вместе с нами.

Николай СВЕНТИЦКИЙ

Двенадцать лет я работал только с ним, знал, что это многих раздражало... Но все равно его и только его видел во всех главных ролях. Когда режиссер сосредоточивается на одном актере, причин для этого может быть много. Но многие причины я могу назвать: что мне легко было работать с Нико, что Нико точно слышал мой замысел, что мы без слов понимали друг друга, что он был очень хорошим актером, что его поэтическая природа точно соответствовала моей стилистике, что он был мой друг, что частично он был и моим учеником, что он... Не буду продолжать, это всем известно. Из всех причин для меня главная одна: когда он стоял на сцене, на сцене стоял я, когда ему было больно, это было больно мне, когда он был счастлив, это я был счастлив. Нико был моим альтер эго.

Автандил ВАРСИМАШВИЛИ

Мы все – друзья, коллеги Ники, зная о его страшной, беспощадной болезни, в душе все же надеялись на чудо. Ведь он – такой молодой, светлый, талантливый человек. Ведь у него так много творческих планов. Ведь он излучает всем своим существом – и в своих ролях, и в своей поэзии – такую энергию жизни! Ведь он так нам всем нужен! Увы, чуда не случилось. Никуши не стало. Это огромная, трагическая утрата. 13 апреля около 5 утра Ника приснился мне. «Ты как?» - спросил я. «Мне уже лучше, мне хорошо!» - ответил он.

Между нами всегда было настоящее партнерство, мы оба это очень ценили, и Ника пришел попрощаться со мной. Спасибо, дорогой Никуша, что ты радовал нас своим прекрасным творчеством. Ты прожил свою недолгую жизнь ярко и талантливо. Мы всегда будем помнить и любить тебя.

Валерий ХАРЮТЧЕНКО

В то утро – приглашение на фестиваль, и вслед известие: ты умер на рассвете, и отчего-то мне это позволяет перейти на «ты». Лицом ко всепрощающему морю я кофе пил, а ты – коньяк, по-птичьему одиноко, на отлете; актер, поэт, хрипучий менестрель, ты души нам и бережно корежил, и вежливо саднил. Когда был жив, я не умел так живо жить, так нагло, обаятельно и сладко, поруставелиевски, как витязь в шкуре человеческой, но вечно собирался. О мой Нико, с тобой я даже не дружил, но ты подсел ко мне, а значит, тоже собирался, иначе море не простило б нам и не поверило в нечаянное братство. Мне говорят, тебя на свете нет, но ты же знаешь цену этой сказке: в то утро приглашение на смерть ты получил в расклеенном конверте.

Александр РАДАШКЕВИЧ

Трагедия была ожидаема, но поверить в это было невозможно. Невозможно до последнего дня, до последней минуты. Потому что, несмотря на страшную болезнь, он жил, он писал, он играл, он мужественно радовался каждому отпущенному ему Господом дню. Именно мужественно. В ожидании неизбежного люди ведут себя иначе. В их глазах, на их лицах смерть поселяется задолго до конца. В последних шагах Никуши на сцене, в его последних интервью, последних стихах жизнь представляется бесконечной. Он как поэт знал о бесконечности больше других людей, и потому он не умирал, он уходил в другую жизнь.

Мы не будем говорить, какой он был замечательный актер, прекрасный поэт. Это скажут другие. Их будет очень много. Мы помним его ребенком. Он родился в семье близких нам людей - Виолы и Джеджи. Когда мы увидели его в первый раз, нас поразила небесная синева его глаз. Она с ним осталась навсегда. Он вырос, стал актером. Одна из первых его больших ролей в театре имени Грибоедова – Георг, в нашей пьесе «Мистификатор». Мы смотрели на сцену, но продолжали видеть ребенка, и в других замечательных ролях тоже.

Да будет тебе, Никуша, пухом святая земля Диду-бийского пантеона. Жаль только, что в другую жизнь ты ушел слишком рано.

Инга ГАРУЧАВА, Петр ХОТЯНОВСКИЙ

Президиум Международной федерации русскоязычных писателей потрясен сообщением о безвременной кончине замечательного, прекрасного человека, нашего друга, талантливого актера и литератора Нико Гомелаури. Светлый образ этого человека, его яркое, незаурядное творческое наследие, вписанное золотыми строками в сокровищницу грузинской и русской литературы, навсегда сохранится в нашей памяти, в наших сердцах. Выражаем глубочайшие соболезнования родным и близким нашего дорогого, так рано ушедшего Нико.

Олег ВОЛОВИК

*Президент Международной федерации
русскоязычных писателей (Венгрия)*

Нико Гомелаури, каким я его помню и узнала благодаря русско-грузинскому поэтическому фестивалю, был ярчайшей личностью, уникально талантливым актером-поэтом и напоминал огненную вспышку, вулкан...

Мне, признаюсь, даже страшно было за него. Помню, как после его потрясающего поэтического выступления, после той колоссальной энергетической растраты, я подошла к нему, пожала руку и сказала: «Очень вас прошу, берегите себя...» Помню, как он грустно и серьезно посмотрел мне в глаза и ответил: «Спасибо вам за заботу...» Может быть, он уже тогда знал, что возможностей «сберегания себя» для него нет?..

Это талант сверхуровня. Подобными были Владимир Высоцкий, Олег Даль, Андрей Тарковский, Игорь Тальков... При жизни такой талант даже не вмещается в рамки земных представлений о нем. Открытие его случается, увы, после...

И когда Поэт уходит от нас, мир сиротеет.

Нам бы прокричать ему: «Живи!»,
Но, увы, бесплодная затея...
В мире без поэтовой любви
Тысячи сердец осиротели.

Он уже переступил черту
И нездешний – там (из света соткан!),
Где поэты неба высоту
Собирают в творческие соты.

Валентина ПОЛИКАНИНА

(Беларусь)

Нико запомнился мне очень скромным, деликатным и внимательным человеком. И, безусловно, талантливым. Господь забирает лучших... Но утешения от этого мало. Очень хочется, чтобы его близкие знали, что скорбь их утраты разделяют люди, живущие в разных странах мира. Разделяют искренне. Светлая память о безвременно ушедшем Нико пусть дает всем его родным силы жить дальше.

Ирина ЛОПУХИНА

*Дом русского зарубежья им. А.Солженицына
(Россия)*

Я не умею писать соболезнования, я просто рыдаю сию и все. Наверное, Богу виднее, почему он забирает самых талантливых, добрых, умных, красивых... Таких людей, как Нико, я встречала считанные единицы - так тонко и болезненно остро он все чувствовал - слова, людей, отношения, музыку, жизнь... Это редкое сочетание одаренности и литературной, и актерской, и, главное, человеческой... Все туда уйдем, но почему так рано...

Елена ИСАЕВА

(Россия)

Глубоко скорбим в связи с кончиной нашего дорогого Нико. Это фантастическая несправедливость судьбы, что такой талантливый человек в таком молодом возрасте должен покинуть этот мир тогда, когда все мы, почитатели его таланта, еще не успели в полной мере насладиться общением с этим замечательным человеком и его удивительным творчеством. Театр потерял блестящего актера, кино лишилось великолепного артиста, литература утратила прекрасного поэта, а сцена потеряла прекрасного певца.

А мы все потеряли друга, товарища, глубоко любимого человека. Эта утрата невозполнима.

**Заур КВИЖИНАДЗЕ, Валентина КУДРЯШЕВА,
Ника КВИЖИНАДЗЕ, Юрий ЮРЧЕНКО,
Елена ИСАЕВА, Евгений ТАБАЧНИКОВ,
Елена ИВАНОВА-ВЕРХОВСКАЯ, Максим АМЕЛИН,
Теона ГРИГОЛАШВИЛИ, Анна ЗОЛОТАРЕВА,
Валентина ПОЛИКАНИНА, Андрей ВАСИЛЕВСКИЙ,
Глеб ШУЛЬПЯКОВ, Елена ЗЕЙФЕРТ,
Павел и Ирина ФИНН, Ирина ЕРМАКОВА**

Не могу примириться с тем, что Нико уже нет. На днях вспоминала наш фестиваль, слушала документальные записи, сделанные для болгарского радио, в том числе, и его исполнения в Григолетти. Не скажу, чтобы мы подружилась близко, но я с самого начала почувствовала его неординарность и выделяла среди других, испытывала к нему особенную пристрастность. Неожиданно написала стихотворение, посвященное его памяти, посылаю вам. Еще раз примите мои глубокие соболезнования, а также передайте их семье Нико Гомелаури — человека незаурядного, стойкого, творчески состоявшегося и любимого, как мне кажется, всеми.

Под шипение фейерверков,
в полночь, на сцене у моря,
пел он «Темную ночь» Богословского,
эту песню любви и горя.
«И холодная темная степь пролегла между нами...»
...Полыхали огнями волны
и мигали желтые пальмы,
подпевали ему - то ль подвыпивши,
то ль от чар его захмелевшие,
со всего подлунного мира
прилетевшие поэтессы...
А потом, перейдя к Высоцкому,
«Все не так – выдохнул – как надо...»

То ли коршуном, то ли соколом
вьется смерть шальная над нами.
И высматривает, выдергивает
голосистых, светлоголовых;
руки-ноги связав им дерном,
уволакивает к себе в логово.

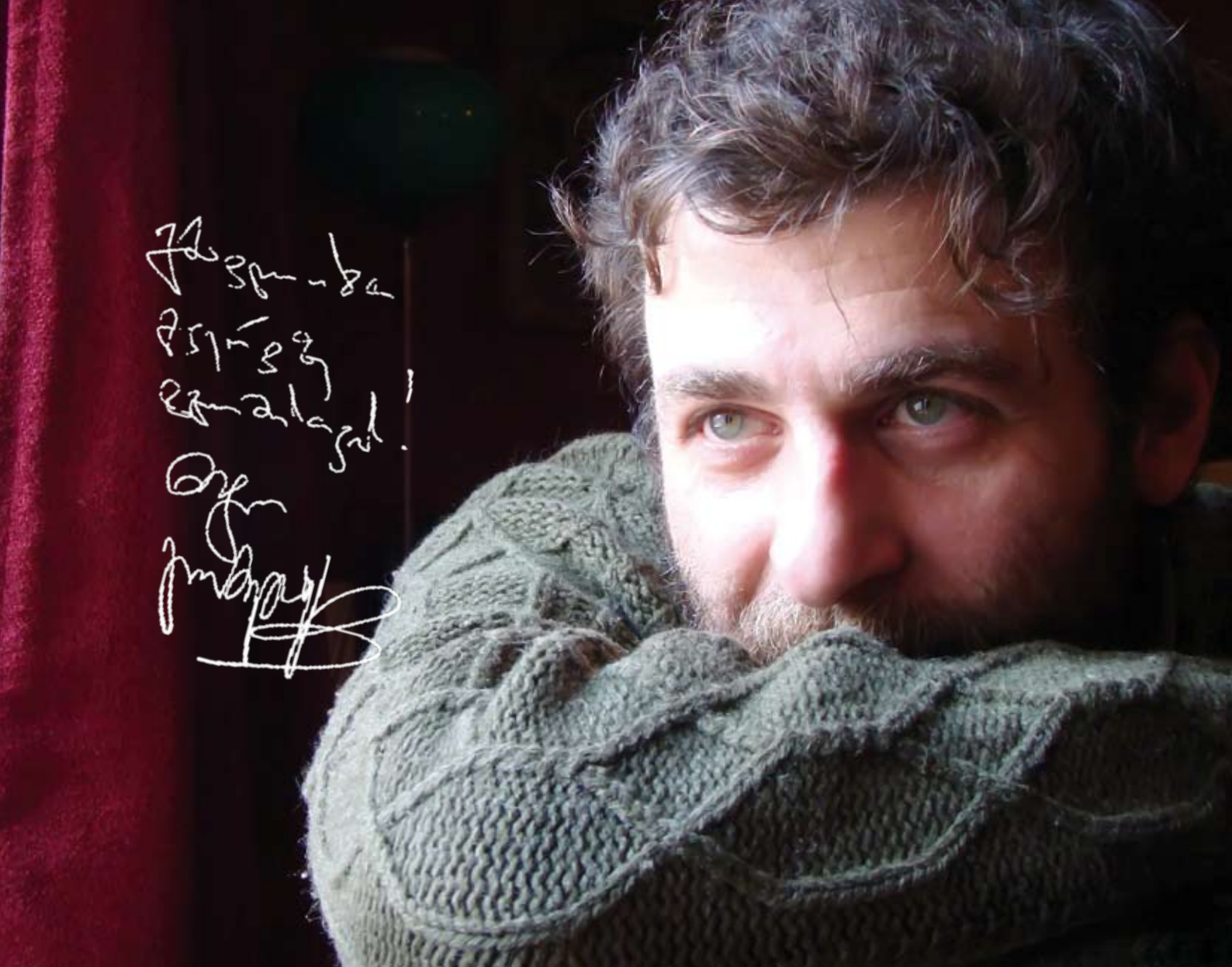
Это плач о тебе, неистовом -
не издержки литературы.
Ты прости и прощай, от Бога артист,
Нико Гомелаури.

С придыханием той полюбившейся
речи грузинской в гортани,
с человеческой нашей комедией,
вечным жанром на фоне драмы -
в мою память вмурован ты, словно в мост.
Васильков твой взор лучится.
Бьется звук:

«...И поэтому, знаю, со мной ничего не случится».

Надя ПОПОВА

(Болгария, София)



Нико Гомелаури нет. Нет ведущего актера двух театров, поэта и артиста с большой буквы. Не верится. Хотя мы знали, что неизбежно и недалеко. Теряешься, что писать в таких ситуациях: перечислять достоинства и регалии, утешать родных и близких...

Нико Гомелаури называли лидером своего поколения. Поколения, которому приходилось взрослеть и вступать в жизнь во времена, когда жизнь и история целой страны летела в тартарары. Чтобы быть лидером, нужно быть сильным. Чтобы быть лидером потерянного поколения, нужно быть очень сильным. И таким он был до последнего. Готовым прорываться.

Первое, что пришло на ум, когда узнала, - еще рано. Невыносимо несправедливо угаснуть на самом пике. Что такое 39 лет, что такое сотня ролей, что такое несколько сборников стихов, если впереди может и должно быть намного больше? Увы.

Я думаю, он был счастлив. Счастлив, что рядом любимые люди, счастлив, что он мог писать, счастлив, что он мог играть. Он называл себя артистом. Это особая категория людей, не актеров, но артистов. От «арт» - искусство. Это люди, живущие красотой. Красотой, которая дает силы преодолевать боль. Он называл себя артистом. И был им, когда после очередного укола сильнейшего болеутоляющего выходил на сцену, чтобы сказать зрителю, что жизнь прекрасна.

Нино ЦИТЛАНДЗЕ

Трудно говорить о Нико Гомелаури в прошедшем времени. Светлый, солнечный человек, к друзьям которого я принадлежу, ушел таким молодым, так рано!

Бессмысленно рассуждать о несправедливости судьбы — мы живем и умираем в хаотическом мире, где бессмертна только память. Те, кто знали Нико, видели его на сцене, читали его стихи, сохраняя память о нем.

Давид МАРКИШ
(Израиль)

Дорогой Николай и друзья в Грузии!

Скорбим вместе с вами. Нико — разносторонний талант и обаяние! Ужасная потеря.

Ваш Андрей ГРИЦМАН
и международный журнал «Интерпоэзия»
(США)

Царствие Небесное! Вечная память Никуше, чудному, талантливому. Но он с нами, ведь сказано: «Живые с мертвыми. Для Бога мертвых нет».

Кланяюсь родным, коллегам, всем, кто его знал и любил.

Наталья СОКОЛОВСКАЯ
(Россия)

Коллективы «Русского клуба» и театра имени А.С. Грибоедова выражают глубокие соболезнования родным и близким Нико Гомелаури и скорбят вместе с ними.

«ПОВЗРОСЛЕЛИ ОНИ ДО ПОРЫ...»

Сергей Дмитриевич Чернов родился в 1932 году в Российской Федерации – в рабочем поселке Гремша, возле деревни Зикеево Жизринского района Калужской области. Позже этот поселок полностью исчезнет с лица земли. Его дотла сожгут фашистские оккупанты на глазах у местных жителей. А самих жителей отправят в неволю. Но это случится нескоро, через одиннадцать лет, уже в другой, рано наступившей взрослой жизни.

До войны его детство было вполне безоблачным. Как и детство остальных ребят в рабочем поселке и в деревне, где Сергей бывал часто. Там на станции работали родители. Там же жил дед с материнской стороны – Николай Соловьев. Николай Деметьевич в округе слыл человеком бывалым. Он был участником Первой мировой войны, пережил многое. Любил посадить внука и подолгу рассказывать ему увлекательные истории, которые приключались с ним в разное время.

А дома мальчику читала мама. Жили, конечно, трудно. Часто бывало просто голодно. Но все окружающие жили точно так же. И о том, что может быть какая-то другая жизнь, даже не думалось. Тем более, что радостей вокруг хватало. Зимой, например, залезали со старшей сестрой на русскую печку в единственной в доме комнате и слушали сказки, которые мама читала при свете лучины. Электричества в поселке не было. А жечь свечи каждый день считалось занятием расточительным. Летом же трудно было придумать что-нибудь веселее набегов на яблоневые сады. И хотя сторож охотно впускал мальчишек в сад и разрешал им рвать яблок сколько угодно, гораздо интереснее был перелезть через забор, уводить фрукты у доброго сторожа из-под носа и пускаться врассыпную, когда он замечал воришек и начинал, больше для порядка, громко причитать и пугать милицией.

К тому времени, когда началась война, Сергей Чернов ходил в деревню уже каждый день, потому что у них в Гремше школы не было. Отец, который из-за болезни не подлежал призыву, был одним из очень немногих мужчин, оставшихся в поселке. Остальные пошли бить фашистов. Может быть, поэтому, а может, почему-нибудь еще, Сергеем казалось, что война далеко, и их лично коснуться не может.

Вскоре в школе стало ясно, что Чернов – не совсем такой, как все остальные. Он, например, не понимал, для чего его товарищи по классу теряют драгоценное время на выполнение домашних заданий. Сам он все запоминал с первого раза. Однажды учительница прочла им довольно длинный рассказ и задала научиться бегло читать его. Дома Сергей и не притрагивался к книгам. Прочитанный учительницей на уроке текст отпечатался у него в памяти слово в слово. На следующий день его вызвали к доске. Он положил перед собой книгу и, делая вид, будто читает, начал по памяти бойко



Сергей Чернов

произносить предложение за предложением. Тут его что-то отвлекло. Он отвел взгляд от книги, посмотрел в сторону класса, прошел несколько шагов, автоматически продолжая тарабанить. Учительница обратила на это внимание. Она оставила ученика после уроков, попросила выполнить несколько простых упражнений. Оказалось, что Сергей обладает уникальной способностью в точности запоминать не только то, что слышит, но и то, что видит. Учительница собиралась отвезти мальчика в город и показать специалистам. Но тогда было уже не до того. Враг подходил к их краям.

Накануне начала нового учебного года в 1942-м над поселком пролетел немецкий самолет и сбросил листовки. В них предупреждали местных жителей, что на следующий день школу будут бомбить. И призывали не отпускать детей на занятия. Тем не менее, 1 сентября класс, в котором учился Сергей, был на уроках почти в полном составе. Налет начался неожиданно. Послышался вой самолета, оглушающий грохот. Земля содрогнулась. В память навсегда врезалось, как учительница, женщина весьма грузная, со страху пытается залезть под стол, и не может этого сделать, потому что не помещается туда. В тот же момент мелькнула мысль о том, что напуганная учительница не заметит, если он выйдет из класса и посмотрит, что же творится снаружи. Он выскочил в коридор, хотел подбежать к окну, но раздался второй взрыв, и окно разлетелось вдребезги. Волной мальчика отбросило к стене. Он, пригнувшись, прошел вдоль стены к выходу из школы, оказался во дворе. И оттуда побежал домой.

Больше в своей школе он не был никогда. О школе

вообще пришлось забыть надолго. Потому что в их поселок, как и в соседнюю деревню, вошли враги. «Оккупация, — вспоминает Сергей Дмитриевич, — это новые порядки, которым приходится подчиняться, независимо от того, нравятся они тебе или нет, это постоянные окрики на незнакомом языке, объявления на каждом углу, всяческие ограничения. А главное, это все время преследующий тебя страх. Потому что, за малейшее неповиновение — смерть». Расстреляли деда Николая Дементьевича Соловьева. В течение нескольких дней его держали в участке вместе с другими людьми. А однажды всех их вывели, приказали лечь на снег. А потом подходили к каждому и стреляли из пистолета в висок. 10-летний Сергей видел, как выстрелили в дедушку, после чего он конвульсивно дернулся и застыл. Сегодня он считает, что именно в то мгновение стал взрослым.

В один из августовских дней сорок третьего всем жителям Гремши приказали собраться в центре поселка, взяв с собой только самое необходимое. Дома облили бензином и подожгли. А людей повели на станцию, загнали в товарный вагон и куда-то повезли. Между собой вели разговоры о том, что они едут на работы в Германию. Ничего хорошего никто от этого не ждал.

Ехали долго, люди потеряли счет дням. А когда, наконец, добрались до места, оказалось, что находятся в Белоруссии, возле деревни Лесная, в 20 километрах от города Барановичи. Место, куда их привезли, оказалось концентрационным лагерем №337. Как считает Сергей Дмитриевич сегодня, это был перевалочный пункт, где сортировали людской материал на негодный и годный, и, если годный, то в какой степени и для чего. В зависимости от этого и решалась судьба тех, кому не повезло попасть сюда. На глазах Сергея каждый день родителей и детей отрывали друг от друга и гнали в разные стороны. И этого он боялся больше всего. Но судьба улыбнулась Черновым. Они не только все выжили, но и остались вместе. В бараке без крыши, на голых досках, а то и на земляном полу, провели больше месяца. Суточный рацион взрослого мужчины состоял из 125 граммов хлеба с опилками, полутора литра баланды и двух литров воды. Детям и женщинам полагалось и того меньше. А потом их направили на работы сюда же, неподалеку от деревни Лесной. Семья поселилась в землянке с правом свободного хождения. Какой-никакой, а все-таки свой дом. Родители пропадали на тяжелой физической работе с утра до вечера и возвращались, ваясь с ног от усталости. Дети были предоставлены сами себе.

Однажды к смышленому и расторопному подростку подошел живший там же на работах человек и сказал, что может понадобиться его помощь. Мальчик, догадываясь, о чем идет речь, согласился, не раздумывая. И вскоре получил первое задание. Вместе со слепым стариком, перекинув котомку через плечо, он должен был пробраться в деревню, не вызывая никаких подозрений, тщательно осмотреть там места, где расквартированы немцы, и все подробно сообщить. Тут-то и пригодились Сергею его редкие способности. Он все запомнил и рассказал с такой точностью и в таких подробностях, каких от него никто не ждал. Так Сергей Чернов стал помогать партизанам.

Наряду с отличной памятью у него было еще одно бесценное свойство. Невысокий и мелкий от природы, исхудавший, в рваных обносках, он не вызывал подозрений. К тому же, мог при случае и слезу пустить, вызывая к себе жалость. Во многом, благодаря своему внешнему виду, Сергей не попался ни разу. А задания бывали довольно опасными — доставить листовки, произвести разведку местности, сообщать об изменениях у против-

ника... Всего и не перечислишь. Позже неприметного мальчишку стали привлекать и к боевым операциям. Во время одной из них с ним и призошел несчастный случай. Должны были взорвать дорогу. Сергей передавал заряд для заложенной взрывчатки. И тут неожиданно рвануло. Пришел в себя Сергей в каком-то доме. Повязка на лице закрывала глаза. У одной руки была оторвана кисть. На другой не хватало пальцев. Поначалу надеялись сохранить их хотя бы так. Но вскоре стало ясно, что на обеих руках начинается гангрена. Врача не было. Операцию делал ветеринар обычной столярной пилой, влив предварительно в мальчишку кружку разбавленного спирта.

Он не может объяснить, как и когда его удалось перевести в больницу. А когда он выписывался оттуда, те места были уже освобождены от врага. Слава богу, не оправдалось худшее из опасений врачей — у него сохранилось зрение. Предстояло жить дальше. А значит, это мальчик понимал хорошо, надо было учиться. И начались изнурительные тренировки по многу часов в день. Сергей зажимал карандаш между локтями и водил им по бумаге, пытаясь написать буквы, потом слова, предложения... Среднюю школу он закончил с золотой медалью.

Это произошло уже на новом месте, в Грузии, в Рустави, куда родители приехали работать на строительстве металлургического завода. Потом были годы учебы на историческом факультете Московского государственного университета имени Ломоносова. Закончив его, Сер-



С супругой Анной Яковлевной

гей Дмитриевич вернулся в Рустави и начал работать в школе преподавателем истории и обществоведения. Позже он защитил кандидатскую диссертацию, переехал в Тбилиси и преподавал в техническом университете до выхода на пенсию несколько лет назад.

Конечно, жизнь Сергея Чернова была и остается постоянной чередой превозмоганий. Легкой она не была никогда, и уж тем более не является таковой сейчас, когда уже дают знать о себе годы. Но Сергей Дмитриевич не унывает. Он остается скромным, доброжелательным и очень открытым человеком, живо интересующимся всем, что происходит вокруг, неравнодушным, откликающимся на радость и боль близких. Тем важнее помнить, что он — настоящий герой, заслуживший право на наше внимание и уважение. Честь ему и долгие лета!

Дэви БЕРДЗЕНИШВИЛИ

КАК ГЮГО ИЗДАВАЛИ В ТИФЛИСЕ



Первые сведения о Викторе Гюго проникают в Россию вскоре после публикации его лирических сборников и пьес, но внимание читателей он привлекает позднее как автор крупных прозаических произведений.

По сравнению с прозой, лирика Гюго была менее известна русским читателям. Первый сборник его стихов в переводе М. Сорокина появился в Петербурге в 1834 году. В последующие годы переводы стихов публиковались в журналах, но следующий сборник стихов под редакцией П. Вейнберга был издан только в 1887-м.

Новым этапом в ознакомлении русского читателя с лирикой Гюго стала книга, изданная в 1896 году в Тифлисе. Ее редактор – Иван Феликсович Тхоржевский был видной фигурой в русской прессе Грузии. Уроженец Севастополя, юрист по профессии, он переехал в Тифлис в 1879 году и вскоре включился в литературную жизнь страны – сотрудничал в русских газетах, писал стихи, фельетоны и даже сам издавал в 1881-1882 гг. юмористический журнал «Гусли», а позднее - журнал «Аргонавт». Вместе с женой занимался переводами стихов, которые печатались под псевдонимом Иван-да-Марья. В 80-х годах Тхоржевские создали переводы стихов виднейших грузинских поэтов и издали их отдельной книжкой. В области переводов с французского языка большой заслугой Тхоржевских было издание полного собрания песен

Беранже (1893). В него вошли уже имевшиеся на русском языке публикации, но более половины стихов были впервые переведены самими Тхоржевскими.

По тому же принципу был составлен сборник, опубликованный в Тифлисе через три года под названием «Собрание стихотворений Виктора Гюго в переводе русских писателей» под редакцией И.Ф.Тхоржевского. Эта объемистая книга по своему содержанию является значительным шагом вперед по сравнению с петербургским изданием Вейнберга. В ней помещены некоторые теоретические материалы: предисловие Гюго к «Одам и балладам», а также отрывок из его предисловия к изданию 1880 года. Тут же дается список критических материалов о творчестве Гюго, существовавших в то время на русском языке. В тексте имеются некоторые полезные для читателя примечания.

Переведенных Тхоржевскими стихотворений в сборнике 141. Остальные переводы принадлежали ведущим переводчикам того времени. Некоторые материалы взяты из петербургского сборника, другие – из периодических изданий. Однако Тхоржевский лишь выборочно использовал предыдущие публикации, а иногда вместо уже имевшихся в печати текстов делал собственные переводы. Как видно из библиографических справочников, некоторые переводы В. Бенедиктова, Д. Минаева, В. Струве были впервые опубликованы в тифлисском сборнике. Очень ценно, что рассматриваемая книга содержит большее или меньшее число стихотворений почти из всех поэтических циклов Гюго. Некоторые очень длинные стихи даются не полностью, но такие сокращения не нарушают их целостности, ибо в переводе ясно передаются основные мысли автора.

В книге стихи расположены в хронологическом порядке. Это совершенно правильно, ибо лирические сборники Гюго отражают этапы его жизни, а также эволюцию его художественных и политических взглядов. Наиболее полно представлен цикл «Возмездие», написанный автором в годы эмиграции и направленный против Наполеона III. Две трети стихов этого цикла переведены супругами Тхоржевскими, что ясно показывает стремление редактора ознакомить читателя с политической лирикой Гюго. Как правило, переводы Тхоржевских близки к оригиналу и читаются легко. Обращает на себя внимание стихотворение «Веселая жизнь», в котором Гюго высмеивает проходивцев, захвативших власть во Франции. В книге оно помещено в сокращенном переводе В. Буренина, но после него в переводе Тхоржевских дается последний куплет этого очень длинного стихотворения, в котором особенно ярко ощущается сатира и глубокое возмущение французского поэта.

В настоящее время на русском языке имеется полный перевод сборника «Возмездие», но в свое время издание Тхоржевского сыграло большую роль в популяризации политической лирики Гюго, ибо новые переводы П.Антокольского, Г.Шенгели и других стали печататься только в 20-30-х годах XX столетия.

Каждая эпоха предъявляет свои требования к переводческому искусству. В сборниках Вейнберга и Тхоржевского нет переводов, сделанных в 30-е годы, а переводы из их книг не вошли в последующие издания лирики Гюго. Сравнение этих материалов показывает, что новые переводы бывают более точными, но в ряде случаев они отнюдь не превосходят предыдущие по своим художественным достоинствам. Следует также отметить, что в книге Тхоржевского имеется немало стихотворений Гюго, которые ни до, ни после на русский язык не переводились и с ними можно ознакомиться лишь по этому изданию.

Наталья ОРЛОВСКАЯ



ДРУГ, ПОМОЛИСЬ ЗА МЕНЯ!

Участники конференции в Тбилисской консерватории, посвященной П.И. Чайковскому. 2000

Среди 40 авторов романсов Чайковского встречаются 25 русских поэтов. Их имена могли бы составить антологию поэзии от Пушкина до Мережковского. Однако художественная значимость положенных на музыку стихов неравноценна. Целые серии вокальных пьес с текстами сомнительного достоинства. Обращения к стихам Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Тютчева единичны. То же самое в текстах зарубежных авторов, где с именами Гете, Гейне, Мицкевича, Мюссе соседствуют Тюркетти или Коллен. Что это - невзыскательность вкуса, взгляд на стихи как на аннотации музыкального сюжета? Вовсе нет. Вдумчивое проникновение в тематику вокальной лирики Чайковского обнаруживает четкие принципы в выборе стихов.

В эмоциональную ауру вокальной лирики Чайковского вводит романс «Мой гений, мой ангел, мой друг» (А.Фет) с мечтой о душевном покое, жаждой умиротворенности и сердечного тепла, а завершают ее слова Д.Ратгауза: «Все, что творится за меня!// Я за себя уж молюсь!» («Снова, как прежде, один»). Таков итог жизненного пути лирического героя, по многим приметам двойника композитора, который, подобно великому Микеланджело, мог бы сказать: «А изваяния, созданные мною, шагнули в вечность. Я, как перст, один».

«Что есть человеку человек?» - спрашивает писатель А.Ремизов, возвращаясь к мучившему его вопросу спустя десять лет после «Крестовых сестер». И, отвергая лейтмотив-афоризм своей повести - «человек

человеку бревно», объявляет, что «человек человеку дух-утешитель». Этот тезис мог бы расшифровать главенствующее направление сюжетов вокальных пьес Чайковского. Его определяет установка на душевный контакт - реальный или мнимый, предполагаемый и не состоявшийся. Тексты подобных романсов связаны обращением к другу, которое порой видим уже в заглавии.

Стремление обрести душевное прибежище, быть понятым и проникнуться миром друга сопряжено с цельностью и высокой целомудренностью чувства; тексты романсов пронизывают мотивы «лишь ты одна», «лишь ты единственный». «Лишь ты один моим страданиям верил, один восстал на лживый суд людской» - говорится в стихах Кристен. «Я молю тебя: и взглядом и улыбкой радуй меня, одного меня!» - заклинает возлюбленный Пимпинеллы («Флорентийская песня», слова которой записаны композитором в Италии).

Возлюбленные в романсах Чайковского, как правило, анонимны. «Нет, я ее люблю с такою чудной силой, // Что, пусть умру, но не скажу я имя милой // «Нет, никогда не назову». В благоговейном восторге этих слов основы нравственных понятий, которые властвовали над Германном при зарождении его роковой любви («Я имени ее не знаю»).

Вышесказанное объясняет причину непонятной на первый взгляд неприязни Чайковского к творчеству Державина, автору «Бога» и «Фелице», от которых так далеки стихи, выбранные композитором для риско-

ванных куплетов Томского в игорном доме («Пиковая дама»). Чайковского, с его затаенно-страстной мечтой о любви, разделенной с той единственной, которую повсюду ищет герой его романсов, с мучительным ощущением непреодолимого барьера на пути к гармонии



Петр Чайковский, Н. и М. Фигнеры

чувств, должно быть, недвусмысленно шокировал проходящий сквозь эпикурейскую лирику Державина многоликий хоровод дев и жен – бледных и румяных, черноровых и светловолосых, однако начисто лишенных примет характера или намека на душевные склонности. Для Чайковского любовь – это роковая черта, жизненный предел, грань, разделяющая и связующая реальный мир с потусторонним («...иль нож ты мне в сердце вонзишь, иль рай откроешь» («Страшная минута», слова Чайковского); «Мою любовь, широкою как море, // вместить не могут жизни берега» («Слеза дрожит»). У Державина любовь начинается через ассоциацию наружности красоты с каким-нибудь из любимых вин – «красно-розовым», «черно-тинтовым», «златокипрским». Герой романсов Чайковского связывает с возлюбленной вереницу надежд, к ней обращен поток вопросов, просьб, заклинаний. У персонажа стихотворения Державина конечная цель однозначна: «Ты тож румяна, хороша. // Так поцелуй меня, душа!»; «Ты тож, смуглянка, хороша! Так поцелуй меня, душа!»

В спектре переживаний лирического героя Чайковского достаточно сильны и просветленная нежность, и трепет первого свидания, и самозабвенное упоение полнотой жизнеощущения. Однако, они ущемлены предчувствием неотвратимого несчастья, надвигающейся беды. «Это фатум, та роковая сила, которая стережет, чтобы благополучие и покой не были полны и безоблачны ... она непобедима, и ее никак не осилишь» - писал Чайковский Н. фон Мекк.

Одна из граней темы фатума – запрет признания. Таинственным запретом скована героиня стихов Гете: «Не спрашивай, не вызывай признания! Молчания лежит на мне печать!» Заглавие романса этого ряда «Я с нею никогда не говорил» адресует к истории отношений автора с Н. фон Мекк. И, казалось, даже в такой бесконфликтной фабуле, как «Я сначала тебя не любила» содержатся слова «Твоего я боялась признания». Накапливанию тормозящих, обрекающих на духовное прозябание запретов противостоит эмоциональная взрывчатость оперных героинь с их беззаветной отда-

чей чувствам, бурно прорывающимися признаниями и безоглядной жертвенностью.

Предопределенная фатумом обреченность гармонично сложившихся отношений стирает индивидуальность участников сюжета, сливая их в одно лицо, словно сковывая единым «перстнем-страданием» (Блок); типологическая черта романсов этого ряда недифференцированность душевных состояний персонажей.

Другой результат несостоявшегося душевного контакта – распад «перстня-страдания», раскол чувства, противопоставление понятий «ты» и «я». «Ты» – это обласкано, отражающее блеск зари и улыбку солнца; «я» – темная и печальная туча, одиноко выступающая во мраке. Начинающееся взаимопонимание, не достигнув цели, оборачивается враждебностью, ибо душевная близость в понимании персонажей Чайковского подлинна лишь тогда, когда освящена любовью.

С темой фатума связан также мотив возмездия, расплаты за кратковременную радость. «Цвести недолго нам блаженством чувств, зато мы долго будем // за них судьбе страданья дань нести». Эти слова из романса «Не долго нам гулять с тобой», где еще до симфонической фантазии «Франческа да Римини» воплотилась идея неизбежной кары за мгновения разделенной любви. Трагический результат вторжения фатума – разлука, утрата друга – охватывает почти пятую часть вокальных опусов Чайковского. Именно через эти сквозные мотивы обнаруживается превращение облика лирического героя, развитие от открытой общительности («Отчего») до одинокого затворничества персонажей стихов Раггуза.

Фатальность основа жизненной философии героя Чайковского. Любовь в его понимании сопряжена с тяжкими мучениями; парадокс двуединства «и больно, и сладко» окрашивает большинство сюжетов. Срастание любви с мучениями порой приводит к любованию страданием, упоению его неизбывностью: «Хоть мучь, да люби! Терзай, да люби! Убей. Но люби!». Или: «Томьясь предсмертной мукой, своей тоской как счастьем дорожу!»

Муки любви продолжаются и в загробной жизни. Не давая раствориться в ощущениях земного блаженства, они утверждаются как вневременной абсолют, прообраз бесконечности: «Что мне сияние божьей власти и рай святой? Я перенес земные страсти сюда с собой» («Любовь мертвеца»). Отсутствие страданий лишает смысла даже бессмертие, и душа рвется из заоблачных вышей в земную юдоль, предпочитая вечной гармонии миссию утешать скорбящих («Горними тихо летела душа небесами»).

Страдания достигают апофеоза в музыке «Страшной минуты» – романса с двойным авторством Чайковского. Здесь прорезается одна из самых мучительных интонаций в «голосе» лирического героя – интонация мольбы, обреченной на непринятие.

В романсах, где властвуют эмоциональная несогласованность, душевный разлад, мольба средство восстановления душевной гармонии. При этом, осознавая безысходность положения, лирический герой пытается отвоювать у судьбы хотя бы отдельные мгновения, считанные минуты счастья. «Пойми хоть раз тоскливое признание, хоть раз услышь души молящей стон!». Или: «О, если б ты могла хоть на единый миг забыть свою печаль, свои невзгоды! О, если бы хоть раз я твой увидел лик, каким я знал его...». И, наконец,

слова молитвы: «О небо, если бы хоть раз тот пламень развился по воле...». Однако, в поэтических сюжетах романсов Чайковского функции мольбы и молитвы неадекватны. Сфера предназначения мольбы ограничена, повод для нее интимный. В молитве совершается поворот от личного к внеличному, субъективного к объективному. Молитва разрушает пространственные границы, вовлекая в кругозор героя всех, кто нуждается в вышнем покровительстве («На сон грядущий»). Именно через молитву полно выразились гуманистические стремления композитора; в этом убеждает даже такой, казалось бы, всецело сосредоточенный на самоанализе сюжет, как «Снова, как прежде, один»: последняя мысль героя обращена к молитве, последнее слово к другу.

Весь этот контрапункт эмоций пронизан нотой высокого трагизма. Подобно многим другим великим художникам, Чайковский предвидел свою безвременную кончину и передал в творчестве. Смерть глядит отовсюду. О ней сюжеты Сырокомли и Мицкевича, Плещеева и Ратгауза. Мысли о смерти пробуждают желание приоткрыть завесу над тайнами загробной жизни («Любовь мертвеца»), проникнуться ощущением бесконечности («Слеза»), распознать ее сущность («Горними тихо летела душа небесами»). Порой смерть соседствует со сном. Эта закономерная параллель во все времена была предметом художественных медитаций – будь то монолог Гамлета, «Горные вершины» Гете, «Выхожу один я на дорогу» Лермонтова, или стихи Брюсова «Я б упился странной сладостью // в роковом дыхании сна». Однако, тексты, вызвавшие интерес Чайковского, отличается то, что мысль о вечном покое переплетена в них с образами детства. Ключ к философии этого направления лирики Чайковского в словах Мандельштама: «О, как мы любим лицемерить, // и забываем иногда, // что в детстве все мы ближе к смерти, // чем в наши зрелые года». Над всеми этими сюжетами парит «Смерть» на стихи Мережковского с христианской проповедью смысла рокового момента «у входа в божьи поля» (Гумилев): «У нее, наставницы божественной, // научитесь, люди, умирать, // чтобы кротко и торжественно // свой конец безропотно встречать!».

Пророческий смысл, вестнические черты в наибольшей мере присущи романсам «На нивы желтые» и «Ночь». Обе пьесы написаны в тональности Четвертой симфонии – произведения автобиографического, представляющего первое художественно завершенное воплощение темы фатума со словесно изложенной программой.

В музыке «На нивы желтые», воплотившей «боль и вопль надломленной души», отчетливо различим колокольный звон. Возникая как иллюстрация к словам первой строфы («В остывшем воздухе от меркнувших селений // дрожа, несется звон»), он переносит слушателя в иную ассоциативную плоскость, наводя на мысль о непоправимом несчастье, вечной разлуке, после которой жизнь лишается смысла.

Аналогичный образ составляет главное впечатление звуковой палитры романса «Ночь». Возникая из настойчиво повторяющейся басовой фигуры аккомпанемента, он воспринимается как звучание погребального колокола. Пространственные границы этой пьесы предельно сужены, напоминая о четырех стенах героя Мусоргского («Без солнца») или Достоевского. При крайней скудости, подчас при отсутствии вещественного окруже-

ния, внимание концентрируется на символической значимости предметов – как эмблема догорающей жизни – тлеющая свеча.

Сосредоточенной скорби словесного повествования противопоставляется пронзительная исповедальность музыки, где интонационные блуждания, нарастания и спады звуковой динамики воспринимаются как свидетельство крайнего отчаяния. И если согласиться с мнением, что Шестая симфония это написанный для себя реквием, нужно признать и то, что, не дожидаясь его исполнения, автор отпел себя в романсах «На нивы желтые», «Ночь», «Снова, как прежде, один».

Итак, уже одно упоминание о герое романсов Чайковского вызывает ассоциацию с миром скорби, мучений, душевных терзаний. Можно ли в сюжетах вокальной лирики противопоставить этим характеристикам состояния устойчивого душевного равновесия, ясности помыслов (мы не имеем в виду мир тех немногих романсов, где начинают высветивать скоропреходящие грезы о счастье).

В пьесе «Канарейка» птичка открывает султанше, свыкнувшейся с положением невольницы в гареме, истину – «...у песни есть своя сестра свобода». Раскрепощенность сознания, независимость от власти фатума доступны лишь художнику, творцу, певцу, как говорили в старину. Пение – творческий акт, освобождающий душу, врачующий сердечные раны, песня – целительное снадобье. Именно в таком значении следует пони-



Музыковеды О.Девятова, Н.Бекетова, М.Киракосова в музее П.И. Чайковского в Водкинске. 1990

мать сюжеты романсов «Уноси мое сердце в звенящую даль», «О, спой мне ту песню, родная!»

К когорте певцов причисляются и пернатые – наставляющая султаншу канарейка, соловей, участник романсов-ноктюрнов, которому исповедуется в своей печали добрый молодец. Жаждой высшего озарения одержим персонаж романса «Как над горячею золой»: «О, небо, если бы хоть раз// тот пламень развился по воле//, и не томясь, не мучась боле, //я просиял бы и погас!» Наконец, Иоанн Дамаскин, который, осознавая себя частицей мира и вместе с тем неся в себе этот мир и ощущая слияние с ним, слагает ликующий гимн в честь природы, «подлинный гимн освобожденного человека».

Мария КИРАКОСОВА



Георгий Джибладзе

ОН ПОХОДИЛ НА ТИТАНОВ ПРОШЛОГО

Как-то за год до кончины академика Джибладзе мне приснился сон, будто Георгия Николаевича не стало. Я заливался во сне горячими слезами, буквально захлебываясь от горя. Проснувшись, не почувствовал обычного в таких случаях облегчения. Тревога долго не отпускала, ведь с момента утраты любимого внука Гоглико он стал отсчитывать дни с пугающей точностью метронома. Цифры росли, но этот рост не утешал деда, дни которого пошли на убыль. Когда трагедии исполнилось пять лет и четыре месяца, Георгия-старшего не стало.

Древнегреческому мифу об аргонавтах, отправившихся в невообразимо далекие времена за золотым руном в Колхиду, суждено было разыграться на земле потомков колхов еще раз, теперь уже по другому сценарию. Предводитель аргонавтов Ясон, как известно, после многих мытарств, вернулся в Коринф, где нашел свою смерть под обломками рухнувшего на него корабля «Арго».

Потомки колхов прекрасные грузинские юноши – намеревались встретиться с новыми аргонавтами во главе с Тимом Северином в устье реки Риони. Туда из Кутаиси должна была отправиться яхта, ведомая капитаном Гоги Чоговадзе, внуком Георгия Джибладзе. Тбилисское море, выбранное экипажем в качестве

испытательного полигона, оказалось ненасытной Харитдой: оно поглотило отважных мореплавателей вместе с капитаном. История не любит повторений, тем более не терпит их миф, который ждет удобного случая, чтобы превратить повторение в трагедию. Но подвиг тбилисских мифоборцев наполнил сердца горожан гордостью, которая, конечно же, не могла заглушить неизбежной горечи, поселившейся в их сердцах. Георгий-младший погиб, спасая друга, покрыв славой род свой, свою Отчизну.

Человек, в течение целого ряда лет занимавший руководящие партийные и государственные посты (секретарь горкома, заведующий Отделом науки и культуры ЦК КП Грузии, секретарь ЦК, министр просвещения Грузии, министр высшего и среднего специального образования Грузии), каким-то непостижимым образом умудрился не обрасти замшелым мхом бюрократизма и кастовой ограниченности, оставаясь чистосердечным и великодушным, щедрым и честным, равным самому себе во всех метаморфозах жизни. В его характере преломились лучшие черты национального грузинского характера, и даже несколько вспылчивый нрав Георгия Николаевича был прекрасным дополнением к его жажде установления справедливости «здесь – теперь».

В минуты жестокого противостояния злу он проникался необоримым ораторским пафосом, сметая на своем пути все преграды. Это был труженик-фанатик, автор более 500 научных трудов и 57 книг. Своей неудержимой творческой энергией, которая была из него не ключом, а водопадом, он походил на титанов прошлого. Она же помогала ему перебарывать болезни, скорби да и саму старость, которая, казалось, боялась к нему подступиться. Его бросавшаяся в глаза наивность была наивностью мудреца, а не простака, и в ней не было фальши. Втайне завидуя его высоким человеческим качествам, а заодно и могучему ораторскому дару прирожденного трибуна, недоброжелатели упрекали его в суесловии, в нанизывании «прописных» истин, которые как раз-то для них и не были «прописными». Но больше всего Георгию Николаевичу доставалось как критику и литературоведу. Его многогранная кипучая деятельность, погруженность в стихию мировой культуры подарили грузинскому миру многочисленные труды по самым разным направлениям гуманитарной мысли. В сферу его интересов попадали яркие личности, звезды первой величины, украшавшие небосклон науки с древности до самого недавнего прошлого. Так, скажем, переключение научных интересов ученого с учения Авиценны (Джибладзе Г.Н. Системы Авиценны: Абу Али Ибн-Сина. Тбилиси: Мецниереба, 1986) на психоаналитическую теорию Фрейда (Джибладзе Георгий. К критике психоаналитической эстетики Фрейда. Тбилиси: Хеловнеба, 1985; на груз. яз.), вполне органичное для такой открытой «синергетической» личности, как Георгий Джибладзе, вызвало у специалистов узкой направленности недоумение и даже раздражение. Не решаясь в открытую оспаривать идеи вице-президента Академии наук Грузии, шептались в кулуарах, навешивая на ученого ярлык дилетанта и графомана.

К счастью, тех, кто воспринял идеи академика Джибладзе (среди его учеников целый сонм блистательных ученых), было гораздо больше. И если выдающийся вклад Георгия Николаевича в педагогическую науку, увенчанный золотой медалью имени Яна Амоса Коменского, никогда серьезно не оспаривался – напомним также, что академик Джибладзе был одним из учредителей Академии педагогических наук СССР, – то и в литературоведении он занял свое место как достойный предста-

витель биографического подхода. В тяготеции к биографическому методу сказанся, возможно, консерватизм ученого, но это был утрачиваемый нашим поколением здоровый консерватизм, основу которого составлял детски ясный взгляд на мир, присущий человеку прежних эпох. Вообще, Георгий Николаевич, в отличие от героя романа Мюссе, был и одновременно не был сыном своего века и его, в отличие от многих современников-приспособленцев, вполне можно было представить деятелем эпохи Гете. Талант академика Джигладзе и его прекрасные душевные качества в полной мере оценил классик советской литературы Михаил Шолохов, в каж-



С академиком Акакием Шанидзе. 1983



В мастерской художника Уча Джапаридзе. 1972

дый свой приезд в Грузию останавливавшийся у своего старого друга.

Его любовь к Родине была мудра и безгранична, ибо она питалась живительными соками могучего многовекового дерева грузинской государственности, дерева, разветвленные корни которого впитали в себя кровь многих выдающихся борцов за свободу Отчизны. Его врожденная толерантность была толерантностью ис-

тинного грузина, которому чужды идеи, преследующие сиюминутную политическую выгоду.

В посвященном Илье Чавчавадзе фундаментальном исследовании академик Джигладзе писал: «Всегда и всюду думу о Родине Ильи Чавчавадзе тесно увязывал с судьбой человечества, поскольку верил, что несчастье одного народа не может обернуться счастьем другого» (Георгий Джигладзе. Илья Чавчавадзе. Цховреба да поэзия. Часть 1, Тбилиси, 1983, на груз.яз.).

Я познакомился с Георгием Николаевичем в 1985 году, когда остро стоял вопрос об обнаружении в научных кругах долго вынашиваемой мной концепции художественного времени. И хотя мой стиль мышления был ему не очень близок, он был среди первых, кто безоговорочно меня поддержал. С тех пор Георгий Джигладзе – неизменный покровитель всех моих научных начинаний, добрый друг и советчик, рецензент моей монографии и один из официальных оппонентов докторской диссертации. Ученому мужу в 80-х годах приходилось преодолевать самые немыслимые препятствия на пути к вершинам. Мощная поддержка, которую оказывал Георгий Николаевич, помогла выстоять в самые трудные минуты, не пасть духом. Непоколебимая уверенность этого мягкосердечного человека в моей окончательной победе передавалась и мне, согревая сердце. Будучи почти на 40 лет старше, Георгий Николаевич одаривал автора этих строк творческой дружбой, в которой не было и тени высокомерия или снисходительности. Как драгоценную реликвию храню я книги академика Джигладзе с дарственными надписями, сделанными щедрой рукой автора на русском и грузинском языках. Вот одна из самых лаконичных надписей, датированная 27 июня 1988 года – за два месяца до получения мной подтверждения ученой степени доктора наук (о профессорстве не могло быть тогда и речи): «Доктору, профессору, другу В.И. Чередниченко на добрую память».

В череде эпизодов особо запомнился один. Я покидаю гостеприимный кров приболевшего хозяина. Спускаясь по лестнице, слышу окрик: «Володя, возьми вот это, пригодится, на улице холодно», - Георгий Николаевич протягивает шляпу с широкими полями, какую носили люди уже достаточно солидного возраста. В интонациях его голоса выражалось столько заботы и участия, что мне стоило немалых усилий отказаться. (Ныне эта шляпа, подаренная мне дочерью Георгия Николаевича Майей, венчает шкаф с любимыми книгами, напоминая мне о дорогом наставнике.

Один из живописнейших районов Тбилиси Ваке окаймляет Тбилиси с запада. Дальше кладбище и селение Багеби. Детство и юность мои прошли в Ваке. Отец любил бродить со мной по окрестностям, порой заглядывал и на кладбище. Даже в ослепительно солнечные дни аллеи его были погружены в таинственный полумрак. Здесь, под сенью стройных вечнозеленых кипарисов царил отрешенная от земных забот тишина, в которую ненавязчиво вкрадывалось то щебетание птиц, то стрекотание кузнечиков. На фоне могильных плит пестрели веселые бабочки, влетая в мрамор прожилки неумирающей жизни. Эпитафии, написанные странным, неестественно возвышенным языком, и изображенные на камне фигуры юных женщин, навсегда застывших с виноватыми улыбками, возбуждали в сердце небесную печаль. Это был осколок вечности.

Тридцать лет спустя я приду сюда проводить в последний путь дорогого мне человека, одного из лучших сынов Грузии.

Владимир ЧЕРЕДНИЧЕНКО

ВЛАДИМИР КОСТЕЛЬМАН
 – ПОЭТ, МУЗЫКАНТ. РОДИЛСЯ
 В ДНЕПРОПЕТРОВСКЕ,
 ОКОНЧИЛ ДНЕПРОПЕТРОВСКИЙ
 МЕТАЛЛУРГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ.
 ЯВЛЯЕТСЯ УЧАСТНИКОМ КИЕВСКОГО
 МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОЕКТА «РЕМОНТ
 ВОДЫ». КНИГИ СТИХОВ: «ТКЛА»
 («РАДУГА», КИЕВ, 2007); «МЕЛЬНИК»
 (ИЗДАТЕЛЬСТВО ОГИ, МОСКВА, 2008);
 «ПЕРВЫЙ КЛЮЧ» («ФОЛИО», ХАРЬКОВ,
 2009). УЧАСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО
 РУССКО-ГРУЗИНСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО
 ФЕСТИВАЛЯ «В ПОИСКАХ ЗОЛОТОГО
 РУНА» (2009).



Владимир Костельман. Григолетти, 2009

ИЗ ЖИЗНИ «РЕМОНТВОДОВЦА», ИЛИ ПОДДАЕТСЯ ЛИ ВОДА РЕМОНТУ?

ВСЕ ЕСТЬ ВОДА, ВОДА ...

У воды нет ни вкуса, ни запаха, она не поддается описанию, но дает наслаждение. Именно такое ощущение возникает от поэзии Владимира Костельмана. Поэт не раскрывается с первого раза, к нему необходимо подбирать «отмычку». Но лишь по доброй воле Костельмана произойдет проникновение в его мир, в его стихию воды.

«Настоящая поэзия ничего не говорит, она только указывает возможности. Открывает все двери. Ты можешь открыть любую, которая подходит тебе», – писал легендарный музыкант, лидер группы «The Doors», поэт Джим Моррисон.

Непреходящая ценность искусства в том, что оно расширяет горизонты, подталкивает к новому и неизведанному и при этом предоставляет свободный выбор.

- В детские годы меня заставляли учить стихотворения наизусть, - рассказывает Владимир, - но к сво-

им стихам пришел иным путем. Мы с другом детства Романом Чигирем (поэт, участник группы «Ремонт воды») пишем стихи со школы. Затем появилась гитара у него и у меня. Играли на крыше дома, пили водку, запивали молоком. После было очень плохо (смеется). Эксперименты продолжались. Очень пригодились наши «опусы». Потом появились барабанщик, клавишник. Сейчас в составе группы девять человек.

Играем в небольших помещениях, в камерной обстановке. Мы антикоммерческая независимая группа. Свободны в текстах и музыке и мы честные на сцене – это самое главное.

Был Луны обратный прикус, превращен в сквозняк, и влилось небо в твой шестиугольный рот, ляг со мной на тротуаре, восемь зимних женуарий пусть над нами водят хоровод.

Без музыки ты словно оглохший. Каким образом передается обаяние музыкантов – не знаю. Быть может, воздушно-капельным путем либо флюиды сами выстраивают собственную траекторию. Науке это неизвестно. Пока.

Однозначным остается то, что у группы много поклонников не только в Украине, но и за ее пределами. Слова песен оседают в головах, мелодии уже на слуху.

О САМИХ СЕБЕ

189 секунд личной свободы.

Говорит и показывает РЕМОНТ ВОДЫ.

Это истории о любви, ненависти, жизни, смерти,

трагедии обретения и радости потерь.

Им удается создавать образы, которые каждый может толковать по-своему.

Они подчеркивают ритм, в котором движутся все люди вне зависимости от веры, расы и социального положения.

Они вне конъюнктуры, потому что могут себе позволить быть честными. Непозволительная роскошь прямо сейчас.

Спасибо за внимание.

Ремонт воды будет рад, если вы еще не разучились думать.

Такая вот автопрезентация.

Юмора у «ремонтников» не отнять, любят подшутить и над собою: «Узнают музыканты друг друга только в воде или в сильный дождь». Вот, оказывается, как бывает. Ну а если серьезно...

Стандартный интернет-поисковик на ключевые слова «Ремонт воды» выдаст следующее: «Киевская рок-группа. Ведет загадочный образ жизни». Сами «ремонтники» (как их прозвали в народе) загадочности в своем бытии не видят. Они исполняют качественный классический и психоделический рок, но у них нет стандартной схемы. Их песни – это образы и символы. Они не довольствуются клипами, они снимают кино.

Каждый их минифильм – черно-белый или цветной – это история с философским смыслом в поэтическом русле. Не раз в роли режиссера выступал известный сценарист и клипмейкер Андрей Новоселов.

Почему же «Ремонт воды»? У Костельмана нет прямого объяснения, для него это просто красивый символ. Каждый увидит в нем свое. Мы можем трактовать символ воды по-разному – он сама жизнь. Под силу ли «ремонтировать» воду Костельману и его товарищам? Подобный вопрос оставим открытым.

О РУКОПИСЯХ, КОТОРЫЕ НЕ ГОРЯТ

У Костельмана вышло три сборника. Он называет это «проделками» своего друга – Александра Кабанова. К примеру, первый сборник «ТКЛА» был издан Кабановым «контрабандой» на день рождения Владимира.

Запястье гор изношено браслетом / Чрезмерной, допотопной темноты, / Но жизнь опять идет за ними следом, / Как будто приглашая понятным.

«Есть в стихах Костельмана библейское жужжание полдневного шмеля и сладкий пот ночного виноградаря, нервная синтаксическая небрежность и дивное смешение неточности произношения с арматой несокрушимой русской речи», – отмечает поэт и журналист Алексей Ивантер.

Словно конструктор собирает поэт свои атомы и молекулы – тот самый сор, который после выстраивается в поэтическую строку.

- Это можно объяснить так: буквы-звуки-паузы должны стоять на правильных местах и пока, на мой взгляд, они правильно не встали, ощущаешь физическую дрожь. А порой сразу чувствуешь, что это оно. Когда же есть маленькая фальшь, ощущаешь ее на звуковом уровне. Пишется для листа. Ты можешь перечитать, вернуться. Уверен, что рукописи не горят.

Посуда мыта, выкурен «житан», а дом напротив – так пятиэтажен, / Так холостячки гол на пустыре и днем дождливым кажется прозрачен, / Как будто взгляд проставлен, как тире, меж нас, недвижимых,

схожесть обозначив.

- У каждого свои ритуальные вещи – кто ходит из угла в угол, кто губами шевелит ... Это и есть медитация, во всяком случае, очень похоже. Если ты на этой волне, надо быть готовым поймать образ за хвост. А бывает, что приснится что-нибудь ... Сам процесс стихотворчества воспринимаю как необходимость. Если ты создан для того, чтоб тебя зацепило, то от этого не уйдешь. Надо просто прислушаться. А у многих слуха нет. Но он не развивается. Нельзя стать цветком тренируясь.

Тем не менее, к графоманам у Костельмана сдержанно-терпимое отношение. Считает, что «лучше писать, если есть потребность, может, человек жизнь таким способом спасает».

- Я пока сам в себе не разобрался – нужно ли читать стихи вслух. Нахожусь во внутреннем размышлении. С музыкой другое дело – это тип самовыражения, который загнется, если не будет слушателя, а стихи не нуждаются в аудитории. Конец истории, когда ты ее написал. Текст создан и он уже – часть мира. В моем восприятии.

На взгляд Костельмана, чтение вслух лишает читателя возможности вернуться, перечитать глазами и найти свое. А вот слушать самому чужую поэзию, которая ему нравится, Костельман находит очень интересным. Его айсберги в поэзии – Бахыт Кенжеев, Алексей Цветков, Александр Кабанов ...

За советом Владимир не станет обращаться ни к кому в поэтическом цехе. «Это странно, зачем? Это тоже, что в любви просить объясниться».



Группа «Ремонт воды»

РЕЖИССУРА РЕАЛЬНОСТИ

Неужто Нынче сделалось таким, / Каким его мы в детстве представляли ...

Его «нынче» – здесь и сейчас. Есть стихи, есть музыка, есть личная жизнь, есть работа. Эти четыре грани существуют параллельно. Главное, чтоб они не пересекались.

Я так давно себя удочерил, усыновил и выпросил у бога, / Что сколько боли мне ни причини – ее немного...

Отношения с Богом, а они есть у каждого, даже если о них не подозреваешь, - оставим вне обсуждения.

ний. Это тема для Костельмана слишком личная.

*Сохнет дней вещество, оставаясь без свойств, /
Полон свод многоточий, / И стоят безударные / В сло-
ве Бог / Каждый слог.*

И еще одно: Что есть созданного – божье, / что есть
сеянного – наше, / что есть страшного – подножье /
ночи, проводам не внявшей.

Лирико-романтические мотивы Костельмана всег-
да завораживающе-притягательные.

*Выткав звонкую бровь на лице, безучастном отны-
не, / Взяв поводья ресниц человеческой, теплой рукой
/ Верить нашему сну – этой участи нет и в помине / Но
другой мне не надо, а значит, что нет никакой.*

Или:

*Ночь евангельская будто / Каждый час – бесцен-
ный час / И строений лилипуты / Светом праведным
лучась / В лужи бедные обуты.*

Мистика? Скорее да, чем нет. Но опять же все дик-
туют чувства.

*Лед пошуршал в стакане и уснул, / В мозгу кошма-
рик полежал и вылез. / Я это знаю или...?*

Или, быть может, видится во сне? Мы не раз ловим
себя на эффекте «дежавю». У поэта он проецируется
в творчество.

Задаюсь вопросом, а насколько может быть ося-
заем символ? Порой его физически ощущаешь – му-
рашки поползут, слово ошпарит либо обожжет вспо-
лохом света. Несомненно, в стихах Костельмана со-
крыта тайна, что так влечет и очаровывает.

*Собор в лесах, но колокол стучится, / Стальное эхо
бьется о жару, / На желтый день намазана горчица /
Вечерних тайн.*

ДРУГИЕ ГОРОДА

- Я сбегая из Киева и пишу. Не для кого-то, не для
себя, просто пишу. В зависимости от времени года
живу в любимых городах – в Париже, Венеции, Мос-
кве, где ничем другим кроме поэзии не занимаюсь.
Максимально стараюсь абстрагироваться. Меня от-
влекает русская речь, а если речь иностранная, она
идет фоном. В Венеции стало уже традицией – ночью
с другом Глебом (Глеб Смирнов, искусствовед и фи-
лософ) сидеть на ступеньках моста Академии, есть
дыню и читать стихи.

Передвигается по миру Владимир с небольшой
сумкой (не с чемоданом), где блокнот, зарядник для
телефона и его талисманы – Ходасевич, Ахматова, Гу-
милев ...

С Грузией Костельмана связывает детское вос-
поминание: лет девяти он отдыхал здесь с бабушкой.
Сейчас же грузинские поэты Шота Иаташвили и Ника
Джорджанели открывают ему свою страну, через них
Владимир познает Грузию.

Есть у Костельмана и грузинский след. Это вол-
шебный образ «поцинандаль со мной...»

*Смотрю под ноги, вижу календарь, / где год не
убыл, только обесчислил / входи же в дом, садись, по-
цинандаль / со мной живым пока еще, отчизна.*

Поэт-визионер Уильям Блейк писал, что если бы
двери восприятия были чисты, все предстало бы та-
ким, как есть – бесконечным.

Бесконечна музыка, бесконечна поэзия и беско-
нечно их понимание и познание.

Алена ДЕНЯГА





МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ ДРАМАТИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ
«СООТЕЧЕСТВЕННИКИ»

С АРАНСК

ОДНАЖДЫ В МОРДОВИИ

ДОБИРАЛИСЬ ДО САРАНСКА БОЛЕЕ СУТОК: ГРИБОЕДОВЦАМ – ХУДОЖЕСТВЕННОМУ РУКОВОДИТЕЛЮ АВТАНДИПУ ВАРСИМАШВИЛИ, АКТЕРАМ ВАЛЕРИЮ ХАРЮТЧЕНКО, ИННЕ ВОРОБЬЕВОЙ И АВТОРУ ПРИШЛОСЬ ЛЕТЕТЬ НА САМОЛЕТЕ ЧЕРЕЗ КИЕВ В МОСКВУ, ТОМИТЬСЯ В АЭРОПОРТАХ И, НАКОНЕЦ, ЕХАТЬ НА ПОЕЗДЕ МОСКВА-САРАНСК... НО ДОРОЖНОЕ ДОЛГОТЕРПЕНИЕ БЫЛО С ЛИХВОЙ КОМПЕНСИРОВАНО РАДУШИЕМ ХОЗЯЕВ – ОРГАНИЗАТОРОВ ФЕСТИВАЛЯ, ГОРЯЧИМ ПРИЕМОМ ПУБЛИКИ И БЛАГОСКЛОННОСТЬЮ ВЗЫСКАТЕЛЬНОЙ КРИТИКИ. А ТАКЖЕ ОБАЯНИЕМ ВЕСЕННЕГО, ТАКОГО УЮТНОГО ГОРОДА...

ПУШКИН, ДОСТОЕВСКИЙ, ЧЕХОВ...

До поездки в столицу Мордовии мы знали об этом городе, признаться, совсем немного. А о международном театральном фестивале русских драматических театров «Соотечественники» и того меньше. Хотя проводился он в пятый раз и вновь собрал лучшие театральные коллективы ближнего и дальнего зарубежья.

На этот раз в Мордовию съехались Санкт-Петербургский молодежный театр на Фонтанке, Молодежный театр Латвии «Общество свободных актеров», Николаевский академический художественный русский драматический театр (Украина), Государственный национальный русский театр драмы имени Ч. Айтматова (Кыргызская Республика), Драматический театр Белорусской армии, Театр «Русская сцена» (Германия), а также мы, грибоедовцы. По традиции в фестивале приняли участие хозяева – Государственный русский драматический театр Республики Мордовия, на базе которого проходил праздник сценического искусства (оргкомитет фестиваля возглавляют заместитель председателя правительства, министр культуры Республики Мордовия Петр Тултаев и Председатель СТД РФ, худрук театра «Et cetera» Александр Калягин).

Репертуар фестиваля включал преимущественно русскую классику – так, петербуржцы показали «Поз-



Инна Воробьева

дню любовь» А. Островского, украинские артисты – «Руководство для желающих жениться» по произведениям А. Чехова, театр из Бишкека – «Смерть Тарелкина» А. Сухово-Кобылина, немецкие гости – «Маленькие трагедии» А. Пушкина, грибоедовцы привезли «Кроткую» по Ф. Достоевскому. Музыкально-поэтический спектакль «Женя, а вы знаете» по произведениям Е. Евтушенко представил молодежный рижский коллектив.

А завершили фестиваль два спектакля на военную тему, в основе которых произведения А. Дударева. К этому автору обратились белорусы, поставившие спектакль «Рядовые», а также саранские служители Мельпомены – они приурочили к 65-й годовщине Победы и фестивалю героическую балладу «Ты помнишь, Алеша...» в постановке главного режиссера театра Андрея Ермолина.

На торжественном открытии своим отточенным мастерством блеснули артисты Санкт-Петербургского молодежного театра на Фонтанке, возглавляемого Семеном Спиваком, – в спектакле «Поздняя любовь», поставленном Владимиром Тумановым в старых добрых традициях русского психологического театра. Можно было почувствовать и оценить чуткость саранской публики, умеющей слушать, реагирующей на тончайшие нюансы смысла, юмора, пластических моментов. Одну из главных ролей в спектакле сыграла звезда театра и кино Эмилия Спивак, известная по работам в кино и на телевидении.

На следующий день актеры тбилисского театра имени Грибоедова Валерий Харютченко и Инна Во-

робьева показали зрителями трагическую историю «Кроткой» Федора Достоевского... По предварительному согласованию с организаторами в спектакле приняли участие актрисы русского драматического театра Мордовии Ольга Вдовина и Людмила Пузанкова, сыгравшие роли Лукерьи и Капитанши. Людям театра известно, как непросто актеру войти в уже готовый спектакль, тем более – с одной репетиции. Но обе замечательно справились со своей задачей.

Впрочем, участие организаторов фестиваля выразилось не только в этом: на месте для спектакля были изготовлены декорации... Быстро и профессионально сработали все цеха... Тбилисская «Кроткая» никого в зале не оставила равнодушным. А потом прозвучали добрые слова заместителя председателя правительства, министра культуры Республики Мордовия Петра Николаевича Тултаева – страстного театрала, всемерно поддерживающего фестиваль «Соотечественники».

КАКАЯ ОНА, КРОТКАЯ?

На другой день по традиции состоялось обсуждение нашего спектакля с участием членов экспертной комиссии фестиваля: писателя, главного редактора журнала «Иные берега», шеф-редактора журнала «Страстной бульвар, 10» Натальи Старосельской; театроведа, автора и ведущей цикла передач на «Радио России» Майи Романовой; ответственного секретаря журнала «Иные берега», редактора журнала «Страстной бульвар, 10», театрального критика Анастасии Ефремовой; театроведа, обозревателя журнала «Те-

атральная жизнь», театрального критика Риммы Кречетовой. Состоялась интересная полемика.

Н. Старосельская:

- Очень рада, что привезли именно Достоевского. Я считаю, что русские театры, работающие в других странах, обязательно должны обращаться к русской классике. Потому что только в этом случае они воспитают своего зрителя, причем совсем не обязательно только русского. Достоевский - для всех. У людей моего поколения есть, конечно, свой стереотип – спектакль «Кроткая» Льва Додина, с Олегом Борисовым в роли героя. Однако счастье нашей профессии в том, что каждый раз мы можем отключаться от того, что видели, и говорить о том, что посмотрели сегодня. А сегодня для меня был абсолютно безукоризненный, замечательный Валерий Харютченко и очень хорошая актриса Инна Воробьева. Хотя ее героиня в спектакле отнюдь не Кроткая, у нее нет пути к бунту. Она сразу бунтарка. Не потому, что она курит или ловит извозчика так, как мы ловим сегодня левака на улице. Но я вижу эту сильную женщину и начинаю сомневаться, что тетки могут ее кому-то продать. Ее не очень-то продашь. Такая трактовка - от Достоевского чуть в сторону современности. С этим можно поспорить. Кто-то может такое решение абсолютно принять, и я понимаю почему. Но для меня здесь нарушается равновесие. В то же время я очень благодарна Автандилу Варсимашвили за то, что мне не хватало в спектакле Льва Додина, но что есть в спектакле тбилисцев. Этот рассказ Достоевского, как известно, родился из его личного впечатления («Маша лежит на столе.

«достоевская» тема противоборства двух сильных личностей. Бесконечный поединок, битва самолюбий, человеческой воли... Герой спектакля хотел жениться на тихой, скромной девушке. А получилось, что она достойный его противник. Валерий играет классику, а Инна – современность, и в этом тоже невероятно интересный конфликт. Думаю, он был задуман – конфликт классики с современностью. Он очень интересный, о нем хочется думать...

Колонны в финале спектакля – это выход в вечность. Вспоминаю слова Достоевского о двух существах в беспредельности. И выход Кроткой в бесконечность, и то, что героиня остается в одиночестве, со мной – это очень сильное эмоциональное впечатление... В финале у меня было ощущение, что актер обращается ко мне, я видела его глаза. Понимала, что это монолог великого страдальца – опять по Достоевскому. Потому что от него ушло то, что, как ему казалось, уже у него в руках. Но в любом случае любви не было – был расчет...

А. Ефремова:

- Поливариантность восприятия спектакля – это, наверное, самое интересное, что может быть. А я увидела совершенно замечательный спектакль про любовь. Герой «Кроткой» - человек, который не мучает, а бесконечно мучается сам в поисках того, чего он был лишен всю жизнь, в чем заблуждался и заблудился. Конечно, она не Кроткая. Она другая... Он любит ее любую. Бесконечно. И про это абсолютно совершенно играет Валерий Харютченко. Правда, тут еще почти портретное сходство актера с Достоевским. Для меня Олег Борисов в роли героя «Кроткой» в спектакле Додина – определенная планка, абсолютный актерский идеал, но это тот случай, когда я про него совершенно забыла. Это не хуже и не лучше, это абсолютно другая ситуация. Совершенно оригинальное, очень современное произведение. Когда весь Достоевский пропущен и выдан оригинальный как драматургически, так и режиссерски, исходя из тех огромных знаний, которые мы получили с тех пор, как жил Федор Михайлович. Вот такая обогащенная огромным опытом любовь к этой, конечно, не кроткой девушке... Сначала она похожа на Элизу Дулиттл – и тогда он Пигмалион. А если она безумная Офелия, значит, он Гамлет. Он готов быть для нее всем. Возможно, он придумал Кроткую, и ее на самом деле не существует. Кроткая – его мечта, которую он не материализовал и которой живет. И вот этот истекающий разорванным сердцем человек на сцене – самое завораживающее зрелище, которое только можно придумать.

Р. Кречетова:

- Название «Кроткая» Достоевский придумал не напрямую, а в контрасте. Кротость по Достоевскому – это не кротость по сентиментальности женских романов. Это сжатый внутри себя человек, который в данный момент не может себе позволить выйти наружу. Трагедия героя в том, что он действительно придумал ее, как в романах мужчина присматривает девочку-ребенка в какой-то семье, воспитывает ее, делает из



Валерий Харютченко

Увижусь ли с Машей?»). Это очень точно пойманный момент. Часть текста из начала перенесена режиссером в конец, и поэтому стала более логичной и оправданной. Когда финальный монолог произносит человек, всю историю которого мы только что увидели, это по-настоящему сильно действует. Мне кажется, Автандилом Варсимашвили и Валерием Харютченко создан абсолютно «достоевский» характер, что мне очень и очень дорого. Удивительно точно выстроилась

нее для себя идеальную жену, а потом эта идеальная жена, перейдя через это воспитание, как река через берега, оказывается человеком, которым действительно нельзя управлять. Да, это спектакль про любовь. Но и про то, что любовь двух разных людей, любовь, запланированная с двух сторон, не осуществ-



Петр Тултаев

вима. Потому что герой видит и думает одно, а реальность совершенно другая. Но ведь и она тоже! Для Достоевского это его личное, прожитое... Он осознал, как людям трудно сосуществовать рядом друг с другом. Это мы и видим на сцене. Чисто мужская психология: мужчинам кажется, что жизнь управляема. Только художники, в том числе Достоевский, изначально знают, что управлять ничем нельзя. Задуманная героем Харютченко партия была разыграна по другим правилам, прежде всего, внутри него самого. С одной стороны, он понял, что это не то существо, а с другой – его застигло чувство к «не тому» существу, и с этим он не может справиться. Все это есть в спектакле... У актрисы очень чистая, графически выразительная пластика в молчании. Я всегда думала, что зритель чутко реагирует на настоящее в человеческих отношениях или в каких-то проблемах. И в первый раз на спектакле тбилисцев я увидела, что зритель реагирует на пластическую выразительность сцен.

Генеральный директор Тюменского драматического театра Владимир Коревицкий:

- Особенно поразили в спектакле две сцены: сцена припадка – как бы проявление бесовщины в Кроткой; другая сцена – когда она как груз ложится на него. Герой с трудом поднимается, и мы понимаем, что он не выдержит этого груза, потому что не способен этот груз воспринять и нести. И в Кроткой рождается понимание, что любовь, в которую она на секунду поверила, невозможна. А он, осознавший, что рухнули его мечты, его представления о мире, сам стал превращаться в Кроткого, в гибнущего человека, что выражено в его пластике. В этом глубокий трагизм образа. Когда Кроткая уходит из жизни, в герое происходит взрыв. «Люди, любите друг друга! Кто это сказал? Чей это завет?» - кричит он в молчащую бездну. За актерской работой все время хотелось наблюдать.

М. Романова:

- Тбилисцы играли не про Петербург, а про что-то

другое. Сценография – красиво, театрально, эффектно! Мне этого закладчика очень жалко – он думал, что осчастливит девочку, а она, совершенно немислимое существо, оказалась абсолютно вне времени и пространства. Я не помню, чтобы на «Кроткой» возникла мысль: «А счастье было так возможно!» В спектакле тбилисцев есть потрясающие моменты, когда герой начинает верить, что счастье возможно: «В Булонь! Новая жизнь!». Танец, закружившие мизансцены! И казалось, все сейчас произойдет. Но ничего произойти не может... с Кроткой – с этим существом, совершенно для меня странным и непонятным, хотя вызывающим интерес, такой же, как у этого героя. Возникает удивительное ощущение – спектакль тебя захватывает, завораживает, ты в него включаешься. Ты видишь замечательных актеров, традиции, культуру, влюбленность в театр, что рождается из различных ассоциаций, может быть, из детства. Я очень рада, что привезли этот спектакль, что вообще приехали. Каждый фестиваль мы ждем грузин!

В рамках фестиваля не только играли и обсуждали спектакли – состоялся мастер-класс замечательного режиссера Семена Спивака, художественного руководителя петербургского театра на Фонтанке уже в течение двадцати лет. По словам Н. Старосельской, он часто ставит добрые, гуманные спектакли, потому что «считает себя не вправе отправлять зрителя в темную непроглядную ночь в плохом настроении. Режиссер отпускает нас с надеждой».

- Мы много занимаемся атмосферой спектакля. Нас часто обвиняют в том, что наши спектакли далеки от жестокой реальности. Художник не должен быть у времени в плену и рассказывать о «собачьей» жизни. Театр – не жизнь, а стихотворение о жизни.

«ПЕРВЫЙ ШАГ В ТЕАТР – КАК ПЕРВЫЙ ШАГ В ХРАМ»

- считает министр культуры Республики Мордовия П.Тултаев: - Долгое время мы жили в одной стране. Не стало страны, но интерес друг к другу, к культуре других народов сохранился. Когда появилась идея проведения в Мордовии фестиваля русских драматических театров, поначалу ограничились пределами Российской Федерации – коллективами из Республики Марий-Эл, Удмуртии, Чувашской Республики... А на следующий год подумали, а почему бы нам не приглашать русские театры из стран ближнего и дальнего зарубежья. Попытались... На одном из наших фестивалей встретились театры Армении и Азербайджана, участники тесно общались между собой в Актерском клубе. Это дорогого стоит. Люди стали ближе и, быть может, понятнее друг другу.

Честно говоря, не ожидал, что в нашем маленьком городе на всех спектаклях, идущих в течение восьми-десяти фестивальных дней, будут аншлаги: уже за полтора-два месяца все билеты проданы. Интерес к фестивалю с каждым годом растет. Это объяснимо, ведь приезжают театры, представляющие страны, некогда входившие в единую страну. Так что у нашего фестиваля открываются новые перспективы. На прежних фестивалях у нас выступали театры из Франции, Дании, в нынешнем году приехал коллектив из Германии. Я считаю, что это дело государственное. Ведь фестиваль формирует психологическую и культурную среду, театрального зрителя. Если раньше в театр

приходили преимущественно люди зрелые, то сейчас появилось много молодежи. Это очень важно.

Благодарное дело уже отзывается добром... За эти годы у нас побывали театры практически из всех стран бывшего Союза. К таким постановкам, как «Кроткая», молодой зритель Саранска не был приучен. Но, тем не менее, спектакль был воспринят, публика стоя кричала «браво!»... Я давно понял, что театр - это действительно мощнейшее средство воздействия, воспитания. Сейчас и для бизнесменов, и для чиновников стало дурным тоном не ходить в театр. Первый шаг в театр – как первый шаг в храм. Хотя еще совсем недавно отношение к театру было другое... Я всегда мечтал, чтобы у театра была только одна проблема – проблема лишнего билетика.

Фестиваль хорош прежде всего тем, что на нем представлена самая разная театральная эстетика. И зритель понимает: театр может быть самым разным, и готов принять новое, незнакомое. Не спешите отвергать! К примеру, в спектакле тбилисцев затронуты глубокие проблемы духа. В обыденной жизни ты бежишь от каких-то вопросов, некогда задуматься. Но однажды слышишь об этом со сцены. И я вижу, что равнодушных нет.

Одним словом, фестиваль «Соотечественники» нужен прежде всего нам самим. Да и стране необходимы такие фестивали. К сожалению, не все это понимают!

Около трех лет назад мы построили национальный драматический театр, который сейчас набирает творческую силу. Строится новое здание будущего театра оперы и балета. Правда, придется решать много проблем – прежде всего, с творческими силами. Для таких городов, как наш, это принципиально важно. Человек, регулярно посещающий театр, ребенок, обучающийся в музыкальной или художественной школе, скорее всего станет достойным гражданином своей страны.

- Фестиваль – это, конечно, хлопотно, но это приятные хлопоты! – говорит директор фестиваля, директор Государственного русского драматического театра Мордовии *Сергей Игонькин*. – Когда видишь сияющие лица актеров, режиссеров после встречи со зрителями, когда зал долго аплодирует стоя, ты понимаешь, что все усилия были не зря. Существует традиция сосуществования народов бывшего Союза в едином пространстве, что определяет во многом и духовное единство. У людей творческих схожие взгляды на искусство, театр. Они не разделены, они – вместе. Да и проблемы – общие: репертуар, пополнение театра новыми творческими силами. Приятно, что именно Мордовия собирает русские театры ближнего и дальнего зарубежья. Зал ежедневно переполнен, и мы этим горды! У нас есть уникальная возможность посмотреть совершенно разные театры. Фестиваль все-

сторонне поддерживается властями, нам ничего не нужно «выбивать». Хочу подчеркнуть, что в отличие от многих других фестивалей, «Соотечественники» - непомпезный, домашний фестиваль.

- Как все-таки родился фестиваль?

- Мы с главным режиссером нашего театра Андреем Ермолиным обратились к министру культуры Республики Мордовия Петру Тултаеву с идеей проведения фестиваля на базе русского театра. Потом было хождение по Москве и вышли на Наталью Давидовну Старосельскую, горячо поддержавшую нашу идею. Понимание было достигнуто с полуслова. Так все и началось. К нам приезжают с удовольствием, а, попав однажды, стремятся приехать еще. Главная наша идея – показать коллегам, братьям по искусству, что отношение к ним в России нисколько не изменилось, что духовная общность осталась, несмотря на разделяющие нас границы. К тому же в провинции сохранилось искреннее, патриотическое отношение к театру! Конечно, у нас не те масштабы, что у фестиваля



Сцена из спектакля «Кроткая»

«Балтийский дом», но мы выполняем президентскую программу поддержки русских театров за рубежом – материальной, моральной. Фестивалей в России много, а наша фишка особая – теплота. Мы очень ждали приезда театра из Грузии. И вот дождались...

Кроме просмотра и обсуждения спектаклей, на саранском фестивале была замечательная возможность пообщаться в неформальной обстановке в Актерском клубе. Здесь обычно проходят веселые актерские капустники с участием гостей и хозяев. По традиции во время таких встреч выступает, как говорят, без галстука, и сам министр культуры - играет, причем делает это лихо, с куражом, на гармонии. А помогает ему импровизированный «вокальный ансамбль критиков», задушевно исполняющий русские народные песни и получающий удовольствие от своего пения и всеобщего ликования.

Инна БЕЗИРГАНОВА

Фото Виктора Сенцова и Александра Сватикова

21 МАРТА В БОЛЬШОМ ЗАЛЕ ТБИЛИССКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМ.В.САРАДЖИШВИЛИ СОСТОЯЛСЯ СПЕКТАКЛЬ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН», ДАННЫЙ СИЛАМИ ОПЕРНОЙ СТУДИИ КОНСЕРВАТОРИИ, ПРИУРОЧЕННЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫМ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИМ СОЮЗОМ «РУССКИЙ КЛУБ» К 170-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ П.И.ЧАЙКОВСКОГО. ВСЕ БИЛЕТЫ НА ОПЕРНЫЙ СПЕКТАКЛЬ БЫЛИ ЗАКУПЛЕНЫ «РК» И БЕЗВОЗМЕЗДНО РОЗДАНЫ ПРЕДСТАВИТЕЛЯМ ДИПЛОМАТИЧЕСКИХ МИССИЙ В ГРУЗИИ, ОБЩЕСТВЕННЫМ ДЕЯТЕЛЯМ, УЧАЩИМСЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ, ЧЛЕНАМ «РУССКОГО КЛУБА». СПЕКТАКЛЬ БЛАГОСЛОВИЛ И ПОЧТИЛ СВОИМ ПРИСУТВИЕМ КАТОЛИКОС-ПАТРИАРХ ВСЕЯ ГРУЗИИ ИЛЬЯ II. ПУБЛИКУЕМ ОТЗЫВЫ НА СПЕКТАКЛЬ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ОБЩЕСТВЕННОСТИ.

ОПЕРА – В ПОДАРОК



Католикос-Патриарх всея Грузии Илья II и Николай Свентицкий

После значительного перерыва, наконец, дала о себе знать одна из самых любимых опер в Тбилиси – «Евгений Онегин» Чайковского. Исполнение оперы вызвало большой энтузиазм. Прекрасно выступили в главных партиях магистранты консерватории М.Турашвили (Татьяна), И.Мурджикнели (Ленский), Г.Абуладзе (Онегин). Живостью сменяющихся мизансцен увлекала игра Н.Дзидзигури (Ольга). Из исполнителей ролей второго плана лучшее впечатление оставила Е.Халваши (Няня). По заслугам оценили слушатели режиссуру Зазы Агладзе, работу дирижера Автандила Мамацшвили и хормейстера Михаила Эдишерашвили.

Лили ШАВЕРЗАШВИЛИ

Когда мы, выпускники семидесятых годов, пришли со студенческой скамьи консерватории в оркестр оперного театра, «Евгений Онегин» не сходил со сцены. И каждый раз, играя эту музыку, мы сопереживали героям, проникаясь их молодостью, чистотой чувств, скорбя о судьбе Ленского, провозвестившего трагическую участь Пушкина. Шли годы, и любимая опера безвозвратно сошла с большой сцены. И вот снова «Онегин», да еще в исполнении артистов, которые по возрасту почти сверстники главных героев.

Жизнь прекрасна своими сюрпризами. Сильное впечатление произвели исполнители главных ролей, но особенно взволновал И.Мурджикнели – Ленский. В его исполнении органично сочетались артистизм, красивый голос, проникновенная музыкальность, точенная дикция.

Особое значение придавало спектаклю присутствие Католикоса-Патриарха всея Грузии Ильи II.

Рина СТЕПАНОВА

Опера «Евгений Онегин» вновь зазвучала в нашем родном Тбилиси благодаря замечательной работе режиссера-постановщика, дирижера и хормейстера. Оперные партии исполнили молодые, талантливые певцы оперной студии консерватории. Все молодые исполнители обнаружили незаурядное музыкальное дарование, подарив зрителям и слушателям настоящий праздник. Хочется пожелать им вдохновения и дальнейших успехов на трудной стезе служения искусству.

Марина МОСЕЦОВА

Это был знаменательный день для любителей классической музыки. Слушатели получили возможность вновь прикоснуться к шедевр Чайковского.

Я выражу не только свое мнение, но и многих счастливиц, присутствовавших на спектакле. Поразили сила, мощь, профессионализм исполнителей главных ролей. Несмотря на нелучшие времена для музыкального искусства, участники концерта нашли верные штрихи для воссоздания атмосферы пушкинской эпохи. В отношении исполнителей можно сказать: есть в Грузии много представителей талантливой мо-



Сцены из спектакля

лодежи, и очень хочется, чтобы были созданы условия для их процветания на родной земле. Ведь из репертуара оперного театра ушло немало прекрасных произведений, и молодое поколение не имеет возможности воспитываться на «забытых» шедеврах.

Нина АБГАРОВА



«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» В КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ СТИЛЕ

«Евгений Онегин» крайне редко ставится на драматической сцене. Есть оперы, фильмы, спектаклей мало – в основном, эпизоды. Ирина Гачечиладзе, выпускница ГИТИСа, молодой режиссер решила этот стереотип поломать. И сознательно пойти на риск. «Онегин», показанный в Театре на чердаке (Малая сцена марджановского), весьма самобытный, эксклюзивный... Кроме того, в образовавшемся русско-грузинском культурном вакууме будем считать его авансом к восстановлению прежних связей и отношений.

Для сценария были использованы переводы поэмы на грузинский, выполненные Отаром Челидзе и Григором Цецхладзе. Над компиляцией работал Бесо Хведелидзе. Но так как главная ценность поэмы – гениальный пушкинский слог, лирические отступления и размышления автора, Ирина Гачечиладзе, решив сохранить эту самобытность, ввела новый (но знакомый) персонаж – ученого Кота (исполнитель – Ираклий Чолокашвили), который цитирует классика на русском. Причем не только строфы из «Онегина», но и другие известные пушкинские стихи.

Постановка новаторская. Будучи режиссером молодым и смелым Ирина Гачечиладзе предпочитает классику в современном прочтении. Некоторые «вольности» режиссера могут прийти не по вкусу консерваторам. Как то например, идея одеть действующих лиц в формы стилизованных матрешек (это наиболее популярный символ, «логотип» России). Но и сам поэт, работая над «Онегиным», по свидетельству критиков, позволял себе озорство. И в жизни отличался страстью к приключениям, доказательство чему 29 состоявшихся и несостоявшихся дуэлей.

Что любопытно, в спектакле вообще не использованы декорации. Вместо вещей или животных – характер-



ные для них звуки. Зритель не видит, как скачет Онегин, но слышит быстрый конский топот, нет на сцене камина, но ухо различает потрескивание угольков в костре, стук оконных створок заменяет эту часть интерьера. Подобная озвучка в какой-то мере приближает спектакль к кинематографическому продукту.

Сам костюм (художник-постановщик Ирина Гачечиладзе) предполагает новый стиль игры. У героев-матрешек активны только лицо и руки – самые «говорящие», красноречивые части тела. Благодаря этому создается

эффект крупного плана, как в кино. Над костюмами (всего их 16) трудилась большая творческая группа. Ирина Гачечиладзе учла и советы конструктора Миши Джаникашвили. Они созданы из губки, достаточно объемны и открывают простор для арта. Ведь, по сути, это новая концепция – костюм-декорация. Помимо того, что сценическое пространство освобождено от предметов, такой костюм еще и характеризует своего владельца. Венцом этой многосложной работы стал истинный праздник для зрительских глаз.

Даже несмотря на сделанный Ириной анонс перед показом, трудно было представить, какое именно действо ожидает. «Трагикомедия, гротеск» – частично удовлетворила она мое любопытство. Зал стал заполняться иностранными гостями, друзьями режиссера, пришедшими «поболеть», почитателями русской поэзии. Закулисный голос объявил, что премьера осуществляется при поддержке «ТВС-банка» и «Лотерейной компании Грузии».

В луче света виден неподвижный мужской профиль, слышится стрекот старой киноплёнки. Герой, шурясь от света, разворачивается к залу всем корпусом, и зритель удивленно вскидывает брови – большая фигура матрешки! Но наряд матрешки, как у лондонского денди – зеленый травяной фрак, щегольски повязанный шейный платок и широченные панталоны. Комичный вид не мешает Онегину (Дмитрий Татишвили) сохранять ироничный тон, когда он рассуждает о жизни в деревне (действие спектакля начинается в провинции). О вечерах в семье Лариных: «варенье, вечный разговор про дождь, про лен, про скотный двор». Приглашение поэта Ленского (Зураб Берикашвили) в дом Лариных, однако, принято. Но матрешки не могут вскочить на коней, а



Сцены из спектакля «Евгений Онегин»

только смешно семенят ногами.

В первом действии много фольклора, русских народных хоровых песен, цыганский романс (музыкальное оформление и хореография Ирины Гачечиладзе). Вот и в доме Лариных звучат зажигательная «Возле речки, возле моста», «С вечера, с полуночи», а героини одна краше другой лихо приплясывают, вместе с ними и ученый Кот (актрисы второго плана Ани Церетели, Гванца Коршия, Саломе Маисашвили). Женские костюмы тоже красочны и остроумно продуманы. К платью Прасковьи Лариной, матери семейства (Лика Кобуладзе) крепятся детали кресла-качалки. Ведь она проводит в нем много времени. Любое движение актрисы взад-вперед создает ощущение покачивания на кресле. Образ этого предмета довершает скрип (озвучка). За платьем няни (Натия Губенко) волочатся клубки ниток, на фартуке – незакон-

ченное вязание и спицы. Подол Ольгиного сарафана (в роли – Лела Мебуришвили) украшают горшочки с белыми розами, а Татьяниного – расписные ложки-плошки. У Татьяны (Кетеван Шатиришвили), в отличие от матери и сестры не букли или прическа, а простая русская коса, правда великолепная – огненно-рыжая (эти эффектные женские парики сделаны из ниток), в руках – книжный томик.

«Неужто ты влюблен в меньшую?», «Я выбрал бы другую, когда б я был, как ты, поэт». Ирина Гачечиладзе тоже не колебалась с выбором актрисы на эту роль. Свою будущую героиню она увидела не на сцене марджановского, куда приходила для кастинга актеров, а в зрительном зале. Кетеван (Кета) Шатиришвили еще студентка и не числится ни в одном из театральных коллективов, но безусловно талантливая. «Онегин» – дебют на профессиональной сцене и сразу в главной роли. В ее игре много души, поэзии и искренности. Томления и грусть Татьяны разделяют няня и ученый Кот. Именно он в ночной тиши, под пение сверчков пишет (водит пером под диктовку) знаменитое письмо Татьяны к Онегину. Кот вообще примечательная фигура – то его гоняют взашей за разбойничество в курятнике (улики кудахчут сами за себя), то замороженно внимают декламациям. Цитирует Кот много и по случаю: «У лукоморья дуб зеленый», «Желание», «Не дай мне Бог сойти с ума», «Чем меньше женщину мы любим...». Более того, Коту отведена роль секунданта на дуэли Онегина и Ленского, из его лап друзья-противники получают пистолеты. Слышен колокольный звон, Онегин и Ленский целятся не в друг друга, а в сторону зрительного зала, всматриваясь вдаль. Выстрел. Ленский склоняет голову на грудь. «В камышах лебедушка» – тянется заунывный тоскливый мотив. Найден в спектакле тот разумный компромисс между смешным и лирическим, без которого не обходится ни одно хорошее произведение. Очень сложно выбирать пропорции того и другого, когда речь идет о Пушкине, но режиссер, мне кажется, справилась. И зрителю не было скучно от стереотипной подачи, и классика не пострадала от ноу-хау. Хочется еще отметить лаконичное изложение – эта музыкальная и зрелищная постановка уместилась в рамки одного часа.

Вторая часть «Онегина» поставлена на музыку Чайковского. Зритель видит Татьяну в свете, на балу, преобразенной, от прежнего смущения не осталось и следа. Красавицу в малиновом берете ведет под руку седовласый генерал в мундире с эполетами (Валерий Коршия). «Ужель та самая Татьяна?». Красивую сцену объяснения героев продолжит прославленный пушкинский стих «Я вас любил: любовь еще быть может» в исполнении Кота. Многозначительный эпилог к одиночеству Онегина.

За премьерными сама Ирина наблюдала из-за кулис, и из зала. И хоть режиссеры – люди публичные, немного смущалась, принимая поздравления. «Онегин» для нее третий по счету драматический спектакль, в активе магистра театральных искусств также пять фильмов. Не так давно, во время сезонов грузинской культуры в Армении, Ирина воплотила на оперной сцене Еревана большой и серьезный замысел – «Дон Жуана» Моцарта (кстати, по этой же теме она защищала диссертацию). В совместном проекте приняли участие армянские артисты и симфонический оркестр Армении. По словам И.Гачечиладзе, «Дон Жуан» поставлен с использованием новейших элементов – компьютерной графики, оригинальных декораций. Полгода, пока готовился проект, она жила в Ереване. Жалеет, что тбилисский зритель незнаком с этой работой, но не теряет надежды когда-нибудь ее сюда привезти...

Медя АМИРХАНОВА

ОТЛОЖИВ СКРИПКУ В СТОРОНУ

Был у Давида Гванцеладзе шанс стать олимпийским чемпионом. В Риме, куда его не взяли.

Для Давида олимпийский год начался как нельзя лучше. В первой декаде марта он выиграл в Тбилиси свою первую золотую медаль чемпиона страны в легком весе по классической борьбе. И на сборах в подмосковном Подольске, где окончательно определялся состав советской олимпийской сборной, был на первых ролях. Как и целый ряд его грузинских друзей, бывших крепкими сборниками – Омар Эгадзе, Годердзи Читиашвили, Мераб Гудушаури, Автандил Коридзе, Гиви Картозия, Ростом Абашидзе. Великолепная семерка. Но вмешались обстоятельства далекие от спорта.

Из грузинских участников сборов поездки на Олимпийские игры удостоились трое: Картозия, Коридзе и Абашидзе (запасным). Коридзе стал олимпийским чемпионом, Картозия – бронзовым призером.

В легком весе тренерский совет желанную путевку отдал Григорию Гамарнику, который до этого проиграл Давиду Гванцеладзе. Чемпион мира 1955 года был на восемь лет старше Давида и выше головы прыгнуть не смог – занял пятое место. Почетно, но не более того.

По прошествии времени можно только гадать, что улыбалось советской команде в лице Гванцеладзе. Одно бесспорно: несправедливость Подольска – нарушение спортивного принципа отбора кандидатов – через четыре года аукнулась в Токио, саднила незаживающей раной в зале Комадзава, когда Давид вышел на ковер своей первой и единственной Олимпиады, да и позже объясняла многое.

Он честно отработал шесть кругов олимпийского испытания на прочность, триумфатором которого суждено было стать не ему.

Турецкий борец Казим Айваз за два года до Токио проделал рискованный эксперимент – из своего среднего веса перешел в полусредний. И стал чемпионом мира в Толидо. В следующем, 1963 году в Хельсинборге чемпиона раскусили соперники и поставили на место, вынудили Айваза уже во втором круге выбыть из борьбы.

В Токио 24-летний Айваз, не отличавшийся высоким техническим мастерством, с лихвой компенсировал этот недостаток большой физической силой, отличными волевыми качествами и особо тонким «чувством борьбы». Свои доводы представил конкурентам в весе до



Все три победителя Токийской олимпиады. 1964

70 килограммов, которые были сильны как никогда. Три встречи турок выиграл по очкам и только последнюю, четвертую – с румыном Буларкой, серебряным призером Олимпиады, свел вничью.

Благосклонность капризного жребия, преимущество Айваза во встречах с фаворитами турнира и обстоятельства, неудачно сложившиеся для его главных соперников, пострадавших в междоусобных схватках, создали редкостное положение. Айваз стал олимпийским чемпионом, не борясь в финале! Его конкуренты, отягощенные грузом шести штрафных очков после предыдущего круга, оспаривали лишь последующие два места.

Гванцеладзе оказался в их компании. А ему осталось обижаться только на себя. Судьи судьями, но в предварительных схватках следовало крепче держать соперников на мосту, класть тех, кто тебя слабее. Кого он, что называется, «убивал» на многих международных турнирах, включая чемпионат мира в Швеции. Победы Давида по очкам над немцем Шульцем, югославом Хорватом, финном Тапио чередовались с проигрышами Айвазу и Буларке.

Победа в шестом круге над японцем Фуита (четвертое место) обеспечила Гванцеладзе бронзовую олимпийскую медаль. И право же, было неудобно потом прочесть мнение известного специалиста, что Давид оказался борцом со слабыми нервами, не проявил воли к победе в сложных ситуациях. Борцы со слабыми нервами олимпийские медали не выигрывают. Вспомним:

только пятым был чемпион мира-63 югослав Хорват. С Хорватом у Гванцеладзе счет особый. Любителям классической борьбы памятен разгром, учиненный им югославу на международном турнире на приз Ивана Поддубного, с блеском выигранным Давидом. (А всего он трижды становился победителем этих очень престижных соревнований (1962, 1963, 1964).

И вот летом 1963 года – мировой ковер в Хельсинборге и новая встреча старых знакомых. В решающей трехминутке Гванцеладзе перевел югослава на мост – есть два выигрышных очка, но соперник рискует и неожиданно получает поддержку со стороны судей, среди которых особенно активничает его соотечественник – генеральный секретарь Международной любительской федерации борьбы (ФИЛА) Милан Эрцеган. Объявляют ничью и чемпионом мира Хорвата! Гванцеладзе – второй.

Потом был олимпийский Токио.

Через год, на очередном чемпионате мира в Тампере Давида не увидели в советской команде. Тренеры заменили его на москвича Геннадия Сапунова. Записали в неудачники борца редкостной силы и таланта, обладателя пяти золотых медалей чемпионатов страны и еще двух золотых – за победу в команде. А ведь тогда всесоюзные чемпионаты по накалу борьбы мало уступали мировым.

Дато родился 28 марта 1937 года в Батуми. Родители мечтали видеть его музыкантом. И надо сказать, до поры до времени он прилежно посещал училище по классу скрипки, дошел до седьмого класса, но всем сердцем рвался в спортивный зал. Наконец, эта любовь пересилила. Скрипка была отложена в сторону, а сам 14-летний юноша появился в группе известного тренера

ношвили наставлял учеников, среди которых был и будущий трехкратный чемпион мира Ростом Абашидзе: «Ребята, ваш главный тренер – борьба. Главнее ее на ковре никого нет. Учить вас будет борьба, а тренировать – я, ее заместитель. Кто из вас усвоит эти наши уроки, тот и будет настоящим борцом».

Такое воспитание чувств не могло не дать плоды.

Уже через два года Давид выиграл первенства Батуми и Аджарии среди юношей, едет на первенство Грузии, где занимает призовое третье место. В следующем, 1954 году он – чемпион республики. В августе в Сталинграде всесоюзное лично-командное первенство. Дато выигрывает две схватки на туше, еще три – по очкам и занимает первое место в полулегком весе.

Лиха беда начало. И вот через годы я перечитываю телеграмму Гиви Картозия из Ростова-на-Дону в редакцию газеты «Лело» о двойном успехе Гванцеладзе и Гудушаури на юношеском первенстве СССР-55. Дато удостоился еще и приза за лучшую технику.

Послушаем Мераба Гудушаури: «Тот год был для нас примечателен тем, что Гиви Картозия завоевал свой второй титул чемпиона мира. Накануне нашего отъезда он приехал в Тбилиси из Неаполя. Пришел к нам на сборы, рассказал о соревнованиях, триумфатором которых стал, и пожелал нам успехов. Но тут слово взял капитан команды Дато и попросил выехать с нами на соревнования, быть нашим представителем. Мы понимали состояние Гиви Александровича, он только прошел труднейший турнир, вдали от дома, а тут юнцы обращаются к нему с такой просьбой. Но Картозия был не только великим борцом, он еще и великий человек. Он принял наше предложение, и в нашем успехе большая доля его заслуги».



Давид Гванцеладзе



Сидят - А.Коридзе, Д.Гванцеладзе, М.Гудушаури. Стоят - Р.Абашидзе, П.Иорданишвили. Алушта. 1960

Акакия Миминошвили.

И надо сказать, попал в добрые и надежные руки. Миминошвили по профессии был моряк. Он усаживал учеников на ковер в кружок, сам устраивался рядом, и текли бесконечные беседы о секретах борьбы, уроки, которые им предстояло усвоить в жизни. Акакий Мими-

Через год Давид предпринимает еще один важный шаг в жизни – становится студентом экономического факультета Тбилисского государственного университета, одним из первых из молодого поколения борцов выполнил норматив мастера спорта, побеждает в товарищеских матчах с командами Швеции, Польши, Ру-

мынии...

Давид был уникальным борцом, продолжает свой рассказ Мераб Гудушаури из легендарной борцовской плеяды шестидесятых годов. И я слушаю воспоминания человека, который одновременно с Гванцеладзе выиграл золотую медаль чемпиона СССР. Это был двойной успех друзей, долгие годы шедших параллельным курсом в большом спорте. С первого дня, когда в знаменитый борцовский зал Петра Иорданишвили впервые заглянул батумский паренек Дато Гванцеладзе, умник и добряк, математик, перебравшийся в Тбилиси за высшим борцовским образованием. То была великая дружба. С 1954 года ни одного дня не проводили они



На приеме в мэрии. ФРГ. 1960



Давид Гванцеладзе награждает победителей

друг без друга. Дато был шафером на свадьбе Мераба и Люси, крестным их старшего сына Ираклия. Оба в составе сборной СССР (Кочергин, Тростянский, Гудушаури, Коцюба, Житенев, Гванцеладзе, Колесов, Залусский). Тренеры – Кожарский, Иорданишвили. Руководитель спортивной делегации начальник управления борьбы Ленц. Капитан команды – Гудушаури, комсорг Колесов, будущий олимпийский чемпион Токио в среднем весе) весной 1960 года выехали соревноваться в матчевых встречах с западногерманскими борцами. Это была первая поездка в ФРГ советских спортсме-

нов, которые под ноль побеждали в Зальцбурге, Кельне... Встречали их очень тепло. Особенно запомнилась поездка в Шифферштадт, где они были гостями Вилфрида Дитриха, олимпийского чемпиона Рима по вольной борьбе в тяжелом весе, участника пяти Олимпийских игр. Знаменитый хозяин с одинаковым успехом выступал в классической и вольной борьбе, завоевал редкую коллекцию 10 олимпийских и мировых медалей разного достоинства. На этот раз он был занят строительством своей дачи, и гости из Советского Союза охотно приняли участие в импровизированном «субботнике».

Уникальность Давида Гванцеладзе в его спортивном долголетии. Оно включает три периода борьбы 50, 60 и 70 годов. Член сборной СССР (1956-1969), заслуженный мастер спорта (1971), он стал одним из лучших наших тренеров, в 1971-1972 годах возглавлял сборную Грузии по классической борьбе, проявив незаурядные организаторские способности, а также управление единокорств Республиканского спорткомитета в 1980-1981 годах.

Давид ушел из жизни в неполные пятьдесят лет, а как много успел сделать – великие победы на ковре, великие дела. Сегодня ему исполнилось бы семьдесят три года...

Заслуженный мастер спорта СССР, трехкратный чемпион мира Ростом Абашидзе сказал о своем земляке-батумчанине: «Дато был фанатично предан борьбе. Став тренером, всего себя отдавал ученикам. К борцам относился, как к братьям. На ковре, как и в жизни, был честным, бескомпромиссным, отчаянным и очень ранимым».

В 1982 году прославленный чемпион ушел из большого спорта – на работу в народном хозяйстве и здесь остался на высоте, стал заместителем директора комбината, авторитет его по-прежнему очень высок.

Как-то попалась мне на глаза книга Дмитрия Иванова и в ней – слова Романа Руруа, олимпийского чемпиона Мехико, четырехкратного чемпиона мира, поразившие меня своей неожиданностью, искренностью: «В Грузии было много хороших борцов, и я попал в команду республики лишь после того, как меня включили в состав сборной Союза... Я и не мечтал, что меня поставят рядом с Эгадзе, Гванцеладзе, Коридзе, Абашидзе... Я опускал глаза, когда они были рядом».

Вместе с Омаром Эгадзе, вице-чемпионом мира и пятикратным чемпионом Советского Союза, мы вспоминали эту давнюю ситуацию. Омар тогда сказал мне: «Это была действительно великая команда, которая, как правило, занимала первое-второе места, а ее участники становились чемпионами мира и олимпийскими чемпионами. Согласен с моим другом Романом и мог бы продолжить список наших палаванов, но делать этого не стану, не хочу кого-либо пропустить. Но одного все же назову – Гиви Картозия. Человек огромной физической силы, легендарный атлет, первый прославивший борьбу на весь мир».

И все же, что это было? Счастлирое сближение планет, способствовавшее появлению стольких редких самородков? Трудно сказать что-то определенное. Борцовская база была хуже нынешней, но в зале была какая-то приподнятая атмосфера, соответственное отношение к тренировкам и товарищам по спорту. А, может, они просто молоды были, и все у них получалось.

Арсен ЕРЕМЯН

ЛИСТАЯ СТРАНИЦЫ АЛЬБОМА ...

ЛЕТОМ 2005 ГОДА МУЗЫКАЛЬНАЯ ОБЩЕСТВЕННОСТЬ ГРУЗИИ ПРОЩАЛАСЬ С КЕТЕВАН ТУМАНИШВИЛИ. ОНА УШЛА ИЗ ЖИЗНИ КАК-ТО ТИХО, НЕОЖИДАННО ДЛЯ БЛИЗКИХ И ДРУЗЕЙ, ХОТЯ ПРЕКЛОННЫЙ ВОЗРАСТ И БОЛЕЗНИ ПРИБЛИЖАЛИ ВЕРОЯТНОСТЬ УТРАТЫ ВСЕ НЕИЗБЕЖНОЙ.

ПРОЩАЛИСЬ С КЕТЕВАН ДМИТРИЕВНОЙ БЕЗ ОФИЦИАЛЬНОЙ ПОМПЕЗНОСТИ И ПОКАЗНОГО СОСТРАДАНИЯ, И В ТЕ ДНИ НА УЛИЦЕ КИАЧЕЛИ, 22 СОБИРАЛИСЬ САМЫЕ БЛИЗКИЕ И ВЕРНЫЕ ДРУЗЬЯ ДОМА, НЕИЗМЕННО ГОСТЕПРИИМНОГО И ПРИТЯГАТЕЛЬНОГО ЦАРИВШЕЙ В НЕМ ДУХОВНОЙ НАПОЛНЕННОСТЬЮ.



Кетеван Туманишвили

В один из тех вечеров мы, ученики и коллеги, привычно рассевшись на любимом диване, просматривали семейный альбом. Фотографии будили дорогие сердцу воспоминания, оживляя страницы долгого и поистине светлого пути прекрасного ученого и педагога, изумительного человека.

Вот одна из ранних фотографий маленькой Кити - так звали Кетеван Дмитриевну ее родители, близкие и многочисленные друзья (так же, правда, за глаза, звали ее все мы - любимые и любящие ее ученики): на вас смотрят огромные, не по-детски серьезные и пытливые глаза.

Еще одно фото - родители Кетеван Дмитриевны. Отец, батони Дмитрий, - яркая, неординарная личность. Он получил музыкальное образование, обладал отменным баритоном и с 1921 года работал в Тбилиском оперном театре. Мог стать большим артистом и педагогом, но неожиданно для всех резко изменил свою жизнь, предпочтя служению музам инженерное дело и научную деятельность. Батони Дмитрий рано ушел из жизни, мы его не застали, а вот маму, Нину Сергеевну, знали хорошо, и очень любили эту мудрую, светлую женщину, всю жизнь и все чаяния посвятившую воспитанию детей.

Любовь к музыке Кити, очевидно, унаследовала от отца. Вообще же, тонкое восприятие музыки, истинное ее постижение и глубокие, по сути, профессиональные познания, которым мог позавидовать любой музыкант, свойственны всей династии Туманишвили. Музыка была неотъемлемой и органичной привилегией этого старого тбилисского дома.

Можно ли забыть уникальную музыкальную эруди-

цию Гиви Дмитриевича Туманишвили, брата Кетеван Дмитриевны, доктора биологических наук, академика. Поражали не только его фундаментальные познания в сфере «живой» музыки, но и профессиональная ориентация в сложнейших исторических процессах музыкального творчества, меткие оценки и тонкие суждения о своеобразии жанров, стилей, школ, - от средневековой музыки до новаций XX века.

Неудивительно, что именно в этой семье родилась идея создания домашнего театра марионеток, реализованная в замечательных постановках «Похищения из Сералея» Моцарта, «Умницы» Орфа, «Дидоны и Энея» Перселла, «Сна Флорины» по Равелю.

Нам посчастливилось наблюдать процесс рождения спектаклей - создание кукол, декораций, мы видели, на какие жертвы шли члены семьи, и с каким творческим азартом! Гостиная освобождалась для установки сцены, реквизита, партера для зрителей. А мы пребывали в нетерпеливом ожидании и знали: скоро праздник, который семья Туманишвили преподнесет всем нам и самим себе.

Первой учительницей Кити по фортепиано была ее тетушка Кетеван Сергеевна Джапаридзе. Еще в детстве у Кити проявился композиторский дар, и консерваторию она окончила по двум специальностям - как пианистка (класс профессора В.Куфтиной) и композитор (класс А.Баланчивадзе).

Еще одно фото: Кити - аспирантка Московской консерватории. Нетрудно представить себе каждодневные проблемы, с которыми сталкивались в голодной послевоенной Москве молодые аспиранты, среди которых Кетеван Дмитриевна всегда с тепло-

той вспоминала Сулхана Цинцадзе, Элеонору Эксанишвили, Тенгиза Амиреджиби, Этери Гугушвили... И только присущий Кити энтузиазм, жизнестойкость и взаимная дружеская поддержка помогли им не просто выстоять, но и успешно завершить музыкальное образование. А все бытовые лишения тех лет с лихвой возмещались общением с выдающимися музыкантами В.Шебалиным, Ю.Шапориним, Д. Кабалевским, В.Беляевым.

Кетеван Дмитриевна бережно хранила в памяти многие нюансы, изюминки педагогического мастерства корифеев русской музыки и нередко делилась с нами воспоминаниями.

Особенно запомнился рассказ о печально известном собрании деятелей советской культуры (в связи с постановлением Политбюро ЦК ВКП(б) 1948 г.), на котором выдающихся композиторов подвергли жестокой критике и обвинили в формализме (по тем временам ярлык страшный). В списке «формалистов» оказались и С.Прокофьев, и Д.Шостакович. На этом судилище присутствовала и Кити. «В какой-то момент, – вспоминала она, – я вдруг перестала слышать, мне показалось, что я оглохла. Из сотен лиц я видела лишь бледное лицо Дмитрия Дмитриевича: он как-то съежился, оцепенел и нервно тербил тонкими пальцами лацкан пиджака. Мне было безумно стыдно за все, что происходило на моих глазах».

Кетеван Дмитриевне всегда, с молодых лет и до последнего вздоха были присущи пронзительное чувство протеста против несправедливости, нетерпимость к подлости, невежеству, ханжеству. Московский период был для Кити не только сложным, но и плодотворным. Она написала ряд сочинений: Фортепианное трио, Соната для виолончели и фортепиано, Концерт для фортепиано с оркестром №2, Соната для альты и фортепиано, несколько произведений малой формы. Была завершена и кандидатская диссертация «Некоторые особенности музыкального языка оперы З.Палиашвили “Абесалом и Этери”», успешно защищенная в Москве в 1949 году. А потом Кити вернулась в родной Тбилиси, преподавала в Центральной музыкальной школе-десятилетке, а с 1956 года – в Тбилисской консерватории, где началась ее интенсивная научно-педагогическая деятельность.

Мысленно возвращаясь к своим студенческим и аспирантским годам, вспоминаю Кетеван Дмитриевну как необыкновенно доброжелательного, но требовательного педагога. Наши встречи напоминали свободное собеседование, но всегда с четкой задачей привить нам творческое отношение к музыке.

Она умела вовлечь нас в малоизвестные области теории и уверенно вела по ним, всячески помогая и поддерживая. Уже с первых шагов мы приобщались к научной работе, к культуре исследовательской деятельности. Она учила нас слушать, улавливать неповторимый облик конкретного сочинения, ощущать оттенки, характерные черты стиля композитора. И постоянно напоминала, что учиться музыке следует не только в консерватории, необходимо чаще бывать в библиотеках, архивах, регулярно посещать концерты.

А мы учились у нее не только теории музыки, но и самому главному – быть человеком. Нас изумляли ее человеческие качества, поражала эрудиция, подкупала ироничная манера разговора, необычайно редкая сегодня интеллигентность (не припомню, чтобы к кому-либо из студентов она обращалась на «ты»). Она не раз повторяла нам слова И.Соллертинского: «Знать свою профессию – это, прежде всего, любить ее». И

всю свою жизнь неизменно это подтверждала.

Научные интересы Кетеван Дмитриевны фокусировались, в основном, на различных аспектах исследования творческих процессов, – это целый ряд трудов, посвященных специфике формообразования в произведениях русских и зарубежных классиков XX века Д.Шостаковича, С. Прокофьева, Б.Бартока. Многие годы ее пристальное внимание привлекал феномен грузинского народного многоголосия, его абсолютно неисследованный аспект – форма.

Вот фотографии периода ее деятельности в должности заведующего кафедрой теории музыки, которую она возглавила в 1973 году по настоянию корифея грузинского теоретического музыковедения Ш.С.Асланишвили, основавшего эту кафедру и 36 лет ее возглавлявшего. Перед нею стояла сложнейшая задача, – не будь Асланишвили столь значительной фигурой, все было бы проще. Кетеван Дмитриевна нашла в себе силы, справилась, снискала уважение членов кафедры и всего коллектива консерватории.

Она всегда твердо знала, что будет во благо кафедры, а что ей навредит. И ни разу не пошла на компромисс, ни разу и никому (включая руководство консерватории) не позволяла повлиять на принятие тех или иных решений, справедливо считая это собственной прерогативой.

Бесмысленно было обращаться к ней за протекцией – все знали, что она будет абсолютно объективной, что при встрече с талантом даст «добро» и проявит практическое участие, но серость и невежество не получат зеленой дорожки ни при каких обстоятельствах. Это касалось как абитуриентов, так и тех, кто пытался устроиться на кафедре преподавателем. И никто не смел оспорить ее решение, поскольку оно всегда было результатом долгих раздумий, консультаций с друзьями и коллегами.

Наверно, сидя в ноябре 1998 года в Малом зале консерватории на конференции, посвященной 60-летию основания кафедры теории музыки, она все-таки ждала, что кто-то из выступающих отметит ее заслуги. Мы, ее ученики, зная, что она органически не выносит лесть, воздержались. Увы, воздержались и те, кому это было положено по должности. Кетеван Дмитриевна выступила тогда с докладом, фрагмент которого прозвучал как ее творческое и человеческое кредо: «Сегодня я являюсь «последним могикинином» нашей кафедры. Естественно, что люди моего возраста живут интересами сегодняшнего дня, поскольку перспективы далекого будущего – удел молодых. Тем не менее, вне зависимости от преклонного возраста, если человек всю свою жизнь занимался любимым делом, он не только может, но и обязан продолжать его, обязан помогать своим младшим коллегам, – кому советом, а кому и тем самым делом, которому посвятил многие годы. Я люблю мою кафедру, люблю каждого ее члена. Меня радуют их успехи и тревожат даже незначительные неудачи».

Из-за болезни и преклонных лет она сама отошла от руководства кафедрой, но до последнего вздоха живо интересовалась жизнью коллектива, нередко сама, не дожидаясь нашего визита, звонила нам, расспрашивала о делах кафедры, о заседаниях, планах на будущее.

Целый ряд фотографий запечатлел Кетеван Дмитриевну, выступающую на конференциях, юбилейных вечерах. Чаще всего именно она готовила юбилейные сессии, празднования и была их непременным участником, относясь к ним с той же ответственнос-

тью, что и к исследовательской деятельности. Речь ее, неизменно привлекавшая внимание аудитории, была искренней, образной, изобиловала интересными фактами, наблюдениями, воспоминаниями.

Вот фотографии, снятые в разных уголках Грузии, куда мы выезжали всей кафедрой ранней весной или осенью. На многих снимках – наши гости, так любившие приезжать в Грузию в качестве консультантов, официальных оппонентов наших диссертаций, председателей госкомиссии при защите дипломных работ или на многочисленные в те безоблачные годы конференции, симпозиумы, сессии. На этих фотографиях – выдающиеся музыканты и ученые В.Протопопов, Н.Горюхина, Ю.Холопов, В.Назайкинский, Ю.Кон, В.Холопова.

И везде – Кити в своей неизменной сванской шапочке. Она очень любила эти встречи и была их душой. А неповторимая природа Грузии нас сближала, содействовала научным контактам и теплым человеческим отношениям.

Дом Туманишвили был своеобразным центром духовной культуры. Мы встречались здесь с блестящими представителями грузинской интеллигенции: ловили каждое слово выдающегося театрального режиссера Михаила Туманишвили, беседовали с органисткой мирового класса Этери Мгалоблишвили, знакомились с представителями творческой и научной элиты стран нынешнего ближнего и дальнего зарубежья.

И хозяин, батони Гиви, и его жена Кето Джандиери, и молодая невестка Нана, и племянники Мито и Теми все вместе и каждый в отдельности, с неизменной приветливостью, старались сделать так, чтобы гостям было уютно. Гиви Дмитриевич, после наших настоятельных просьб, показывал свои новые живописные полотна (поистине, если человек талантлив, то он талантлив во всех своих проявлениях, – я убедилась в этом еще в молодости, открыв для себя удивительный поэтический мир С.Рихтера в его незабываемых акварелях), в гостининой велись неспешные разговоры, хозяйки готовили угощение к чаю, – и оживленная беседа продолжалась за столом.

А Новый год в доме Туманишвили! Нарядилась новогодняя елка, и под ней воссоздавался для детей один из традиционных рождественских сюжетов. Заново создавались куклы, декорации, в заветный час включалась подсветка и оживали дорогие сердцу «картинки». И присутствующее малышам чудо восприятия волшебным образом трансформировало мир мечты в реальность, которая навсегда запечатлевалась в их памяти.

Вновь вглядываюсь в знакомые черты, стараясь понять – уже теперь – что же характеризовало Кити более всего? В чем был секрет ее человеческого обаяния? Очевидно, в ее природной естественности. Ей чужды были высокомерие и нарочитость. Она никогда не соблюдала дистанцию в отношениях с теми, кому зачастую было до нее слишком далеко, рождая у них иллюзию полного равенства. Врожденная интеллигентность исключала даже тень снисходительности или покровительства. И при этом исключитель-

ная принципиальность и неприятие несправедливости.

На собраниях кафедры, на заседаниях ученого совета по присуждению кандидатских и докторских степеней, членом которого Кетеван Дмитриевна была многие годы, я не раз наблюдала, сколь требовательной и принципиальной она была в своих суждениях. И всегда доброжелательной. И практически все обсуждения проходили при полном доверии присутствующих к ее мнению.

И, конечно, – жизнелюбие. Кетеван Дмитриевна никогда не жаловалась на невзгоды, по-интеллигентски, подчас с юмором, относилась к материальным лишениям 90-х годов, сохраняя присущий ей оптимизм.

Память моя хранит



Кетеван и Гиви Туманишвили



Дмитрий и Нина Туманишвили



Выездная сессия кафедры теории музыки. Мцхета, 1980-е гг.

еще один, последний кадр, который не снят на фото пленку. За три дня до кончины Кетеван Дмитриевны мы ее навестили. К нашей радости, выглядела она много лучше, чем накануне, была оживлена, расспрашивала о консерваторских новостях, рассказывала милое ее сердцу истории...

Невольно вспоминаются слова Л.Толстого: «Старость бывает жалкая, но старость бывает и величественная».

Такой остается Кити Туманишвили в памяти всех, кто ее знал и любил.

Лейла МАРУАШВИЛИ



У ЛЫБАЙТЕСЬ, ГОСПОДА, УЛЫБАЙТЕСЬ!

«Я понял, в чем ваша беда. Вы слишком серьезны. Серьезное лицо – еще не признак ума, господа. Все глупости на Земле делаются именно с этим выражением. Вы улыбайтесь, господа, улыбайтесь!» Веселый и грустный, правдивый лжец и непонятый мудрец, тот самый Барон Мюнхгаузен оставил нам бесценное завещание - напомнил рецепт любви к жизни, выживания и стойкости духа даже в суровых условиях, которые, казалось бы, не располагают ни к улыбке, ни, тем более, к смеху. И, наверное, совсем не случайно именно апрель, когда все в природе возрождается к новой жизни, начинается с улыбки. Первое апреля – День смеха и... дурака. Он давно уже неофициально стал международным днем. Наши предки ценили живительную силу доброго смеха и едкой шутки. Дурашливые пересмешники и скоморохи, юродивые и шуты были в чести и у простого народа, и у правителей. Все, что становится смешным, перестает быть страшным. Может быть, потому умение «с улыбкой правду говорить» ценилось уже во времена ранней истории, а шутовство со временем становится профессией. О существовании профессионального царского шута упоминает римский писатель и ученый Плиний Старший, описывая визит Аппеллеса во дворец эллинистического царя Птолемея Первого. Все королевские дворы Средневековья нанимали на службу различного вида шутов, которые должны были обладать множеством талантов: музицировать, жонглировать, актерствовать, сочинять загадки и притчи. Шут становится символическим близнецом монарха, его зеркальным отражением, его тенью. Ему позволено больше, чем кому-либо. Под видом шутки он мог говорить о том, что другим было не дозволено. В средневековой Европе шуты часто выполняли важную социальную роль. Конечно же, вельможи не могли открыто критиковать короля, а король не всегда мог себе позволить критиковать особо влиятельных вельмож. Это делали за них шуты, часто в завуалированной форме. Если шут переходил границы дозволенного, естественно, наказывали его, а не вельможу. Через кривляния и болтовню шутов представители привилегированной элиты доводили до сведения друг друга, а также монарха, свои жалобы, претензии или особо рискованные предложения и идеи. Можно представить, насколько трудной и часто опасной для жизни была должность шута. В историю вошли имена шутов, обладавших незаурядным умом и артистизмом, игравших немало

важную роль при дворах европейских правителей.

На Руси у шутовства давние, еще языческие традиции. Шут, дурак, скоморох – неперенный участник и любимый герой народных праздников, обрядов, сказок. Персонаж русских сказок Иван-дурак обычно выходит победителем из всех выпадающих на его долю испытаний, часто противопоставляется самому царю именно как носитель некоего тайного знания, которое, на первый взгляд, кажется глупостью. Под маской шутства, скоморошества, веселой притчи, сказки прячется народная мудрость, умение посмеяться над собой и над окружающими, над царем и над государством. «Сказка – ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок». Народный опыт многих поколений преподносился скоморохами и шутами весело и бесстрашно даже в самые смутные и суровые времена русской истории. Интересна трактовка значения слова «скоморох» В.И.Далем в «Толковом словаре живого великорусского языка». «Скоморох» - музыкант, дудочник, сопельщик, гудочник, волынщик, гусяр; промышленяющий этим и пляскою, песнями, шутками, фокусами, потешник, ломака, гаер, шут, медвежатник, комедиант, актер...» Без преувеличения, скоморохов можно считать первыми профессиональными артистами на Руси. Уже в летописи «Повесть временных лет» есть упоминание о юном князе, пирующем со скоморохами под гусельные трели, а на фреске Софийского собора одиннадцатого века в Киеве неизвестный живописец изобразил пляшущих музыкантов, которые играют на флейте и длинных трубах. Скоморохи выступали на площадях, ярмарках, в домах, на свадьбах и даже на папертях храмов. Правда жизни, звучащая в их незамысловатых шутках, выражала чаяния простого народа, а крамольные мотивы этих шуток вызывали негодование правящей элиты и духоборства. Скоморохов отлучали от церкви и не разрешали хоронить на одном кладбище с примерными гражданами. В разные времена на них то устраивали гонения, подвергали казням и пыткам, то приближали к царскому двору, осыпали милостями, наделяли привилегиями. В царствование Ивана Грозного к скоморохам и шутам сначала отношение было категорически отрицательным. Хотя каких-либо государственных постановлений на их счет не было, но множество церковных и местных указов скоморохам запрещалось даже появляться на великокняжеских землях, а населению повелевалось изгонять их насильственно.

Но в конце пятидесятих годов резко меняется и характер, и стиль жизни Ивана Грозного. Он призывает к себе товарищей ранней юности, участников своих прежних, далеко не невинных забав. Как рассказывает писатель Эдвард Радзинский, «теперь вместо прежних любимцев, мыслителей из Избранной Рады – иные люди. Беспорядочно пьют, веселятся... непрерывный пир, точнее – оргия. На многочасовое царское застолье приглашаются скоморохи, шуты и кол-



дуны, которые нынче в царской свите». Теперь уже и сам государь потехи ради не прочь сыграть роль шута. Только шутство это было особого свойства, недоброе, скрывающее под маской зловещее начало. Интересно, что в знаменитом фильме Сергея Эйзенштейна «Иван Грозный» есть эпизод, в котором царь и его свита дико пляшут в скоморошьях масках. Буйный нрав царя, склонность к театральным эффектам, жестокому шутству описывается в известной балладе А.К.Толстого «Князь Михайло Репнин». Во время пира, когда перед царем плясали скоморохи, Грозный повелел не угодившему ему славному воеводе Репнину надеть потешную «машкару». Воевода отказался присоединиться к проклятым церковью «кошунникам» и с достоинством отшвырнул протянутую царем маску. Иван Грозный приказал вытолкать взащей нахала. А на следующий день, когда несчастный воевода, стоя на коленях, молился в храме, его зарезали прямо у алтаря. И не раз еще Грозным разыгрывались страш-

ные шутовские действия. Как-то, заподозрив в измене старика-конюшого Челяднина-Федорова, будто бы желавшего свергнуть его с престола, царь в присутствии всего двора надел на конюшого царскую одежду, посадил на трон, дал в руки порфиру. Потом снял с себя шапку, низко поклонился и сказал: «Здрав буди, великий князь земли Русския! Се принял ты от меня честь, тобою желаемую!» Похожие шутовские церемонии были распространены на народных карнавалах и бытовых пирушках, где по жребию избирали королей пира. «Игра в царя» была популярна на Руси во время святочных и масленичных потех. Но страшно, когда в личину шута рядится жаждущий кровавой забавы тиран. Традиционный веселый карнавальный обряд Иван Васильевич наполняет дьявольским содержанием. «Имея власть сделать тебя царем, могу и свергнуть тебя с престола!» Шутовская царская потеха заканчивается очередным убийством. Шуты при своем дворе Грозный особо жаловал. Сохранилось свидетельство одного итальянца, оказавшегося в Москве в 1570 году, где он рассказывает, как царь въезжает в город: «Впереди ехали 300 стрельцов, за стрельцами шут его на быке, а другой в золотой одежде, затем сам государь».

Расцвет народного русского скоморошества относят к семнадцатому веку, ко времени крестьянских войн под предводительством Степана Разина. Скоморохи даже объединялись в своеобразные артистические артели. Появилось сословие «оседлых» скоморохов. Они выступали только по праздникам, а в остальное время занимались земледелием и промыслами. Но оставались и странствующие, «походные», для которых скоморошество было единственной профессией. Роковым для русского скоморошества стал 1684 год, когда царь Алексей Михайлович издал указ о запрещении скоморошьях представлений. Но в городах и деревнях роль скоморохов в праздничных обрядах стали исполнять сами жители. Слишком сильна была на Руси традиция доброго и едкого смеха, насыщавшего русский фольклор своей живительной силой.

Зато мода на шута, умеющего своим искусством позабавить господина, перекинулась из царских и княжеских палат в барские дома и дворцы.

При Петре Великом штат придворных шутов уже насчитывал двадцать четыре человека. Причем царь, любивший все делать сам, принимал участие в разного рода шутовских действиях. Созданный им «Всешутейший и всепьянейший собор» во главе с «князь-папой» Никитой Зотовым, а по его смерти – Петром Бутурлиным, включал в себя ближайших сподвижников Петра. Все важнейшие государственные события – военные победы, дипломатические успехи и личные праздники, отмечались шутовскими выходками. Ряженые члены «Всешутейшего собора» на санях, запряженных собаками, свиньями, козлами, разъезжали по городу, врываются в боярские дома и заставляли хозяев принимать участие в общем веселье. Склонность царя определять в шуты представителей древнейших русских аристократических родов напо-

минала боярам худшие времена Ивана Грозного.

При дворе Петра I были и шуты-иностранцы. Самый известный среди них – португалец Ян д'Коста или Лакоста, как его называл император. В качестве слуги русского дипломата он прибыл в Петербург, но, по стечению обстоятельств, преуспел на шутовском поприще. Лакоста был человек умный и ловкий, хорошо образованный: он говорил на шести европейских языках и превосходно знал Библию. Смешная, нескладная фигура и умение всем понравиться позво-

пытался подтвердить права на свои владения. Однако шуту было отказано на том основании, что грамота была недействительная, т.к. Петр вместо печати приложил к ней рубль. Но анекдоты Лакосты, свидетельство его остроумия, остались в истории. Однажды на балу некий не обремененный большим умом аристократ спросил у Лакосты: «Почему ты рядишься дураком, хотя на самом деле вовсе не такой?» На этот вопрос шут с достоинством отвечал: «Дык чево не понять, коли все проще простого! У тебя недостаток



лили ему стать шутом при дворе, где он получил имя Петр Дорофеевич. Известно, что он помогал Петру I, которого называл «кумом», резать боярам полы кафтанов и стричь бороды. В 1717 году Ян Лакоста принял православие. Император любил вступать с ним в богословские споры и философские беседы. Благодаря природной сметливости и хорошему образованию Лакосты, он не раз привлекался Петром к важным государственным делам. Пользуясь царской милостью, шут получает от Петра титул «самоедского короля». По отзывам современников, церемонию коронации Лакосты Петр отпраздновал в Москве и с большим великолепием: на поклонение к новоявленному «королю» явились двадцать четыре самоеда, приведшие с собой целое стадо оленей. Петр I не только легко раздавал своим шутам различные титулы, но и жаловал их землями. Известно, например, что после заключения Нейштадтского мира Лакоста направил царю челобитную о награждении его «за службы» землями, отвоеванными у Швеции. На просьбу шута Петр наложил следующую резолюцию: «отдать ежели нет наследников законных против тракта со шведами». Во владение Лакосте был выделен пустынный остров Соммерс в Финском заливе, и также была выдана жалованная грамота, подтверждающая его собственность. ... Соммерс - то самое графство, которое Лакоста получил в подарок от императора. Оно состояло все из камня и песка и не имело жителей. Получив этот титул, Лакоста стал появляться на застольях не в шутовском колпаке, а в высоченной короне из жести, всегда сдвинутой на одно ухо. После смерти Петра Лакоста, как и многие другие приближенные,





Алексеевич Голицын, внук знаменитого боярина петровского времени. В его обязанности входило забавлять царицу шутками, подавать ей квас (придворные прозвали его «квасником») и сидеть в лукошке возле царского кабинета. Мысль императрицы женить шута на шутихе встретила полное сочувствие в кругу ее приближенных. По совету своих легкомысленных друзей Анна Иоанновна распорядилась отпраздновать свадьбу «молодых» самым «курьезным образом». Решено было построить на Неве дом из льда и обвенчать в нем шута и шутиху. По высочайшему повелению к «курьезной свадьбе» Бужениновой и Голицына были доставлены в Петербург из разных кон-



в уме, у меня - в деньгах!» При Екатерине I и Петре II Лакоста сохранял за собой должности придворного шута и «самоедского короля». Но его звезда вновь возшла именно в правление Анны Иоанновны, как известно, особенно любившей шутов. Правда, шуты уже не имели такого влияния при дворе, как при Петре I. Царь держал шутов не только для своего увеселения, но как одно из орудий насмешки против невежества. При Анне Иоанновне их «статус» упростился: они исполняли роль обычных скоморохов. Ученый швед Карл Рейнхольд Берк, побывавший в Петербурге в 1730-х годах, выделял среди пятерых придворных шутов именно Лакосту. Русский двор при Петре I, отличавшийся своей малочисленностью и простотой обычаев, совершенно преобразился при Анне Иоанновне. Тридцатисемилетняя императрица хотела, чтобы двор ее в пышности и великолепии не уступал другим европейским дворам. Торжественные приемы, празднества, балы, маскарады, спектакли, фейерверки, увеселения непрерывно происходили при дворе. Немало времени царица любила проводить со своим фаворитом Бироном и среди своих приживалок и шутов. Между приживалок Анны Иоанновны находилась одна немолодая и очень некрасивая калмычка. Звали ее Авдотья Ивановна. Она пользовалась особым благоволением и носила в честь своего любимого блюда фамилию Буженинова. Однажды она сказала императрице, что охотно вышла бы замуж. Императрица пожелала сама подыскать калмычке жениха. А так как Буженинова исполняла при царице роль шутихи, то Анна Иоанновна решила выдать ее замуж за одного из шутов. В женихи был выбран шут незаурядный. Это был разжалованный за провинность князь Михаил

цов России по два человека всех племен и народов. Всего набралось триста человек. Шестого февраля 1740 года состоялось бракосочетание сиятельного шута с шутихой — обычным порядком в церкви. После чего «свадебный поезд», управляемый канцлером Татищевым, проехал мимо дворца по всем главным улицам города. Шествие открывали «молодые», красовавшиеся в большой железной клетке, поставленной на слона. А за слонем потянулись «поезжане», то есть приехавшие гости. Здесь были абхазцы, остяки, мордва, чуваша, черемисы, вятичи, самоеды, камчадалы, киргизы, калмыки и другие. Одни ехали на верблюдах, другие — на оленях, третьи — на собаках, четвертые — на волах, пятые — на козлах, шестые — на свиньях и так далее. Потешное зрелище чрезвычайно забавляло императрицу и вельможных зрителей. После окончания бала молодая пара, сопровождаемая по-прежнему длинным «поездом» разноплеменных гостей, отправилась в свой Ледяной дворец. Там их с различными церемониями уложили в постель, сделанную из льда. А к ледяному дому приставили караул, чтобы «счастливая» чета не вздумала раньше утра покинуть свое не совсем удобное ложе.

Говорят, по тому, как человек смеется и над чем шутит, можно многое узнать о нем самом. «Первое апреля — это день, когда мы вспоминаем, кем мы являемся остальные триста шестьдесят четыре дня в году», - заметил как-то Марк Твен. За смеющейся маской шутки прячется серьезное лицо правды. Улыбайтесь, господа, улыбайтесь!

Виктория ПОПОВА



Сергей Никулин

ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР

Держу пари, что каждый из нас, независимо от присутствия или отсутствия актерского таланта, хоть раз в жизни играл. Неважно, где это было – дома, в школе или на настоящей сцене. Играл и все тут! Как – уже другой вопрос.

Случилось это в не очень далекие семидесятые, когда мы учились в Новгороде Великом, тогда просто Новгороде, готовясь к поступлению в Первый Мед.

В канун Дня медицинского работника администрацией и активными общественниками нашего коллектива было принято решение поразить скрывающимися в нас талантами и высокое новгородское начальство, и ничего не подозревающих товарищей по учебе. В числе прочих забав, нам, доброхотам по режиссерско-актерскому делу, предложили поставить и сыграть «парочку инсценировок» (так и было сказано), отражающих высокое звание врача. Составление сценария «отдали на откуп» нам, что чрезвычайно нас воодушевило, и мы кинулись в творчество. Плодом его стала история несчастливой, но очень упорной в своих убеждениях испанского доктора, который в силу последних оказался сначала на

примете у злобных инквизиторов, а затем и вовсе вляпался в их застенки, и все, главным образом, из-за своего неумемного альтруизма.

Действо, которое нам предстояло разыграть, по сценарию происходило в Толедо, в мрачном подземелье, где и завершалась драма всей жизни злосчастного эскулапа, причем не без помощи Великого Инквизитора, который вел последний допрос и должен был поставить последнюю точку в череде человеколюбивых художеств нашего героя. Хотя спектакль затевался объемистый, действующих лиц оказалось всего трое – я, Великий Инквизитор, Машка (Саша Мошиашвили), жертва гуманных устремлений, и Вадик Камаев, исполнитель роли подручного Инквизитора и по совместительству, а больше по замыслу сценаристов и режиссеров – нехорошего палача.

События должны были развиваться в следующем порядке. Подручный палач втаскивает нераскаившегося Машку в зал судилища, то есть на сцену, украшенную столом, за которым восседаю я, и ставит его на колени. Затем Великий задает десяток каверзных вопросов, имеющих целью привести произносимого к моральному надлому, после чего происходит диалог между устремленным к светлым идеалам доктором и мракосом-инквизитором. Диалог этот должен был длиться достаточно долго, с тем чтобы Машка смог изложить свое истинное отношение к существующим в те средневековые времена нравам, серьезно задев за живое как общество, разъедаемое церковью, так и самого Великого Инквизитора. В разгар столь задушевной беседы Вадик-палач, пораженный рикошетирующими от меня обличениями, в запланированном порядке дает разгулявшемуся Машке по шее, чтобы восстановить статус-кво, а Машка, в свою очередь, падает, изображая потерю сознания. После непродолжительных сетований со стороны Великого по поводу преждевременной несдержанности заплочных дел мастера, тот, повинувшись плавному жесту верховного судьи, окатывает бессознательного медика водой из ведра. Гуманист, очнувшись и вспомнив, где находится, договаривает свой текст, прибегая при этом к особо изощренным эпитетам. Иезуит, чувствуя, что дела церкви весьма плохи, а его собственные – из рук вон, быстренько отлучает еретика от Господа и обрекает его на аутодафе в ближайшую сессию. Затем, на фоне минорных звуковых и световых эффектов, за сценой звучит голос автора (Эдик Ли), излагающего сообразный с происходящим эпилог. Правда, мы немного поспорили о способе лишения правдолюбца жизни. Эдик Ли стоял за кипящее масло, Вадик же с пеной у рта утверждал, что тогда варили лишь фальшивомонетчиков. Порешили на дровах.

Упиваясь получившимся сценарием, мы, доброхоты, представили его на суд учредителей торжества. Нам намекнули, что, мол, тема, конечно, соответствует, но не совсем... Мол, надо бы добавить «про войну и про «Марат», про фашистов-извергов, которые сначала тиранят, а потом понимают, что против советского врача они – никто и т.д. Каким-то образом нам удалось убедить комиссию, что тема эта подходит больше для праздника Победы, а сейчас надо копнуть глубже. После чего потребовали реквизит.

Новгородский театр, побуждаемый к сотрудничеству руководством, предоставил реквизит, соответственно списку, наспех нами нацарапанному. Сутана Великого Инквизитора была выше всяких похвал – черная, длин-

ная и зловещая, она одна уже составляла девять десятых его мрачного облика. Ермолка цвета сутаны, янтарные четки, в которых смутно угадывались чьи-то бусы, а также посох с набалдашником должны были придать истинный блеск служителю церкви. Посох, правда, тоже слегка подкачал: завернутый в яркую фольгу, он навеивал воспоминания о недалеком детстве, о елке, мандаринах и Дедушке Морозе. Форма, доставшаяся палачу, была хороша. Она состояла из коричневой замшевой жилетки, недлинной кокетливой, замшевой же юбочки с прямоугольными зубцами по нижнему краю и коротких сапог. Поборнику же человечности не досталось ничего, кроме пары наручников подозрительно современного вида. Требуемых нами по списку кандалов в реквизите театра, по-видимому, не оказалось или кое-кому было лень порыться в запасниках. Поколебавшись, мы отвергли наручники, но, к своему удивлению, обнаружили среди оставшихся театральные полезности два деревянных «шмайссера», железную фрицевскую каску и один кирзовый сапог. Ни одному из наших персонажей эти штуки не подходили и после умозрительной примерки «шмайссера» к палаческой форме, мы пришли к выводу, что только сила патриотического духа кого-то из идеологических руководителей могла подействовать появлению внеерегистровых причиндалов вермахта.

Бедность – не порок, посему Машкина участь была решена самым простым способом. Отыскавшийся вовремя посконный мешок из-под картошки лишился углов и середины низа, превратившись в одеяние, которое, по нашему глубокому убеждению, приличествовало всем узникам совести в те далекие времена.

Не хватало распятия и книги, похожей на Библию, чтобы оттенить рабочее место Великого Инквизитора, а также ведра с водой для находящегося без чувств отступника. Ведро было куплено в хозяйственном магазине за полчаса до спектакля и, чтобы не смущать публику свежим цинковым блеском, наспех вымазано черной гуашью. Крест соорудили из двух ученических линеек, рассчитывая поставить его анфас публике, дабы всем было понятно, что это – крест. Библию заменил седьмой том БСЭ. На Библию, то есть на БСЭ я очень надеялся, думая заложить в книгу шпаргалку с ролью.

Представление началось при аншлаге. Публика тихо шумела, прислушиваясь к возне за спущенным занавесом. На сцене, за столом, накрытым черной скатертью, содранной с окна светомаскировочной шторой, сидел Инквизитор (я), вертя распятие (линейки) правой рукой, а левой подтягивая поближе Библию (БСЭ). За минуту до занавеса, пыхтящий палач (Вадик) притащил ведро с водой, поставив последнюю точку в приготовлении.

Далее судьба распорядилась всем происходившим по-своему и мне остается только изложить события.

Дали занавес, и на сцене появились доктор и палач, чуть смахивающие на парочку подгулявших людоедов. Машка, влекомый катом, шлепая босыми ступнями, рысцей пробежал по сцене и был повержен на колени, зыряя то на меня, то в сторону зала загримированным подбитым глазом. Начинать диалог должен был Инквизитор, поэтому, оставив в покое Библию, я возопил:

– Не вижу я печати раскаяния на лице твоём!

После этого я понял, что остального текста не помню!

Пока Машка подыскивал в своем лекарско-еретическом лексиконе достойную реплику, я судорожно листал замаскированную энциклопедию, пытаюсь най-

ти роль. Увы, ее не было. Зал с интересом наблюдал за сценой, полагая, что «печать раскаяния», отсутствующая на лице отступника, наверняка затерялась где-то между страницами фолианта. Наконец, мученик сообщил, что, де, нечего искать раскаяния там, где его и быть-то не должно, присовокупив при этом информацию о печати проклятия, которую неплохо было бы поискать у кое-кого на морде, расплывшейся от приходских жертвований. Медленно закипая, частично от справедливой критики, частично от потери речи (в буквальном смысле), я рявкнул первое, что пришло в голову:

– Замолчи, дерзкий еретик!

Машка послушно заткнулся. Тем временем, стараясь что-нибудь вспомнить, я для проформы еще немного порылся в книге и, чтобы снять повисшее напряжение, милостиво разрешил:

– Впрочем, если тебе не жаль себя, ты можешь продолжать.

Машка себя не жалел, мало того, он, поняв, что надо спасти всех, в том числе и Великого Инквизитора, принял за дело по-настоящему. Пока шло обличение, мне удалось вспомнить последнюю мою реплику «видит Бог, я сделал все, что в моих силах», которая должна была прозвучать над бессознательным телом Машки, перед тем, как я дам знак палачу, чтобы тот пустил в ход ведро. Сцена, сократившаяся почти вдвое и превратившаяся, по сути, в монолог, катилась к концу. Наконец, еретик заорал:

– И род твой, и твои приспешники будут прокляты!

Эти слова служили сигналом заплочных дел мастеру, с тем, чтобы он, вмешавшись, дал понять неосторожному доктору, кто есть кто.

Сорвавшись с места так, что зал вздрогнул, он звонко заушил теперь уже совсем обреченного Машку, в результате чего тот с чувством выполненного долга, осторожно лег ничком, ожидая скорой развязки. Я выдавил последнюю фразу:

– Видит Бог, я сделал все, что в моих силах!

Вадик почему-то с тоской посмотрел на меня, поддернул юбочку и, взявшись за ведро, окатил грешника.

Машка взревел, как буксующий танк, и от него повалили клубы пара. Вскочив, он выдрался из мешка и, оставив мокрое рубище у ног отличившегося палача, в одних трусах затопал в глубину сцены, где Эдик Ли проникновенно начал поминать добрым словом мучеников всех времен и народов. Сквозь правильные и светлые слова остолбеневший зал услышал горький Машкин голос:

– Сволочи, зачем кипятком-то!?!.. Убью!

Оказалось, что в театре незадолго до премьеры отключили холодную воду, и нехороший палач набрал в ведро горячей, справедливо полагая, что к моменту использования она должна остыть. Но она не успела.

Уже после того, как все кончилось, мы сидели на сцене и смотрели в опустевший зал. Отхлебнув из стакана, остывший Машка помянул старое:

– Сварили, гады, как фальшивомонетчика!

Мы немного помолчали. Потом Эдик тихо спросил:

– А может, надо было про фашистов?

Вадик вздохнул и сказал:

– Тогда бы и ведро не надо было красить.

Сергей НИКУЛИН
С.-Петербург
Февраль 2003



ДВЕ МУЗЫ ХУДОЖНИКА

Фрагмент панно «Мать»

Я давно знал: такой ревностный любитель литературы, как Элгуджа Бердзенишвили, с юности был преданным служителем двух муз – живописи и литературы. Незабываемым, нестираемым в его памяти оказалось впечатление, когда он увидел в сохраненном отцом номере газеты «Цнобис пурцели» репродукцию картины Леонардо да Винчи. Увлечению писать мощный толчок придало творчество Важа Пшавела и Константина Гамсахурдиа (с большим увлечением оформлял его роман «Десница великого мастера»). Перечень любимейших писателей Элгуджи Бердзенишвили составил бы очень большой список.

Элгуджа уже в молодости писал прекрасную, очень своеобразную прозу, но ввиду излишней скромности даже близким друзьям редко читал, о публикации, тем более, никогда не заботился. Мы должны быть благодарны его заботливой супруге, прекрасному германисту Нате Джанелидзе, которая втайне от мужа взяла подлинную жемчужину грузинской прозы рассказ «Хасанбегура» и отнесла видному писателю и переводчи-

ку, тогдашнему редактору газеты «Литератури Сакартвело» Вахтангу Челидзе. Утонченный интеллигент, безупречного вкуса, тотчас понял, насколько ценное произведение попало в его руки и немедленно напечатал.

Несомненный факт: если ты не наделен божественным даром, то никакое изучение теории не даст тебе возможности написать истинный стих или полноценную картину; надо сказать и то, что глубокое, основательное знание своего дела также очень полезно.

Я не раз интересовался у Элгуджи Бердзенишвили, кто его любимые художники. Он боготворит венецианскую школу живописи (Тициан, Тинторетто, Дж. Беллини, Веронезе, Джорджоне...), хотя его интересы, кругозор гораздо шире.

Великий английский искусствовед, писатель и теоретик Джон Рескин особо отмечал: «Причиной падения и вырождения искусства Византии, ее архитектуры было пренебрежение цветом».

От автора «Хасанбегуры» для меня ничего не было



Элгуджа Бердзенишвили



неожиданным и удивительным, но его блестящее творение «Фантазия художника» глубиной мышления, виртуозной техникой письма, необычной силой воображения автора меня действительно изумила и доставила огромное удовольствие.

Это необычный, фантастический сплав эссе и рассказа, больше тяготеющий к художественной прозе, где вне всяких рамок празднует воображение и истинная поэзия. Его мог написать человек, обладающий богатейшей палитрой, и редкий мастер смешения красок, щедро наделенный талантом писателя.

Каждый разбирающийся в живописи знает, как отличаются друг от друга два великих творца Поль Сезанн и Сальвадор Дали - правилами жизни, мировоззрением, характером, внутренним миром, манерой письма. И если Сезанн – один из основоположников нового искусства, в частности, кубизма (ему в должной мере обязаны Пабло Пикассо и другие), то эксцентричный Сальвадор Дали, одна из самых выдающихся, значительных фигур XX века, смелый новатор, неповторимый и изумительный мастер живописи.

Понятна смелость, которая требовалась для того,

чтобы свести их в одну

пару, но Элгуджа

Бердзенишвили смог

сделать невозможное,

действительно прошел

по волоску, проявив

завидное знание твор-

чества двух гениальных

художников и безгранич-

ную фантазию. Нетрудно

представить, что все это

происходит в воображе-

нии автора, его сознании.

Он не только беседует с

этими двумя мастерами,

в его существо вторгаются

несколько спорящих личнос-

тей, которые под иным углом

рассматривают отношение

к цвету и фантазии Сезанна

и Дали (каждого из них отли-

чают свои аргументы и пози-

ция). И если Сезанн полностью

«прикован к натуре» и свои

несравненные натюрморты

создает посредством таинства

цвета, то погруженный в недра

подсознания Сальвадор Дали

(здесь, что и говорить, сильно влияние Фридриха Ницше и Зигмунда Фрейда) в своих крылатых фантазиях и видениях сна, доверившись им, особого значения не придает цвету. На таком фоне идет интеллектуальное рассуждение; неопытному глазу и нетренированному сознанию может показаться, что здесь воздвигнуто непреодолимое противоречие.

В «Фантазии живописи» один из близких душе автора невидимый, но твердо стоящий на позиции спорщик произносит такую о многом говорящую тираду: «Картины Сальвадора Дали вызывают изумление и страх. Наполняют тайным трепетом. Вот, оказывается, что творится в душе человека. В такой темноте приходится видеть художнику. Какой великой фантазией он наделен! Сальвадор Дали представляет на холсте незнакомый,

«Осень в Гурии»



Портрет Мако Чилашвили

невиданный доселе, таинственный мир. Здесь воочию показан поднятый из недоступной, темной глубины страшный лик подсознания. Здесь похоронены низменные желания, инфантильные сексуальные стремления, некогда преследуемые запретом; на его холстах происходит реализация всего запретного... Мечты, фобии, параноические и шизофренические видения, ангельские видения, кошмарные сны, привидения...

Все это оказалось бы не на холсте, возьми Сальвадор в руку перо, тогда получили бы Франца Кафку, но возьми Кафка кисть и нарисуй на холсте Сальвадора Дали..., но Кафка оказался в выигрышном положении, в своей родной среде. Метафора, аллегория, видения, игра слов, сны, предчувствия, все это у Кафки чувствует себя как дома (в мире слова). Сальвадор Дали же с похожими темами, с теми же мотивами, случайно оказывается возле холста и совершенно не к месту рассказывает на холсте масляными красками. Панорама мира несознания! Действительно, необходимая для знания психики человека, но это незнакомая сфера и неприемлема для эстетики живописи! Напрасно взялся за палитру и краски Сальвадор, он не мыслитель живописи».

Противник этого в высшей степени отрицательного

состоянии «увидеть новаторство Сальвадора Дали» другой персонаж, также воображаемый, не соглашается с обвинением Сезанна как художника без фантазии и спокойно, убедительно доказывает обратное.

Мы становимся свидетелями, как естественно происходит примирение людей с противоположными взглядами и, в конечном счете, все входит в гармонию, автор деликатно открывает не одну тайну живописи.

Элгуджа Бердзенишвили, как и подобает большому художнику, эту общепринятую истину своеобразно и элегантно объясняет: «Необходимо найти эквивалент – вот назначение фантазии живописи. Эквивалент совершенно не похож на действительность, но силой эквивалента создается на холсте новый мир, правдивее действительности. Это мир живописи, праздник глаз, когда человек смотрит на живописную картину и не прочитывает что на ней изображено. Живопись – не ребус. Разве честные глаза привлекают содержанием? Каково их содержание, кроме того, что излучают красоту?»

Сходные, отмеченные профессиональными знаниями и безупречным вкусом соображения можно было приводить больше, но это не меняет общей картины и в целом настроения.

Самый пленительный и впечатляющий – финальный эпизод «Фантазии живописи», с большим мастерством нарисованный, видоизмененная литературная аппликация или своеобразная мистификация, что так соответствует характеру Сальвадора Дали, его кошмарным фантазмагориям.

Знаю, как преклоняется Элгуджа Бердзенишвили перед великим романом Сервантеса, и именно в этом эссе с несравненным мастерством выводит его главных персонажей. Только Дон Кихота, Рыцаря Печального Образа, верхом на Росинанте, заменил усатый, вызывающе высокомерный Сальвадор Дали, а за ним плетется низкорослый толстяк Санчо Панса на своем верном осле. Между ними завязывается озаренный провидческим светом диалог, который все объясняет, расставляет на свои места, равного которому по силе эмоционального воздействия я редко где встречал. Остающийся в тени автор (он всю жизнь так провел), в лучах заходящего солнца, пялится на эту неразлучную пару и делает нас зрителями счастливых возвышенных минут.

Эта финальная часть своей полнотой, красочностью и глубоким содержанием настолько символична и значительна, что сокращение неуместно, надо ее целиком выписать:

«На золотистом горизонте показались знакомые, всеми любимые и близкие силуэты. Один из них верхом на белой кляче, с копьем. Он смотрит на небо; второй преспокойно сидит на осле, удобно расположившись в седле, дремлет под сладкий звон колокольчиков. Вот оба приблизились и слышен их разговор:

– Мой добрый Санчо, продолжим прерванный разговор. Я слушаю тебя со вниманием.

– Некогда я имел подобного вам знатного господина, благородного рыцаря, всю жизнь он мечом защищал добро, пока его не посадили в клетку, объявили сумасшедшим.

– Я защищен от сумасшествия – искусство мой спаситель. Так, говоришь, его посадили в клетку?

– Да, мой господин, он был беден и нищ, он сражался за добро, царство ему небесное, а вы, сударь, за что

сражаетесь?

– Я противник нищеты. Я за богатство сражаюсь!

– Так вы богач, сударь, обладатель золота!

– Я богат душой! Только золото - мое искусство. Я сражаюсь с нищими духом и духовно обогащаю всех!

– Мой прежний господин, царство ему небесное, тоже все такое говорил!

– Он был благородный человек!

– Да, таким был, только одно несчастье имел - призраки не давали ему покоя, все время что-то мерещилось, всегда хватался за рукоятку меча, грозился пойти войной.

– Меч не следовало обнажать твоему господину, а взять кисть в руку и видения оставить навечно на холсте. А все же, что казалось твоему господину?

– Вот то, что на ваших картинах видим нарисованным. Только тогда рассказ господина представить ясно я не мог; когда рассматриваю ваши рисунки, то теперь понимаю, какой ад вертелся в голове моего бедного господина. Не обижайтесь, сударь, но вы очень напоминаете его, иногда страхи меня одолевает и спрашиваю себя, не он ли это. Но он имел грустное лицо, вы же похожи на высокомерного...

Медленно миновали меня тени и постепенно затих звон колокольчиков...»

Все заканчивается таким образом, что стоящий в стороне автор остается незамеченным, но не оценить по достоинству этот редкой глубины и красоты эссе-рассказ просто невозможно.

Я придерживаюсь твердого мнения, что под «Фантазией живописи» с удовольствием поставил бы свою подпись большой писатель, художник и искусствовец какой угодно страны.

Многие, возможно, удивятся, что художник такого таланта и размаха, как Элгуджа Бердзенишвили на протяжении продолжительной жизни не имел персональной выставки. Один красивый альбом, отмеченный вкусом и качеством печати, помог издать его младший брат Мераб Бердзенишвили, которого видный искусствовед, доктор философии Моисей Каган сравнил с Микеланджело и на весь мир объявил, что он один из величайших современных скульпторов-монументалистов.

О безграничной скромности и доброте Элгуджи Бердзенишвили говорит и то, что когда довольно давно в Грузии распределяли звания заслуженного художника, он это звание не задумываясь уступил одному среднего таланта лицу. Парадокс, в который невозможно поверить – обладатель такого блестящего таланта и заслуг сейчас получает обыкновенную пенсию, не имея другого заработка.

Элгуджа наделен тихим, скрытым и несколько необычным чувством юмора. Однажды мне сказал: «В детстве про меня всегда говорили – сын Исидора (его отец был стойкого характера мужчина), когда стал художником, знали меня как брата Мераба Бердзениш-

вили, он очень рано стал известным. Потом мой сын Заза устроил примечательную выставку своих картин и в тот день кто-то представил меня – знакомьтесь, это отец Зазы. Это меня задело, задумался, что происходит – неужто я сам отдельно не существую?»

Вспомнив об этом, по-своему добро улыбается и вовсе не грустит, что не получил должной популярности, и его имя, как других, не озвучено повсеместно.

Здесь хочу провести одну смелую параллель и не могу удержаться. Элгуджа Бердзенишвили был старше пятидесяти лет и как Флобер не спешил публиковать свою прозу, как и он, самозабвенно любит «Дон Кихота», как автор «Мадам Бовари» бесконечно и без усталости трудится над совершенствованием каждого рассказа и теряет счет вариантам (задумал очень интересный роман и, наверно, скоро приступит к его написанию). Свои записки хранит под столом, в ящиках и сумках и эту кучу с юмором называет ярмаркой Лило. Никто не знает, какой клад хранят эти ящики и пестрые сумки.

Близкие знают – Элгуджа по природе мерзляк. Прежде весной, пока порядком не потеплеет, редко можно было видеть его гуляющим на проспекте Руставели. Потом, с возрастом, когда здоровье пошаливает, еще реже выходит из дома. Зимой ему трудно держать кисть и берется за перо. Много может вспомнить и написать. Года три назад, зимой, когда я его навещил и оба наслаждались беседой, прощаясь, у дверей тихо сказал с улыбкой: «Если что написал стоящее – эту



Иллюстрации к роману К.Гамсахурдиа «Десница великого мастера»

жестокую стужу и Нату благодарю. Стужа заставляет сидеть дома и работать, жена как может помогает. Мои литературные достижения, если таковые имеются, заслуга их обеих». Потом улыбнулся и сказал: «Это я говорю для твоих будущих мемуаров».

Поскольку не собираюсь писать мемуары (где для них найти время?), решил доверенную тайну не скрывать и здесь, в посвященном моему старшему другу эссе, о ней поведать.

Эмзар КВИТАИШВИЛИ
Перевел Арсен ЕРЕМЯН

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК КАК СЮЖЕТНЫЙ МОТИВ



В любые периоды истории есть такие опорные, непризрачные воззрения, которые неотчуждаемы от моральных ценностей, влечений цивилизаций, не исчерпываются ни под каким предлогом и о которых прекрасно выразился С.С.Аверинцев: «Одна из главных задач человека – понять другого человека, не превращая его ни в поддающуюся «исчислению» вещь, ни в отражение собственных эмоций». Одну из фундаментальных функций филологии он видел в том, что она «есть служба понимания и помогает выполнению этой задачи». Стержневая задача формулируется достаточно внятно, без минимальных напряжений:

«... давайте поговорим не о том, каким должен быть филолог, а о том, каков он есть: что входит в его профессиональную жизнь и как его профессиональная жизнь пересекается с жизнью биографической». Доба-

вив к этому две строки из стихотворения Ильи Габая, рано ушедшего из жизни талантливейшего поэта, «Но я хотел бы, чтобы боль чужая Жила во мне щемящей сердца болью», мы получаем обоснованную возможность подключить к собирательному образу классного филолога Сергея Хангуляна, чей интеллектуальный облик разительно отличается от «канцеляристов» - коллег, «достигших степеней известных» и при жизни зачисливших себя в гиганты филологической мысли: при недопустимом попустительстве со стороны общественности они процветают, исходят радостью, и это при том, что, на наш заинтересованный взгляд, пребывают, по выражению А.И.Герцена, в «холодном виде, который получает все, лежащее в гробу».

Парадокс «случая Хангуляна» заключается в том, что он в контексте уже прошедшего времени в социально-политическом плане не эволюционировал, ибо в нем для этой процедуры не было ни внешних поводов, ни внутренних причин - вообще общественный энтузиазм и гражданская активность в их большевистском понимании не задевали его даже по поверхности.

Научно-педагогическое и культурное кафедральное поле истории русской литературы в ТГУ им. Ив.Джавахишвили проектировалось и конструировалось и чрезвычайно умным, добрым, и в то же время жестким Ваню Шадури, которому удалось в короткий срок создать научную школу грузинской русистики – направление солидное, быстро снискавшее расположение со стороны академических кругов не только России. Даже после преждевременной смерти В.С.Шадури кафедра выстояла, и это притом, что помимо общей социально-политической ситуации, не самым лучшим образом влиявшей на науку, ее стали взрывать изнутри – люди чуждые национальной культуре и в этническом плане. В числе тех, кто участвовал в строительстве кафедры с нулевого и только с нулевого цикла были профессора М.Г.Байсоголова, Г.М.Гиголов, В.Г.Натадзе, А.И.Чхеидзе, без которых и речи не могло быть о системном успехе. В последующем в раскручивании сквозного сюжета участвовали Т.П.Буачидзе, Д.А.Тухарели, Л.Д.Хихадзе, И.С.Богомолов, К.С.Герасимов и другие, продуктивно и заботливо поддерживая достигнутый уровень в меру сил и возможностей. Сопряжение общих усилий было предопределено действиями В.С.Шадури, сумевшим скоординировать не только разнородные научные интересы, но и, что не менее важно, житейские, в единомыслие, что помогло избежать склок, дрызг, разброда. И «непридуманная беда», у которой, к сожалению, «Есть все права – до слова злого, До права учинять суды», говоря словами опять же И.Габая, не имела никаких шансов до какого-то времени паразитировать в нашей культурной среде.

В отличие от заматерелых филологинь, С.Хангулян является представителем того разряда культурного обихода, который украшали Георгий Гиголов – яркий, артистичный человек, умевший на бессознательном уровне сохранять в тяжелейших условиях самостоятельность потомственного горожанина и интеллигента. То же самое можно сказать и о Константине Герасимове, чье влияние как учителя и наставника на героя нашей публикации было безмерным. Их объединяли системные ценности, и то, что можно сказать о нашем общем наставнике Г.М.Гиголове, необходимо сказать и о них – они жили в условиях краснознаменного зла без искажений. «Тещина рожа реакции», по определению Д.С.Мережковского, не в состоянии была выбить из них правильной ориентации, но это не опровергает,

к нашей беде, проверенного тезиса – «Смерть – предисловие к забвению». Крайняя сложность положения наших коллег заключалась в том, что они, в силу своей незаурядности, принадлежали к нехарактерным фигурам времени, и произвол исходно создавал многочисленные трудности во всех сферах жизни – от бытовой до научно-педагогической, а в наше время еще и вовлекал таких, как С.Хангуляна, в унижительное положение безработного с отсутствием даже минимальных средств к существованию. И все же, как это ни странно, тезис Т.Манна «Кто живет трудно, должен жить хорошо» оказывается жизнеспособен именно в привязке к нашему коллеге, которого жизненные невзгоды не загнали в бомбоубежище и не привели в уединение безжизненного прозябания, отчаяния и тоски.

По внутренним предпочтениям С.Хангуляна стал учеником К.С.Герасимова – обладателя «тихого имени», потомственного горожанина, спокойного, коммуникабельного человека, блестящего ученого, преподавателя, знатока древностей, но, к великому сожалению, плохо разбиравшегося в людях и очень часто страдавшего от неблагодарности всякого рода отребья, вознаграждавших учителя хорошо рассчитанными гнусностями. Силу и степень воздействия личности Герасимова на молодого коллегу, на его становление и формирование установить невозможно, но сущностные свойства, необходимые для научно-педагогической работы, складывались под непосредственным воздействием мэтра.

Общественные обстоятельства предопределяют позицию ученого, помогают выбрать в пространстве свое место, либо способствуя достижениям, либо, напротив, приводя к краху, а в стиле он находит себя, самовыражается, и этому научиться невозможно. Именно благодаря стилистической чувствительности С.Хангуляна в выборе своего места в исследовательской нише навсегда связал судьбу с К.С.Герасимовым, будучи принят им под научное попечительство. Так начались многолетние, ничем не омрачаемые историко-литературные штудии, оказавшие на молодого филолога колоссальное влияние. Без всяких поз и фокусов под влиянием наставника он приобщился к античной культуре, и это момент концептуального свойства, динамично вошедший в качестве вехи в биографию С.Хангуляна навсегда. Подозреваем, что у этой коллизии – коллизии интеллектуальной – была неслучайная мотивировка и увязывалась она с всепоглощающей любовью к Серебряному веку русской поэзии – явлению мирового масштаба, не до благополучного уровня проясненного, изученного, упорядоченного. Сама проблематика научных работ, к разработке которых привлек К.С.Герасимов молодого коллегу, любопытна и в том смысле, что в недавнем прошлом малочисленное, а предпочтение на протяжении многих десятилетий отдавалось творчеству М.Горького, В.Маяковского, Д.Бедного... Вся же стоящая за ними литературная культура, насыщенная сотнями имен и названий, злоумышленно игнорировалась, в лучшем случае - переосмысливалась или перетолковывалась, а маловразумительные идеоло-

гические декларации переключивали из одних публикаций в другие.

Образовательные приобретения с мощным углублением профессиональных навыков на серьезной теоретической базе, при всей самостоятельности творческих устремлений С.Хангуляна, осуществлялись под продуктивным воздействием интенсивных общений с мастером, его заботливым учительством... Педантический расклад в работе с текстами, фактами, технологические процедуры общего и частного свойства в значительной мере складывались в нем под неотступным контролем Константина Сергеевича и его уроков, благодаря чему со-



Анна Ахматова



Сергей Эфрон и Марина Цветаева

здавались идеальные условия для исследовательских штудий, посему «творить простор для будущих семян» было делом ближайшего будущего.

Скажем прямо и откровенно: по обстоятельствам, от С.Хангуляна зависящим и не зависящим, он вторгся в «трудную» область не только филологии, но культурологии, имея в качестве надежной опоры не «обломки обломков», но совокупность «предприятий», из которых и выстраивается вся духовная биография ученого.

Прежде чем двинуться дальше в нашем повествовании, позволим себе подключить к внутреннему сюжету необычное соображение В.Одоевского: «Мое убеждение: все мы в жизни люди законтракованные; контракт может быть прескверный, пренелепый, но мы его приняли, родясь, женясь, вступая в службу и т.д., следственно, должны исполнять его, что не мешает стараться о его изменении и о том, чтобы впредь таких контрактов не было». Применительно к «контрактам» С.Хангуляна можно говорить о некоторой ограниченности его интересов, но это та самая ограниченность, которая пошла на пользу делу – в ходе непрерывных ученых занятий он всегда находил место для лирических вдохновений: изучал и изучил на солидном уровне английский, польский, немецкий языки, стал ин-

тересным рисовальщиком и, наконец, талант «выдохнул» из филолога ряд стихотворных сочинений. Сонет С.Хангуляна «Польша. Декабрь. 1980» увидел свет в альманахе «Мансарда», изданном в Москве в 1992 году и давно ставшем библиографической редкостью. Не по стихийной случайности возникла еще одна история: С.Хангулян на протяжении двенадцати лет подряд по персональному приглашению читает лекции в Гейдельбергском (Германия) университете, а сейчас, когда пишутся эти строки, занят тем же в Атланте. Из привычного ряда пустозвонов-филологов, заурядных «новых варваров», успевших насочинять огромное количество ученых изделий, исчисляемых погонными метрами и десятками килограммов, каковые во время конкурсных замещений доставлялись по месту назначения гужевым транспортом и с помощью наемных рабочих, С.Хангулян выделяется непропорционально скромным объемом печатной продукции, но за этим казалось бы недостатком кроется мудрейшая поговорка: «Мал золотник да дорог». То, что принято называть профессиональным самосохранением, менее всего зависит от количества печатных единиц. Оно предопределяется актуальностью проблематики, организацией исследовательского текста и, в том числе, коллективных правил, гарантирующих чистоту работы и препятствующих программному воровству материалов, например, из интернета. У исследований С.Хангуляна, посвященных сонету, творчеству В.Брюсова, М.Волошина, проблемным вопросам литературы Серебряного века, иная творческая судьба, нежели у серийных «изделий» увядших амазонок от филологии, еще при жизни подающих «заявки на мемориальную доску», как замечал М.Гаспаров.

Исследуя темные стороны жизни человека, И. Бродский, по свидетельству С.Волкова, ссылается на авторитетное суждение Сюзан Зонтаг: во время «тяжелой» ситуации возникает момент, когда поведение подталкивает его к тому, чтобы «подложиться» под нее, т.е. «дать трагедии полный ход на себя, дать ей себя раздавить». Но в тех, в ком признаки культуры, чувство собственного достоинства и упорядоченность мироощущения неистребимы, варварские акты не в состоянии породить моральный упадок, нравственную деградацию, ненависть, злобу, зависть... Само собой, не все оказались свободными от «всей мерзопакостности нашего столетия», но среди тех, кого никоим образом нельзя уподобить персонажам «шинельных од» оказался и С. Хангулян, чье общение, повторяем, с Г.М. Гиголовым и с К.С. Герасимовым помогало самоопределяться.

Находясь, метафорически выражаясь, в «открытой воде», С. Хангулян не имел физически оформленных ориентиров-маяков, выверенных моделей-схем, неоприходованных зазеленной системой, посему погружение в безбрежный материал, вселение в него и освоение его изнутри, несомненно, оказало на исследователя благотворное влияние. Марксистская одномерность в оценке творчества В. Брюсова, А. Блока, З. Гиппиус и многих других, не встраивающихся в догматическую систему, могла быть преодолена не как ошибочная тенденция, но как злоумышленное искажение литературной панорамы. Сбор и систематизация сочинений – безбрежных в количественном измерении – менее всего могут быть приведены к примитивному бухгалтерскому учету, но неукоснительность рутинной, в хорошем смысле этого слова, работы имело под собой серьезное основание и мотивировку, без которой рассчитывать на успех было невозможно.

Результат необычного прилежания, изумительно го вкуса, капитальных знаний и безграничной, по сути дела, образованности отразился в масштабном проекте, который уже начал реализовываться в книге «Серебряный век русской поэзии. Модернизм: символизм, акмеизм». (Тбилиси, 2005; второе издание, дополненное, издательство «Новая газета» (М., 2009). Кадровый состав антологии в своих претензиях на полноту литературной культуры реального времени и пространства достоверен и охватывает имена не только лидеров, но и тех, кого бесчисленные чиновники, руководившие творческими организациями и опекавшими изящную словесность, заиндексировали в качестве аутсайдеров и уничижительно игнорировали.

Подозреваем, что систематизация материала осуществлялась в процессе ученичества, овладения ремеслом, знаниями, т.е. постоянного совершенствования, и все же не последнее место здесь принадлежит хорошо развитому чувству вкуса, без которого выход из «нового средневековья» сводился к нулю. То, что «схватывалось» попутно, прямым образом накладывалось на утонченную, органически присущую С. Хангуляну интеллигентность и общую культуру.

Непременный признак интеллигентности, помимо прочего, состоит в «душеполезности» действий, поступков и устойчивом наличии того, что принято называть добродетелью, которая либо «есть, или ее нет – как половина она не существует». В этом рассуждении М.К.Мамардашвили – очень важный тезис: гармонизация личности уравнивается и такой стержневой составляющей, как совесть. Философ формулирует непоколебимый вывод: «Здоровое общество – это такое общество, которое поддерживает в человеке то, что от человека не зависит, – тайны такого рода, как совесть – она не зависит от человека».

Неподготовленному читателю трудно представить, как удалось С. Хангуляну встроить в художественную коммуникацию 56 первоклассных поэтов с очень точным и впечатляющим замером литературного материала в виде 658 стихотворений – стихотворений, отобранных с изысканным художественным вкусом и нормативным обоснованием.

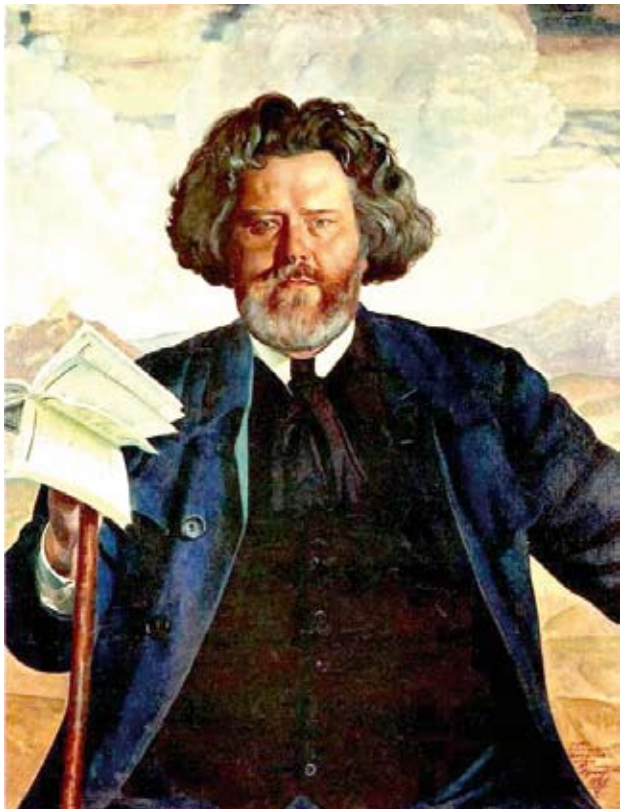
Исследовательская самовыявленность С.Хангуляна проявилась ощутимым образом, в первую очередь, в преодолении тех идеологических мифов, с помощью которых Серебряный век оказался запечатан на все мыслимые и немыслимые запоры.

Исходный пункт концепции ученого начинается с удивительно точного наблюдения: согласно его пониманию, отличному от ортодоксального марксизма, литературу нельзя расчленять на какие-то противостоящие друг другу и противоборствующие друг с другом группы, течения, направления в пространстве политических баталий, столкновений, борьбы. «В истоках своих словесность Серебряного века включала и реалистическое, традиционное направление, непосредственно завещанное Золотым веком русской классики (например, поэтическое творчество Бунина), и такое экстремально-авангардистское явление, каковым был русский футуризм (Хлебников, ранний Маяковский) – с этой точки зрения поэзия Вячеслава Иванова вполне закономерно может оказаться под одной обложкой», – пишет С.Хангулян.

В предуведомительном исследовании, написанном с присущим С. Хангуляну блеском, обнаруживаются на поверхности лежащие новации: хронологическое распределение материала не привязывается к социально-политической истории страны, посему классифицирую-

щим моментом становится не история словесности, а литературная история Серебряного века, что существенно и очень важно.

Подключая к литературной реконструкции словозначение «Серебряный век», С. Хангулян дает ему изящное объяснение – свежее, оригинальное, выстроенное по-новому: «Собственно говоря, золотой век русской поэзии сделал «золотым» именно Пушкин, и никто другой». По справедливому суждению автора, «серебряный век безоговорочно остается «серебряным», быть может, еще и потому, что своего «Пушкина» он не



Б.Кустодиев. Портрет М.Волошина

имел». Определяя тематическую и содержательную составляющую термина, исследователь предлагает очень любопытное и новое в филологии объяснение, взятое в масштабной форме: «Понятно, что мифология «Золотой – Серебряный – Медный – Железный век», в европейской литературе впервые упомянутая Гесиодом в «Трудах и днях», а затем повторенная Овидием в «Метаморфозах», является знаковым символом деградации, когда каждая последующая ступень представляется качественно хуже предыдущей». С. Хангулян отходит от заданных моделей и «дотраивает» свою концепцию с ориентацией на новые обстоятельства: «...именно ретроспективный взгляд на историю литературы и культуры в целом позволяет говорить о Серебряном веке, как о ее подлинном ренессансе – причем, безотносительно той аксиомы, что серебро «дешевле» золота, но зато в полной соотнесенности с тем фактом, что оно все-таки намного «благороднее» меди и железа».

Антологические достоинства напрямую увязываются с личностью составителя, его образованностью, знаниями, вкусом. Книга - прежде всего результат работы «конструктора и архитектора», а жизнь составителя не только «великий почин и вечный ремонт» или «езда в остров любви», но и изнурительная, изматывающая

работа с игнорированием инстинкта самосохранения, жизнь впроголодь, в полном смысле этого слова, в условиях общественной нестабильности и политических невзгод.

У прямого и динамического «попадания» антологии одновременно в две реальности – повседневную и научную - имеется очевидная, на поверхности лежащая, мотивировка: очень серьезные исследовательские выводы совершенно новаторского толка и элегантно, без стыков и зазоров демонстрируемая панорама важнейшего этапа русской поэзии, обладающей невероятно высоким литературным модусом.

Филигранная, добротная по всем параметрам работа С. Хангуляна найдет своего читателя не только в научных кругах, тем более что она уже вышла за пределы Грузии, за что большая благодарность блистательному коллективу «Новой газеты», ее обаятельному главному редактору Д. Муратову и, само собой, Анне Наводничей – именно с легкой руки своей ученицы Сергей Хангулян соотнесся с Россией.

У С. Хангуляна «нет времени на рассуждения о том, где закончилась или не закончилась история культуры», говоря словами У.Фолкнера. Он работает не покладая рук, что кристаллизуется в конкретных делах, в том числе, в работе над продолжением нынешней антологии.

В заключение хотелось бы сослаться на ударное высказывание о книге Дмитрия Быкова – известно



М.Фармаковский. Портрет Н.Гумилева. 1908

го журналиста, поэта, писателя, автора нашумевших сочинений о Б. Пастернаке и Б. Окуджаве: «Издание этой антологии – назревшая необходимость. Можно не сомневаться в ее востребованности: она одинаково нужна поэтам, литературоведам, студентам, а главное – всем, кто в России читает стихи. Процент таких людей в России неизменно высок, ибо поэзия – мощное средство сохранения индивидуальности, гарантия от подлости и безумия, чем и определяется ее насущная необходимость в стране, никогда не знавшей благополучия».

Нодар ПОРАКИШВИЛИ

ИДЕИ ДОБРА И ЛЮБВИ



Гаяне Хачатурян, Зулейка Бажбеук-Меликова, Лев Баяхчев

4-5 мая в Международном центре культуры «Муза» им.М.Бердзенишвили состоится выставка произведений тбилисских художников-армян. Выставка будет сопровождаться показом документальных фильмов, концертом, конкурсом детских рисунков, докладами искусствоведов.

Все мероприятия осуществляются в рамках проекта «Арт-Мост», при финансовой поддержке Министерства культуры, охраны памятников и спорта Грузии, фонда «Открытое общество – Грузия», Центра грузинского искусства им.Г.Чубинашвили и Международного центра культуры «Муза».

Авторы и исполнители проекта – М.Гачечиладзе, Т.Белашвили, М.Медзмариашвили, научные сотрудники Центра грузинского искусства им.Г.Чубинашвили.

Жизнь и творческая деятельность многих поколений художников – армян неразрывно связана с Грузией. Имена Акопа Овнатаняна, Геворка Башинджагяна, Егише Татевосяна, Александра Бажбеук-Меликова и других органично вплетаются в контекст грузинской культуры и совместно с другими художниками вносят вклад в феномен т.н. «тбилисской школы» живописи.

В последние десятилетия XX века художественная жизнь Грузии претерпела немало катаклизмов, в результате которых многоцветный и многообразный, но тем не менее единый культурный процесс распался на множество отдельных явлений. Несмотря на кажущийся негативизм ситуации, свободные от государственной идеологии, художники смогли ярче выразить творческую индивидуальность.

Ирэна Оганджанова. Из серии «Метаморфозы»



Сергей Бояхчев. «Улица Дюма»



Выставка «Арт-Мост», на которой представлены созданные за последние 30 лет живописные, графические произведения и коллажи тбилисских художников-армян – демонстрация этого процесса.

Уже само название выставки «Арт-Мост» говорит о многом: о силе и универсальности языка искусства, о взаимном интересе художника и зрителя, о неразрывной связи и преемственности старого и нового...

Не случайно на выставке рядом экспонируются произведения отца и сына – Льва и Сергея Баяхчевых, Роберта Нерсесова и его дочери Яны, Альберта Дилбаряна (Дилбо) и его племянника Михрана. Зулейка Бажбеук-Меликова достойно представляет творческую династию, основоположником которой был ее отец выдающийся живописец Александр Бажбеук-Меликов.

Прославленные работы Г.Хачатурян, несмотря на блеск фантазии и виртуозность исполнения, соседствуют с полотнами художника-самоучки А.Алабулянца, а произведения только вступающих на творческое поприще художников соседствуют с полотнами известных мастеров старшего поколения.

Экспозиция «Арт-Мост» также демонстрирует связь грузинского искусства с художественными традициями европейской живописи. Реминисценции «больших стилей» от прерафаэлитов и импрессионистов до сюрреализма и экспрессионизма, пройдя долгий путь через пространство и время, преломляясь сквозь призму творческого видения каждого из мастеров, становятся уже местным, тбилисским художественным явлением.

Особенно необходимо отметить ту важную роль, которую сыграли в современном искусстве художники,

стеклянных веток вишни». Всю дальнейшую жизнь Гаяне провела в колдовстве визуальных игр; ее радовали таинственные фигуры, объятые только ей подвластным огнем пурпура и перламутра. На выставке зритель увидит картины «Вино-вуаль», «Вечер льва, шорох красной шляпы» и ее другие волшебные сны.

Несмотря на различие в стилистике произведений, манере исполнения, тематике все представленные в экспозиции работы объединены стремлением к гармонии и красоте, хотя и интерпретируются каждым автором в соответствии с индивидуальными воззрениями и мироощущением.

Дилбарян творит искусство высочайшей пробы из самых обычных, даже обыденных вещей – граната и груши на простой фаянсовой тарелке, старой швейной машинки и грустного женского лица...

Тоска по миру гармонии, как пропавшая память об утраченном рае, печальной нотой звучит на многих полотнах Э.Гукасова. Целая серия его картин посвящена этой теме: «Пока цвела яблоня», «Вкус яблока», «Изгнание из рая». Эти полотна по техническим причинам не попали в экспозицию выставки. Подобным настроением окрашены и представленные на выставке картины «Сабуртало. Ветреный день» и «Портрет Ило». Однако, несмотря на в целом трагическое восприятие действительности, художник щедро и великодушно дарит светлый мир и счастливое будущее своим любимым. Маленькая внучка Софо с крохотной скрипкой в руках будет всегда радоваться голубому и прозрачному утру и жить в мире музыки и любви, а племянник Анри не устанет писать яркие и волнующие картины... Они это заслужили!

Разнообразие сюжетов и неукротимая энергия поражает в творчестве Льва Баяхчева. Пейзажи, натюрморты, портреты, ню, тематические композиции – почти все основные жанры были предметом его интересов... Многообразна манера и техника исполнения: живописные полотна и графические рисунки, абстракции и реалистично, точно выписанные мотивы, коллажи и скульптурные композиции... Все произведения Л.Баяхчева демонстрируют высокий профессионализм и артистизм художественной натуры. Экспрессия образов интригует зрителя и заставляет по-новому взглянуть на окружающий мир.

Радует появлению на выставке молодых художников А.Саакян, Л.Бабаян, И.Оганджановой, Э.Долмазовой, А.Антонян, Я.Нерсесовой, А.Мелик-Азарянца.

Несмотря на молодость, каждый из них говорит со зрителем «своим голосом».

Мир фантазий увлекают Ирэну Оганджанову и Артема Мелик-Азарянца. Они так убедительно и реалистично изображают запряженных в карету рыб или львов с головой прекрасной дамы, что вспоминаются слова из сказки: «Пойди туда, не знаю куда...» Видимо и Ирэна, и Артем там уже побывали! В то же время И.Оганджанова талантливо изображает и трагических персонажей городского «дна». Алла Антонян пишет, то что мы все много раз видели – камер-



Гаяне Хачатурян. «Утро»

чи имена, к глубокому сожалению, звучат в прошедшем времени: Лев Баяхчев, Альберт Дилбарян, Эдуард Гукасов, Гаяне Хачатурян.

Гаяне Хачатурян уже год как не с нами. В автобиографии она писала о событии своего рождения: «Впервые уснула в 1942 году 8-9 мая в 12 часов ночи, в круглой комнате, с луной в руках. В окне плавало красное солнце. Меня везли к дому, где жили львы, через мост из



Лев Баяхчев «Натюрморт»

ный мир маленьких детей, их молодых мам, и окутывает его романтической дымкой поэзии и особой красоты, а Яну Нерсесову, напротив, привлекают сюжеты космического масштаба. Эрна Долмазова отталкивается от творчества известных мастеров мировой живописи Вермеера, Брейгеля, Климта. Она переносит их героев из других эпох и стран и «поселяет» их в своих картинах; и надо отметить, что делает это с немалой творческой изобретательностью.

При всем многообразии сюжетов и жанров одна тема неизменно привлекает почти всех художников – это тема родного города Тбилиси. Сюрреалистические видения Жана Хача «Тифлис. Любовь и страсть» сменяются техногенным стилем полотна Р.Кондахсазова «Нарикала в грозу», яркие и оптимистичные виды уголков старого города Т.Микоянца соседствуют с невеселыми новостройками на картине Э.Гукасова «Сабуртало. Ветреный день» и с экспрессивным полотном Л.Бояхчева «Тбилиси. Ночь». Привлекут внимание зрителя пейзажи С.Бояхчева «Улица Дюма» и «Бетлемская лестница», виды Ботанического сада Ю.Манояна и пейзажи Венеции М.Хачатуровой.

Особое место на выставке занимают работы Гари Давтяна. Скульптор и мастер кукол-марионеток Г.Давтян, как папа Карло, вдохнул жизнь в бездушную материю. Станковые произведения Давтяна «Руки мастера», «Яйцо» и «Памяти друга» исполнены в авторской технике и отличаются необычностью и декоративностью композиции.

«Руки мастера» были созданы художником под впечатлением трагических событий 9 апреля. Протянутые вперед защищающие ладони аккумулируют в своей экспрессии основную идею выставки – идею любви и гуманизма.

Марина МЕДЗМАРИАШВИЛИ



Роберт Кондахсазов. «Баня Гогило»



Альберт Дилбарян. «Пасхальное утро»

КРЫЛАТЫЕ КОНИ НАД МЕДНЫМИ ГОРАМИ

Давид-Гареджи

Древнейшая мужская обитель Давид-Гареджи испытала на себе весь диапазон страстей. От страстной веры в Бога и готовности принять мученическую смерть до яростной жестокости и упоения кровью. Женщина, заходящая на территорию лавры, чувствует себя незваной гостьей. Абсолютное безлюдье на всех уровнях монастыря, в трапезной и нижней церкви. Только дымок из закрытых пещер-келий свидетельствует об их обитаемости. Но, то ли слышимость здесь повышенная, то ли за каждым шагом наблюдают невидимые мужские глаза, на каждую тихую фразу незамедлительно звучит резко отрицательный ответ. Надо ли было приезжать?

С нами Давид и два маленьких внука. Им обязательно надо оказаться в этом мужском мире – ощутить его полноту и энергетику!

Полагаю, что мужчина обязательно должен уметь ходить по гребню и не оступаться. Выживать в лишениях. Если нужно руками рыть пещеры в скалах. Противопоставлять спокойное мужество слепой ярости.

Вот почему два маленьких мальчика Лука и Саба за своим отцом Давидом поднимаются по крутому склону, чтобы перейти хребет и войти в каждую из древних рукотворных пещер-келий. Их тут несколько десятков. В детскую память должны врезаться пронзительно синее небо, серебристый склон, округлые ниши пещер и яркие, как сегодня написанные, терракотово-сине-золотистые фрески, сохранившиеся с IX-XII веков. Пещерный алтарь с крупным, в человеческий рост Деисусом – тройственным изображением Христа в центре и Божьей Матери с Крестителем по бокам, молящихся о нашем спасении. Вознесение Креста, Святая Троица, множество святых и красные крылатые кони. Оказывается, это

редчайший иконографический мотив, навеянный видениями пророка Захарии о четырех колесницах, выходящих из ущелья медных гор. Что это за медные горы, мы увидим, поднявшись вновь на хребет. А пока, облизав все закоулки пещер, несмотря на опасение отца, что в такое время там полно змей, дети сыплют вопросами. А надо отвечать честно!

– Почему Давид ушел из Тбилиси, если его туда послали?

Они уже поднимались на Мтацминду по той же извилистой дороге, по которой святой в шестом веке спулся в город учить тифлисцев христианской вере. Пили воду из источника «Слезы Давида». Теперь интересуются подробностями. Приходится рассказывать, что святого Давида оклеветала нехорошая женщина. Сказала, что ждет от него ребенка, которого святой не признает.

– Как это не признает ребенка? – дети удивленно смотрят на отца. Он тоже Давид, и не может прожить без них ни одного дня. То, что услышали потом, заставило их слезть с какого-то огромного камня, на который все это время карабкались.

– Давид спросил ребенка в животе матери, он ли его отец. И ребенок так, что все слышали, ответил: «Нет». После этого женщина родила камень и умерла. А Давид, потрясенный происшедшим, бросил свой плащ в Куру, стал на него как на плот и поплыл вниз по течению, хотя, люди бежали за ним по берегу и просили остаться.

Теперь дети запомнят, что если отказаться от еще не рожденного ребенка, то он превратится в камень, женщина умрет, а мужчине придется бежать от людей.

Я удивлена не меньше детей. Неужели не по-хрис-



тиански простить испуганную беременную женщину и воспитать чужого ребенка глубоко верующим человеком? Кому нужна правда как провокация зла?

Похоже, Давид на первом этапе провалил свою миссию.

Тут же следует еще один детский вопрос:

– Если его послали учить людей, зачем он ушел в пустынь, где никого не было?

– Он себя наказал и пришел просить у Бога прощения. Живя здесь без воды и пищи, в вырытой руками пещере, он так неистово молился, что бог простил его и послал трех ланей с детенышами, чтобы Давид и его ученик Лукиан питались молоком. А однажды за ланями гнались охотники и оказались у пещеры Давида. Увидев, как дикие лани смиренно дали себя подоить старцу, охотники навсегда остались со святым, выдолбили себе пещеры и стали первыми монахами. Они проложили на северном склоне хребта тонкие нити каналов, по которым влага стекала в глубокое каменное водохранилище. Из него монахи пьют воду вот уже тринадцать веков. Пещерный монастырь постепенно превратился в лавру, в которую входили 12 высеченных в камне церквей и сотня пещер. Потом, по легенде, был страшный дракон, выползший из недр. Давид настоятельно попросил его удалиться, и чудовище, на глазах у потрясенных монахов, начало отползать к Куре. Но было повержено в прах ангелом на берегу реки. Было паломничество Давида в Иеру-

салим, в который он так и не вошел, получив видение небесного Иерусалима на подходе к городу. Так и остался молиться у врат города, а уходя поднял с земли три камня. Они оказались священными и чудотворными. Два из них пришлось вернуть, ну а третий и сейчас хранится в Патриархии.

С тех пор лавра неоднократно уничтожалась турками-сельджуками, монголами, Тамерланом. Особенно свирепствовал персидский шах Аббас, не вынесший того, что в захваченной им стране грузинские монахи спокойно и радостно отмечали праздник Светлой Пасхи. В первый же день торжества он устроил резню. И этим обрек монастырь и его старцев на бессмертие. Вот они смотрят на нас со стен пещер спокойно и дружелюбно.

– А волки к ним сюда поднимались? – мальчики представили себе картину: зимняя ночь, огромная луна, одинокие люди в пещерах-гнездах на скалах и волки, воюющие на луну. – Наверное, по ночам к ним прилетали ангелы. Сидели, свесив ноги со скалы, и беседовали с монахами, а волки все видели и лежали тут же, как домашние псы.

По узенькой тропе мы обошли все пещеры и вновь поднялись на гребень к маленькой часовне. Внизу под ногами простираются два государства. Хребет Удабно – официальная граница между Грузией и Азербайджаном. На политическом уровне то и дело возникают споры о принадлежности пещер и некоторых развалин храмов той или другой стране. Но эти споры приземлены и сиюминутны по сравнению с вечностью лавры и неисчерпаемостью веры. Сверху все это становится наглядным.

Гареджийская пустыня как на ладони. Конечно, это совсем не пустыня. Просто перепад зимней и летней температуры доходит до восьмидесяти градусов, и воды нет, как в настоящей пустыне. Вдоль дороги тянутся равнины и мягкие холмы, поросшие желтой травой, не меняющей цвет круглый год. Слегка колышущаяся желтая трава издали создает впечатление песчаных барханов. То там, то здесь как миражи серебрятся редкие озера. При подъезде к лавре все меняется. Вот они медные горы ущелья! Мы будто заглядываем в недра земли. Как из расплавленной магмы выдуваются огромные пузыри медных гор. Кажется они вот-вот лопнут, выбросив наружу из преисподней исчадия ада. А может быть, из-за гор появляются божественные колесницы. Красивое, завораживающее зрелище.

Очень непростое место и неслучайное для мужской обители. Не знаю, проходит ли под нами разлом земной коры, но головокружительное ощущение, что можно в него заглянуть, присутствует постоянно.

Спускаемся по северному склону, углубившись в фиолетовые тени. Стильные молодые парни ждут разрешения войти с заднего входа монастыря. Видимо, в обители пополнение. Ее невидимая для нас жизнь продолжается.

Когда садимся в машину, из центрального входа как ангел вылетает белоснежный голубь, и медленно облетев территорию, усаживается на ветке дерева. Мы замираем в ожидании. Прямо над нами в небе уже несколько минут парят два ястреба, высматривая добычу. Один из них только что на бредущем полете ринулся вниз, но пролетел мимо голубя. Тот даже не встрепенулся. Похоже, что они в разных измерениях. А может быть, за тринадцать веков обитель выстроила свою защиту добра и чистоты от злой силы. Хочется верить!

Ирина МАСТИЦКАЯ

ГАРМОНИЯ КРАСОТЫ И ДУХОВНОСТИ

Нет больше Наны Герасимовой... Не верится, что смерть победила гармонию красоты и духовности...

20 марта 2010 года. Церковь святой Троицы в Ваке. Огромная, скорбная очередь пришедших почтить ее память... Давно не видела такого многолюдного стечения самого разнообразного общества при таком горестном событии – художники, ученые, поэты, политики, поклонники таланта художницы, выделялись красавицы-модели, участвовавшие в ее показах... Много людей почтенного возраста (некоторые, возможно, давно не выходили из дому, но на этот раз посчитали за долг прийти). Немало и молодежи. Среди собиравшихся были Нугеша (Утешение) Макашвили, дочь первого председателя Союза писателей Грузии, названной так после смерти сестры, юной Маро Макашвили, погибшей в 1921 году вместе с молодыми юнкерами близ Коджори, замечательные дамы - актриса Цицино Цицишвили, художница Манана Тавадзе, вдова известного мастера Тенгиза Мирзашвили, бывший член парламента Нато Чхеидзе, представители диаспор, модельных агентств, известные грузинские дизайнеры, множество людей, с которыми члены семьи Герасимовых были связаны родством, дружбой, профессиональными отношениями. Их сплотило горе, желание проститься с прекрасной Наной, которая олицетворяла красоту, добро, талант...

Она родилась в Тбилиси, в семье известного ученого, общественного деятеля Алексея Герасимова и Элены (Лелико) Джапаридзе, традиционно собиравшей вокруг себя цвет культурной и научной элиты Грузии, в которой присутствовал, что называется «тфилсский дух», и реально происходил диалог культур. Воспитанная в такой замечательной среде, Нана с детства была проникнута истинной интеллигентностью, гуманизмом.

С фотографий, снятых известным фотохудожником Гурамом Цибахашвили, с ее автопортрета, смотрит Нана – прекрасная молодая дама, в которой удивительно гармонично сочетались выразительная,



Фото Гурама Цибахашвили

Нана Герасимова

утонченная внешность и глубокая духовность. Бог одарил художницу истинным талантом, который проявился в ее разнообразном творчестве.

Я знала Нану со времен ее учебы в Тбилисской государственной Академии художеств (1980-1985) на факультете промышленной графики. Преподавая ей историю мирового искусства, я уже тогда поражалась умению молодой студентки вникнуть в предмет, понять особенности стиля художников эпохи.

Энергичная, творческая личность, Нана успела проявить себя в разных областях изобразительного и прикладного искусства оформила несколько десятков книг в издательствах «Мерани», «Ганатлеба», «Хеловнеба». В их числе была серия сказок народов мира. Вместе с американским фотографом Пето

Хара работала над книгой «Берингия» (1995). Была художником журнала «Кино», телепередачи «Коллаж», художником-постановщиком и автором костюмов фильма «Фенисте».

Ее графические работы (многие созданы в любимой технике художницы - монотипии) - портреты (автопортрет, портрет отца, портрет дочери), пейзажи (виды Тбилиси), натюрморты (серия «Цветы и фрукты») поражают своей красочностью и мажорностью. Умение передать разнообразную фактуру предметов, богатство формы проявилось в натюрмортах из старинных вещей, цветов. Художницу привлекала пластика обнаженного тела (серия «Ню»), желание показать красоту движения, ритм танца (серия, посвященная хореографии, в которой большое место занимают грузинские танцы).

Талант Наны Герасимовой с особым блеском проявился в искусстве дизайна одежды. В разное время ею созданы коллекции, в которых творчески соединены импульсы, полученные от традиций грузинской одежды и новейших тенденций европейской моды.

В 2007 году, в Тбилиси, в старой части города, в Ватном ряду, под открытым небом с большим успехом прошел показ ее эффектной, новой коллекции молодежной моды.

Художница с успехом участвовала во многих престижных выставках в Грузии и за рубежом. Ее работы хранятся в частных коллекциях разных стран мира. Одной из последних выставок Наны Герасимовой стала экспозиция, открывшаяся осенью 2009 года к празднику «Тбилисоба» в новой галерее на пр.Агмашенебели. На ней наряду с видными грузинскими мастерами Е.Ахвледиани, Д.Какабадзе, Л.Гудиашвили, З.Нижарадзе и другими, в разное время воспевших красоту и своеобразие города, создавших полотна, графические листы с изображе-



Нана Герасимова. «Цветы»

нием старых кварталов, колоритного быта горожан, были выставлены работы Наны. На красочных листах переливались цвета, звучала музыка, передавался ритм старого города, блистали нарядами прекрасные женщины. Автор смогла талантливо передать своеобразие и тепло старого города.

Творческую карьеру художница начала в Тбилиском филиале Всесоюзного института технической эстетики (ВНИИТЭ), потом были годы работы в объединении «Солани». С 1989 года занималась преподавательской деятельностью на кафедре моделирования одежды Тбилисской государственной Академии художеств, в последнее время являлась ассоциированным профессором.

Нана Герасимова была прекрасным педагогом. Будучи олицетворением вкуса и элегантности, она прививала своим воспитанникам свободу мышления, стремление к поиску, к выработке собственного стиля.

С болью вспоминаю нашу последнюю встречу – она была полна планов, готовила оригинальную коллекцию к Неделе высокой моды в Тбилиси, которая прошла в марте.

Безвременная кончина Наны Герасимовой, человека прекрасной внешности и души, еще одна печальная потеря для Тбилиси... Ушел еще один замечательный человек, чье присутствие обогащало нас, дарило красоту и надежду.

17 апреля, в день рождения Наны Герасимовой открылась ее персональная выставка. Родные и близкие, почитатели таланта еще раз вспомнили замечательную художницу и человека, чье творчество обогатило грузинскую культуру, и память о которой сохранится в сердцах ее друзей, всех любителей прекрасного.

Одна божья старушка на Вакийском кладбище в день похорон причитала: - Разве не жаль, что такая красота будет лежать в черной могиле.

– Она не в черной могиле, а на небесах, среди ангелов, - поправила ее другая.

Нино ЗААЛИШВИЛИ

Меня переполняет скорбь... Нет слов для выражения боли. Как много она сделала, как много еще могла сделать.. Она помогала людям проявить самое лучшее в их душах. Умела показать красоту.

Наталия САМАДЕЛАШВИЛИ

Руководитель модельного агентства «Натали»

Вспоминаю наше сотрудничество при подготовке выставки театрального костюма, Совершенно бескорыстно она много сделала для успеха проекта. Помню ее энтузиазм и радость при завершении работы, ощущение счастья от радости, доставленной любителям искусства.

Мака ДВАЛИШВИЛИ

Руководитель международного центра искусства

В последнее время мы очень дружили. Ее смерть на взлете творческой деятельности кажется большой несправедливостью. Сколько народу пришлось проститься с ней. Все красиво. Все как на выставке - ее портреты, цветы для нее, но нет Наны...

Состоялась ее персональная выставка. Снова были цветы, слезы. Ее работы еще раз напомнили о прекрасном человеке, талантливой художнице, но ничто не уменьшит боль утраты.

Лали КУТАТЕЛАДЗЕ
Керамист

Airzena



fly with us with **E**lectronic **TICKETS** now!

www.airzena.com



Armavia

Արմավիա

WWW.ARMAVIA.COM