

№3  
Март 2011

# ТРУССКИЙ КЛУБ

ОБЩЕСТВЕННО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАНИЕ



«Я ЛЕТАЛ  
ОТ СЧАСТЬЯ...»

🕒 23:00

🕒 7:00

# Мир без преград

ВТБ сегодня – это более 30 компаний в 20 странах мира. Когда мы действуем вместе, расстояния и время – больше не преграда. Объединяя усилия, мы открываем новые возможности.



8 (800) 200-77-99, [www.vtb.ru](http://www.vtb.ru)

ОАО Банк ВТБ, ВТБ 24 (ЗАО), ОАО «Банк ВТБ Северо-Запад», ОАО ВТБ Банк, ЗАО Банк ВТБ (Беларусь), ЗАО «Банк ВТБ (Армения)», JSC "VTB Bank (Georgia)", ДАО АО Банк ВТБ (Казахстан), ОАО Банк ВТБ (Азербайджан), Vanco VTB Africa SA, VTB Bank (Austria) AG, VTB Bank (Deutschland) AG, VTB Bank (France) SA., ЗАО «ВТБ Капитал», VTB Capital plc., VTB Europe Strategic Investments Ltd., VTB Capital Markets Limited, ООО «Холдинг ВТБ Капитал Ай Би», ЗАО «Холдинг ВТБ Капитал», ООО СК «ВТБ Страхование», ООО ВТБ Факторинг, НПФ ВТБ Пенсионный фонд, ЗАО ВТБ Долговой центр, ЗАО «ВТБ-Девелопмент», ЗАО «ОДК», VTB Capital (Namibia) (Pty) Ltd., ЗАО «ВТБ Управление активами», ОАО «ВТБ-Лизинг», VTB Leasing (Europe) Ltd., VTB-Leasing Capital Ltd., ООО «ВТБ-Лизинг Финанс»

# РУССКИЙ КЛУБ

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА  
НИКОЛАЙ СВЕТИЦКИЙ

Главный редактор  
Александр Сватиков

Заместитель главного редактора  
Арсен Еремян

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

Художник-дизайнер  
Ираклий Кипиани

Технический редактор  
Давид Абуладзе

Компьютерная графика и верстка  
Давид Элбакидзе-Мачавариани

Допечатная подготовка  
Алена Деняга, Нино Цитландадзе

**№3**<sup>(65)</sup>  
Март 2011

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

<b>КАЛЕНДАРЬ</b>	<b>ОТ А ДО Я</b>	<b>4</b>
<b>РУССКИЙ МИР</b>	<b>МЕЖДУ ИДЕАЛОМ И ПРАКТИКОЙ</b>	<b>6</b>
<b>ТРАДИЦИЯ</b>	<b>ТРИПТИХ О ГРУЗИИ</b>	<b>10</b>
<b>ФЕСТИВАЛЬ</b>	<b>ЧИТАЙ СТИХИ И БУДЬ ЧЕЛОВЕКОМ</b>	<b>16</b>
	<b>ТАЛАНТ НЕ ЗНАЕТ УСТАЛОСТИ</b>	<b>19</b>
	<b>ПУТИ И ДНИ</b>	<b>21</b>
<b>ДИАЛОГ С МАСТЕРОМ</b>	<b>СИЛА ЛЕГКОСТИ</b>	<b>24</b>
<b>СЕМЕЙНЫЙ АЛЬБОМ</b>	<b>ЖИЗНЬ, ТЕАТР, ИМПРОВИЗАЦИЯ</b>	<b>28</b>
<b>О, СПОРТ!</b>	<b>ИМЯ В КНИГЕ РЕКОРДОВ ГИННЕССА</b>	<b>32</b>
<b>МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОТКРОВЕНИЯ</b>	<b>НЕОКОНЧЕННОЕ ИНТЕРВЬЮ</b>	<b>38</b>
<b>ПРЕЗЕНТАЦИЯ</b>	<b>ОНИ СРАЖАЛИСЬ ЗА РОДИНУ</b>	<b>43</b>
<b>БАЛЕТОМАН</b>	<b>ВСЕ О БАЛЕТЕ</b>	<b>44</b>
<b>ЛЕГЕНДАРНЫЙ</b>	<b>ЭПОХА МИХАИЛА ТУМАНИШВИЛИ</b>	<b>45</b>
<b>НАСЛЕДИЕ</b>	<b>ДО ДНЕЙ ПОСЛЕДНИХ</b>	<b>50</b>
<b>ПАМЯТЬ</b>	<b>«ВЫ ОЦЕНИТЕ КРАСОТУ ИГРЫ...»</b>	<b>52</b>
<b>ПРОЩАНИЕ</b>	<b>УШЛА ОТ НАС МЗИЯ...</b>	<b>54</b>
<b>ОБЪЕКТИВ</b>	<b>МЕСТИЯ</b>	

На обложке - Гия Чиракадзе. Фото Гога Чанадири

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА  
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ



ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»:

Зураб Абашидзе, Гига Лордкипанидзе, Роин Метревели, Нани Брегвалдзе, Джансуг Чарквиани, Гулбат Торалдзе, Важа Азарашвили, Отар Мегвинетухуцеси, Ирма Сохадзе, Гоги Кагарадзе, Гуджа Бубутеишвили (Грузия), Александр Эбанюдзе (Россия), Олег Воловик (Венгрия), Давид Маркиш (Израиль), Валентина Полжанина (Белоруссия), Алексей Цветков (США), граф Петр Шереметев (Франция), Евгений Табачников (Россия), князь Никита Лобанов-Ростовский (Великобритания), Михаил Багдасаров (Армения), Михаил Носов (Россия)

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)  
C-24



## НАЛОГ НА ПОЭЗИЮ

**С 21 марта 1999 года** на планете отмечается Всемирный день поэзии. Об этом заявили на 30-й сессии генеральной конференции ЮНЕСКО. Первый Всемирный день поэзии прошел в Париже, где находится штаб-квартира этой международной организации. «Поэзия, — говорится в решении ЮНЕСКО, — может стать ответом на самые острые и глубокие духовные вопросы современного человека — но для этого необходимо привлечь к ней как можно более широкое общественное внимание». Более того Всемирный День поэзии должен был дать возможность заявить о себе малым издательствам. Ведь известно, что во всем мире только они бесстрашно берутся печатать современных поэтов.

Действительно, издавать поэзию - дело неприбыльное и неблагодарное, дохода никакого даже от публикации самых значительных и популярных поэтов. И прекраснодушное намерение ЮНЕСКО «сделать имя» маленьким издателям не решало и не решает всей проблемы — нужны средства, а не мизерные гранты. Любопытный выход нашел один российский издатель в конце девяностых — начале нулевых годов. Он специализировался на выпуске очень дорогих книг «для богатых». И, будучи большим любителем и пропагандистом современной поэзии, поступил просто — обложил своих состоятельных заказчиков «поэтическим налогом».



## КОНЕЦ КРЕПОСТНОГО ПРАВА ИЛИ «РЕВОЛЮЦИЯ СВЕРХУ»

**Г**осударь император Николай I был человеком серьезным. Он не любил суеты, пустой траты времени и несбыточных прожектов. Сын у него, напротив, был мягкосердечный, благо, что воспитывался поэтом В.И.Жуковским. Александр Николаевич даже был активным подписчиком оппозиционного журнала «Колокол», который издавался его недругами Герценом и Огаревым в Лондоне. Мысль об освобождении своих пейзазов периодически возникала и у его венценосного дядюшки Александра I, и у батюшки Николая Павловича, который был хоть и суров, но не чужд прогрессивности. Но последние все же считали злом единовременное освобождение крестьян и полагали, что это делать нужно, но поэтапно - растянув на долгие годы. Ибо отпустить крестьянина без земли нецелесообразно, как и отнять землю у помещиков. И то и другое могло привести к смуте. Но Александр Николаевич в своем гуманистическом благодушии нашел выход, достойный реформаторов социалистических и постсоциалистических времен. Он решил занять у банкирского дома Ротшильдов 15 000 000 фунтов золотом, чтобы компенсировать помещикам стоимость земли, отдаваемой крестьянам. В итоге, невзирая на мощное противодействие аристократов, которые отнюдь не собирались расставаться со статусом рабовладельцев, Александр II **3 марта 1861 года** обнародовал свой знаменитый манифест «О Всемиловнейшем даровании крепостным людям прав состояния свободных сельских обывателей».

## МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖЕНСКИЙ ДЕНЬ

**М**арт традиционно во всех культурах мира содержит праздник, посвященный празднованию женского начала. Почему март? Да потому, что это первый месяц весны, когда пробуждается мать-природа. Так что Клара Цеткин с Розой Люксембург, придумав свое 8 Марта, были совсем не оригинальны. В этот месяц женские праздники справляли и древние шумеры, и мусульмане, приурочивая их к празднеству весеннего равноденствия, и в Древнем Риме, сразу за мартовскими Идами справляли праздник Домашнего Очага. В этот день хозяин дома делал подарки жене, ее служанкам и даже рабыням. Женщины не работали, а, нарядные и благоухающие, отправлялись в храм Весты. В средневековой Европе роль женщины была незавидной — доминировал грубый мужской мир, и женщина утратила статус хозяйки дома, присущий ей в древности, со времен матриархата. В 19 веке с развитием капитализма, женщина в развитых странах была вынуждена покинуть кухню и дом и добывать хлеб насущный на заводах и фабриках вместе с мужем и сыновьями. Ее рабочий день длился по 14 часов, а зарплата была в половину меньше мужской. В итоге, в 1857 г. в Нью-Йорке состоялся Голодный Кастрюльный Марш женщин - работниц швейных и обувных фабрик, требовавших равноправия и справедливой оплаты труда. В память об этом событии **в 1910 году** на Международной конференции женщин социалисток в Копенгагене было решено объявить **8 марта международным женским Днем**.





## АЛЯСКА НА ПРОДАЖУ

Однако пять процентов годовых, назначенные Ротшильдами за заем российскому правительству, были ставкой несусветной, и вполне могли привести к финансовому краху. Тогда царственный вольнодумец Александр II задал извечный русский вопрос «что делать?» своему военно-морскому братцу Константину Николаевичу. На что адмирал предложил продать что-нибудь ненужное. Александр Николаевич, как кот Матроскин из всем известной деревни Простоквашино, резонно возразил, что «чтобы продать что-нибудь ненужное, нужно иметь что-нибудь ненужное». «А Аляска?» Вот ее-то и решили продать братья на семейном совете. Аляской Россия к тому времени располагала более 130 лет. Всем там заправляла все-ильная Российско-американская компания, которая давно и самовластно установила свои порядки, чем несколько раздражала царское правительство. Решено было предложить США купить эту плохо контролируруемую и практически необжитую территорию - на момент продажи во всей русской Аляске и на Алеутских островах жили всего 2500 русских и примерно 60 000 индейцев и эскимосов.

В Вашингтон отправился русский посланник барон Эдуард Стегль, обладавший почти неограниченными правами и почти неограниченного размера кошелем для взятки - американцы вовсе не горели желанием выкладывать немалую сумму золотом за «кота в мешке», да еще аккуратно после Гражданской войны. Самому барону был обещан немалый процент от сделки. Благодаря счастливому стечению обстоятельств и вышеуказанному факту, **30 марта 1867 года** за 7 200 000 долларов Америка стала счастливой обладательницей полутора миллионов квадратных километров русской земли - в переводе на современные деньги - чуть больше трех долларов за гектар.

## ПЕРВЫЙ И ПОСЛЕДНИЙ РОЯЛЬ

Март, как первый месяц весны, богат на музыкальные события. В этом месяце родились и Иоганн Себастьян Бах, и Антонио Вивальди, и Иоганн Штраус-отец, и Модест Петрович Мусоргский. В марте всегда происходили премьеры опер, симфоний, музыкальные фестивали. Но мы вам расскажем об одном концерте, который состоялся **26 марта 1828 года**. В этот день состоялся единственный концерт Франца Шуберта. Единственный в его жизни! Это печальная история музыкального гения, лучшего мелодиста в истории музыки, по признанию знатоков. Он прожил чуть больше 30 лет. Скромный, застенчивый, приветливый молодой человек, сын учителя из пригорода Вены - мировой музыкальной столицы того времени. Деспотичный, но заботливый отец, подобно другому отцу сына-гения - Леопольду Моцарту, - рано обратил внимание на исключительный музыкальный талант своего сына и обучил его игре на скрипке и фортепьяно. А к 11 годам, совсем ребенком, Франц уже зарабатывал, играя первую скрипку в местном оркестре, и пел в церковном хоре. Тогда же он начал сочинять свои первые произведения. В Вене быстро заметили талантливого мальчика. Все помнили взлет молодого Моцарта. Многие учителя взялись за образование Шуберта практически бесплатно, но отступились: «его уже ничему нельзя научить, его научил сам Господь Бог!» Тогда обучением Франца занялся сам Сальери, и несколько лет давал ему уроки композиции. Скорее всего, Сальери был очень приличным человеком, который не только не убивал Амадея из зависти, но и, как известно, помогал его детям получить образование. Несправедливая посмертная слава почти на 200 лет перечеркнула творческое наследие этого незаурядного итальянца... И вот, к 17 годам его ученик Шуберт стал обученным венским композитором. Но суровый отец потребовал, чтобы сын стал учителем и его помощником. Понять Шубер-

та-старшего было можно - учителей не брали в армию (как похоже на современную жизнь, не правда ли?). В итоге, Франц все отведенные ему годы за очень скромное вознаграждение учил недорослей музыке, едва сводя концы с концами. Нельзя сказать, что Вена его забыла - напротив, его любили и им гордились. Друзья периодически устраивали «Шубертиады» - вечера, на которых игрались его произведения. Это были веселые студенческие посиделки с выпивкой, остроумной беседой, а подчас и политическими разговорами. Полиции это очень не нравилось, и Шуберт ходил в «неблагонадежных». Благодаря усилиям друзей и небольшого числа покровителей, состоялся тот самый единственный знаменитый концерт, после которого Шуберт стал счастливым обладателем первого в своей жизни рояля.



## ГЛАВНЫЙ ИНЖЕНЕР ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ДУШ

**3 марта 1899 года** родился Юрий Карлович Олеша, один из блестящей плеяды выходцев из Одессы, перебравшихся с благословенных берегов Черного моря в голодную, неприветливую Москву 20-х гг. У него был изумительный литературный вкус и богатый русский язык с цветистой южно-русской и молдавнанской окраской. В революционной Москве он сразу нашел себе применение как журналист под традиционным для анонимных корреспондентов псевдонимом Зубило в газете «Гудок». Очень скоро «Зубило» стало его второй кожей и литературным именем, под которым его знало все общество рабочих железнодорожной сферы. Остроумен до сарказма, изобретателен и изящен - все это Олеша. Но в истории русской литературы он остался автором самой поэтической сказки о революции - «Три толстяка». Это был взгляд интеллигента-романтика, влюбленного в мелодику революционной борьбы. Позже он написал не менее поэтическую литературную песнь разочарования - роман «Зависть». А эстеты глубоко чтят его записные книжки под названием «Ни дня без строчки».

Роб АВАДЯЕВ



# МЕЖДУ ИДЕАЛОМ И ПРАКТИКОЙ

27 МАРТА - МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ТЕАТРА

2011 год начал отсчет второму десятилетию XXI века. Стремительно и безоглядно наступает новое время, постепенно сметая на своем пути все устоявшееся и, казалось бы, незабываемое. И это во всех сферах жизни, даже в самом ее порядке. Азарт и энергия новизны, обостренность ощущений молодых больше всего сказываются в искусстве. Одна из январских выставок двух молодых тбилисских художников Георгия Апциаури и Авто Гургенидзе особенно поразила. Даже не столько тем, что они выступают как соавторы одного полотна, а в галерее «Копала» выставлены были десятки их совместных работ - творческий тандем для Грузии не впервой. Меня зацепило другое – их взгляд на действительность, в котором сквозит, нет, резко задувает ветер сомнений, неуравновешенности и угрозы. Мир живописи – такой красочный и многообразный – вдруг открывает дискомфортный, порой устрашающий, и очень двойственный мир нашей реальности. За его красотами прячется страх нестабильности, но не в обрамлении ужаса, скорее с иронией отстраненности. Вот яркий пейзаж леса – он очень яркий, но только потому, что верхушки деревьев охвачены пламенем. На другой картине Дон Кихот надвигается на мельницу, а вместо копья в руке у него – длинная нить жиденького воздушного шарика. А вот светлая, летящая женская фигура, а неподалеку отражается ее темная половина... Сюжетов реалистичных практически нет, но из цветового ребуса открывается эта душераздирающая двойственность красочности жизни с ее неотступными угрозами. Опять «весь мир театр»?

Вот и приехали к месту назначения – театру. А как жить Грузии без него? Нельзя. И, слава богу, театр не забыт. Даже самый желанный новогодний праздник заканчивается в Тбилиси Днем грузинского театра 14 января, им обычно завершается для людей искусства рождественско-новогодний ажиотаж. В этом году возродилась и другая традиция – проводить праздник в одном из региональных театров, что очень важно не только для престижа местных театров, но и для привлечения широкой публики к искусству. Театральное общество Грузии во главе с новым председателем Гоги Кватарадзе отмечало День грузинского театра на этот раз в Кутаиси, и повод был исключительный – 150-летний юбилей Кутаисского драматического театра имени



*Просперо – Александр КАЛЯГИН  
«БУРЯ» в постановке Р.Стура*

Ладо Месхишвили. Кроме того, ко Дню грузинского театра была приурочена и другая памятная дата – 130 лет создания Театрального общества Грузии, первыми руководителями которого были Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели, Котэ Кипиани, а среди основателей писатели, художники, известные деятели искусства. В те далекие времена сообщество людей культуры было в центре внимания, к мнению выдающихся личностей не просто прислушивались, но часто руководствовались их идеями.

Да, «иные нынче времена». Умами владеют другие. И это вам не бытовая комедия Авксентия Цагарели, где острота диалога и комических положений лишь забавляет и радует. Впрочем комедий и на современной грузинской сцене хоть отбавляй. Но когда их смотришь, часто не до смеха. Точно так же было на обсуждении итогов прошлого сезона, устроенного Театральным обществом. Режиссеры, критики, руководители театров, актеры говорили о серьезных проблемах сегодняшнего театра, куда проникает дилетантизм, о неудовлетворительном состоянии театральной критики, обсуждали освобождение от должностей некоторых художественных руководителей театров, рассматривали мнение европейских деятелей театра, считающих, что грузинский

театральный мир отстает от европейского.

Ну, а чтобы не отставать, надо к нему приближаться. Замечательно, что в Тбилиси вновь проводится международный театральный фестиваль, в этом году он пройдет уже в третий раз. Благодаря ему и массовый зритель, и профессионалы театра, смогли увидеть новации современного театра и оценить традиции предшественников. Такие показы компенсируют малоподвижность и нашей публики, и профессионалов. Тбилисский фестиваль прошлого года оказался результативным: несколько спектаклей были отобраны для участия в международных фестивалях других стран, а грузинские режиссеры приглашены для постановок в зарубежные театры.

Что касается европейских театральных фестивалей, то о них надо спрашивать у очевидцев, я же хочу рассказать о том, что хорошо знаю, то есть, о театральных фестивалях в России, где грузинские участники могут не просто показать свои работы, но услышать на обсуждениях мнение российских критиков и коллег. А это важно, потому что мы как никто другой понимаем театральный язык друг друга, у нас была одна театральная школа, хотя у каждого режиссера и актера свой почерк и свой взгляд на мир. А «взгляд со стороны» необходим творческим людям. И пока остаются творческие и дружеские контакты людей, не все потеряно. Связи еще не поздно восстанавливать.

Из престижных международных театральных фестивалей в Москве самый знаковый и масштабный Фестиваль им.А.П.Чехова, проходящий под эгидой Международной конфедерации театральных союзов. Он раскрывает всю театральную карту мира, где соединяются Запад и Восток и все континенты. Таким образом, формируется абсолютно новый взгляд на театральное искусство.

Первым грузинским театром, представленным на Чеховском фестивале был Театр киноактера Туманишвили. Это было в 1996 году, через две недели после



*«Поздние соседи» в постановке Алвиса Херманиса*

того, как не стало его руководителя. И Москва на спектакле «Амфитрион-38» прощалась с Мастером, долго не отпуская со сцены артистов. Позже, в фестивале участвовали также спектакли театра Марджанишвили и Руставели, я помню на пресс-конференции ажиотаж критиков вокруг Роберта Стура. В этом году Чеховский фестиваль пройдет в Москве, как обычно, с конца мая по июль. Грузинские спектакли в программе

не значатся, а вот в следующем фестивале – вполне вероятно, так как организаторы намерены прислать в Грузию экспертов для отбора спектакля-участника.

Хорошо знают в Тбилиси и о Международном театральном фестивале «Балтийский дом» в Санкт-Петербурге. В нем не раз участвовал тбилисский русский драматический театр им.А.С.Грибоедова. В этом году театр покажет «Гетто» в постановке А.Варсимашвили. Прошлой осенью на фестивале побывал театр им.Котэ Марджанишвили, где получил «Приз зрительских симпатий» за спектакль «Дама с собачкой» в постановке Левана Цуладзе.

Не надо забывать и о Международном фестивале «Сезон Станиславского», учредитель которого одноименный Фонд К.С.Станиславского. На минувшем фестивале были показаны спектакли из России, Литвы, Латвии, Германии, а также спектакль абхазского театра. Разумеется, в числе участников могли быть и грузинские театры, фестиваль открыт для всех. Завершается фестиваль торжественной церемонией вручения Премии Станиславского, одним из ее лауреатов был Роберт Стура.

К сожалению, я не застала эти фестивали в прошлом году, так как прилетела в Москву только к началу ноября. Но фестивальное бум был в разгаре. Начался месяц с традиционного Международного фестиваля искусств «Арт-ноябрь» – в 2010 году он был посвящен выдающейся личности – Антону Рубинштейну. В фестивале приняли участие блистательные пианисты – наследники его исполнительской традиции, прошли концертные программы российских и зарубежных коллективов. Среди иностранных участников «Арт-ноября» – легендарный American Piano Quartet, исполнивший сочинения, созданные Рубинштейном во время грандиозного концертного турне по США, Михаэль Зюссманн – знаменитый норвежский скрипач и художественный руководитель Фестиваля Grieg in Bergen. «Арт-ноябрь» проходил на разных площадках Москвы, и не только

концертных, например, в Доме-музее Марины Цветаевой была развернута обширная выставка, посвященная Рубинштейну.

Оказавшись в Москве, нельзя было не поспешить на долгожданную премьеру шекспировской «Бури» Роберта Стура, выпущенную им в конце сентября в театре «Et Cetera», которым руководит председатель СТД России Александр Калягин. Он же выступил в роли могучего мага Просперо. Приятно было прочесть в одном из откликов на спектакль: «В режиссерском деле Стура – маг почти такой же, как всемогущий Просперо». Действительно, это так. Да еще в тандеме с Гией Канчели и Гоги Алексимешишвили, которые умеют в нужный момент подчеркнуть эмоциональный смысл. Как говорит Калягин, «кажется, само пространство расширяется от этих людей». А встречаются они не впервые, это уже третья постановка Стура в театре Калягина.

Режиссер, как всегда, предложил свою сценическую редакцию, и в результате пятиактная сказка для взрослых идет на сцене чуть больше полутора часов. В спектакле конгломерат жанров – здесь и кино с морскими волнами, и цирк с полетами над сценой, и клоунская эксцентрика, и поразительные пластические этюды Ариэля, и театр кукол и теней, а еще световые,

мультимедийные находки, демонстрирующие технические возможности современной сцены. И как контраст всему внешне-броскому – образ волшебника Просперо, уставшего, разочарованного во всем, даже в самом колдовстве. Калягин очень органичен в этой роли, ничего лишнего, но с яркими психологическими акцентами. «Я слабый, грешный человек», – заключает в финале всесильный маг.

Это зрелище нужно самим увидеть. А молодым я бы посоветовала «Бюрю» в качестве режиссерского мастер-класса. Рядом со мной сидели два студента Щепкинского училища, будущие актеры, им очень понравился спектакль. В другом зрительском отклике старшего поколения слышу: «Что, много шума из ничего?» Критики тоже разделились – одни возносят, другим всегда чего-то не хватает. Все как обычно. Питер Брук прав: «Театр - это место встречи между идеалом и практикой».

Еще одно событие нельзя было пропустить – открытие в Москве театра «Ибрус» под руководством Рустама Ибрагимбекова. Это единственный пример создания филиала зарубежного театра. О бакинском театре «Ибрус», где артисты играют на двух языках, давно знали и в Москве, и в Тбилиси, он действует уже 10 лет. В Москве «Ибрус» открылся 12 ноября премьерой спектакля «Исповедь любительницы поэзии» по пьесе Ибрагимбекова, где автор был и режиссером. До этого дня постановки Ибрагимбекова можно было увидеть в Москве только на сцене театра «Модернь». Теперь театр разместился в одном из отсеков огромного здания Киноцентра на Красной Пресне. Эта небольшая камерная площадка с открытой сценой всего на 50 мест собрала в этот вечер известных людей – коллег и друзей знаменитого кинодраматурга. Так осуществилось его давнее желание - форпост бакинского театра «Ибрус» возник и в Москве. По задумке Ибрагимбекова, в театре будет клубная атмосфера, где актеры и зрители могут пообщаться после спектакля. И репертуар расширится за счет актеров бакинской труппы «Ибруса».

А дальше был долгожданный международный фестиваль «NET» – Новый европейский театр, это один из самых ярких театральных проектов, который берет начало в 1998 году. Программу формируют известные театральные критики Марина Давыдова и Роман Должанский. Аббревиатура NET звучит как отрицание всего привычного и приевшегося. Его изначальная цель – показать в России неизвестные лица молодой западной сцены, познакомить с режиссерами, только начинающими свой путь. Постепенно формат фестиваля расширился, появились другие его концепции. Например, в 2009 году «NET» был приурочен к 20-летию падения Берлинской стены. А для фестиваля 2010 года организаторы выбрали спектакли, которые были поставлены режиссерами не в своих странах и не на своем языке. Это был своеобразный «театр без границ», соприкосновение разных культур.

Латвийский режиссер Алвис Херманис, которого в свое время открыл «NET», а теперь он получил признание в Европе, считает, что «при пересечении границы приходится менять театральный язык». Его спектакль «Поздние соседи», поставленный в мюнхенском театре «Каммершпиле» приятно поразил соединением

нового режиссерского видения и великолепного актерского мастерства, что случается в современном театре крайне редко.

А из сегодняшних новичков фестиваля – это режиссер Димитрий Гочев, он родом из Болгарии, но живет и работает в Германии. Его спектакль «Палата №6» по Чехову, поставленный на сцене знаменитого берлинского «Дойчес-Театр», стал в Германии событием. Спектакль еще одного болгарского режиссера Явора Гырдева «Метод Гренхольма» поставлен с русскими артистами в московском Театре Наций, и москвичи уже успели его посмотреть до фестиваля. Француз Эрик Лакасад, известный постановками Чехова, показал свой новый спектакль «Дядя Ваня» в исполнении литовских актеров Вильнюсского театра Оскара Коршуноваса. Чеховская тема продолжилась показом оригинальной видеоинсталляции по мотивам спектакля финского режиссера Кристиана Смедса «Вишневый сад».

На фестивале была достаточно представлена и русская драматургия. Украинец Андрей Жолдак поставил «Анну Каренину» в Финляндии, в Турку. Кстати, для просмотра спектакля был организован специальный пресс-тур из Москвы в Финляндию. Иван Вырыпаев показал свою пьесу «Танец Дели», поставленную им в варшавском театре «Народовы». Кирилл Серебренников обратился к Гоголю, его инсценировка и постановка «Мертвых душ» в Риге, в Национальном театре Латвии оставила сильное впечатление. Девять молодых артистов-удальцов с невиданной отдачей играют мужские и женские роли и раскручивают этот трагикомичный фарс с невероятной энергетикой, юмором, жесткой иронией. Моментальные перевоплощения – чепчики, фартучки, помешки, жены, слуги. А сквозь безумные игры фантазии



«Мертвые души» в постановке Кирилла Серебренникова

высвечивает Россия в перевернутом бинокле сегодняшнего дня - с бесконечной разбитой дорогой, тревогами и подвохами, стертymi шинами и чернорабочими, которые глушат водяру. И безответный общий напев в финале: «Русь, чего ты хочешь от меня?» надолго нависает над нами.

Завершился фестиваль показом спектакля «Час, когда мы ничего не знали друг о друге», поставленным 32-летним венгерским режиссером Виктором Бодо в драмтеатре австрийского города Грац. Он начинал актером в авангардном будапештском театре, а когда был приглашен в Австрию, привез туда и свою актерскую ко-



манду. Бодо не говорит ни на одном языке, кроме венгерского, но австрийские актеры научились его понимать. Его фестивальный спектакль - это ироничное и интеллектуальное шоу, скорее, «экранизация», киномонтаж - яркая сценическая постановка без слов с оператором и камерой на сцене. Спектакль уже попал в десятку лучших немецкоязычных постановок за сезон и приглашен на «Театральные встречи» в Берлине.

Для меня был также интересен спектакль «Урод», поставленный в московском театре «Практика» англичанином Рамином Греем, потому что его можно было сравнить с тбилисской постановкой этой пьесы совсем молодого режиссера Даты Тавадзе в Театре Королевского квартала. Тема пьесы молодого, но уже известного немецкого драматурга Майенбурга – потеря своего «я», индивидуальности человека в современном обществе. Эта обезличенность у Грея стала и режиссерским прин-



«Палата №6» в постановке Димитрия Гочева

ципом работы с актером. У него все персонажи изначально одинаковы, как роботы, – без эмоций и характеров. И четыре актера, играя разных людей, отличаются лишь текстом. В спектакле это было похоже поначалу на бесцветную читку пьесы, но потом становилось понятно, что эта остраненность намеренная – это отражение принципа жизни сегодняшнего общества. Главный герой в итоге тоже смиряется и подчиняется принципу одинаковости, что подтверждает «радужный» финал. Старая красавица-мать затягивает в любовные сети и сына, и главного героя – любовь втроем, и все счастливы. Остается осадок жути – что, суждено беспросветное будущее?

В тбилисской постановке Тавадзе герои изначально разные, хотя по замыслу драматурга тоже играют по несколько ролей. В спектакле интересно выстроенные мизансцены, горячие эмоции и полное отторжение навязанной «одинаковости». Для главного героя потерять себя, свою индивидуальность – настоящая трагедия, об этом говорит очень эмоциональная сцена попытки самоубийства героя. Элементы психологического театра делают спектакль зрелищным, живым, а переживания героя и его неприятие принципа – быть, «как все» – дают спектаклю оптимизм. Если для человека это трагедия, не все потеряно. Каков был изначальный замысел драматурга, трудно судить по этим двум столь непохожим постановкам, но именно эта «непохожесть» дает возможность наглядно увидеть различие и взглядов, и театральных школ. Хотя в процессе глобализации, судя по показам фестива-

ля, разница все больше стирается.

Одновременно с «NET» в Москве проходили осенние гастроли старейшего в России Санкт-Петербургского Александринского театра, организованные «Золотой маской». Это был настоящий праздник - три интереснейшие постановки - «Дядя Ваня» американца Андрея Щербана, «Гамлет» Валерия Фокина, «Изотов» Андрея Могучего. Они настолько разные, что казалось, будто это три разных театра. В этом безусловная заслуга нового руководителя театра Валерия Фокина, который не боится конкуренции, приглашая на постановки лучших режиссеров.

О фестивале «Золотая маска» хотелось бы сказать особо. Это самый значимый Всероссийский театральный фестиваль-конкурс с вручением престижной национальной премии «Золотая маска». В течение 15 лет «Золотая маска» представляет в Москве отобранные экспертами спектакли из городов России. И хотя изначально фестиваль не был международным, организаторы постоянно расширяют его рамки, появился фестиваль современной пьесы «Новая драма», программа «Легендарные имена и спектакли XX века», а также совместный проект с Польским Институтом Адама Мицкевича «Польский театр в Москве» и международная программа «Russian Case» для зарубежных гостей - директоров фестивалей, продюсеров, критиков, она направлена на продвижение российского театра.

Но главная новость - появилась внеконкурсная программа фестиваля - «Маска Плюс», демонстрирующая разнообразие современного театра, эксперименты на стыке жанров. В ней могут принимать участие и спектакли стран СНГ, Балтии, Европы. Разумеется, Грузия тоже может участвовать. В рамках программы «Маска Плюс» осуществляется еще один важный проект «Новая пьеса», это вместе с московским Театр.doc. В программе «Новой пьесы» - российские и зарубежные спектакли, читки пьес, а главное, семинары и обсуждения. Так что грузинским молодым актерам, режиссерам, драматургам стоит обратить особое внимание на программу «Маска Плюс». Кстати, один из спектаклей экспериментальной сцены театра Руставели был приглашен на фестиваль, но театр не смог поехать.

Для совсем молодых пять лет существует международный фестиваль-школа «Территория», ставший одним из самых провокативных событий в мире современного искусства. Его задача – просвещение и поддержка молодых талантливых людей по всей России и ближнего зарубежья. В его рамках проходит специальная образовательная программа для студентов творческих вузов - мастер-классы и творческие встречи, видеопоказы фильмов, читки новых пьес, музыкальные концерты и спектак ли. Цель мероприятий - познакомить творческую молодежь с основными тенденциями современного искусства.

Самое приятное во всем этом московском фестивальном калейдоскопе, что о грузинской театральной школе в России не просто помнят, а сожалеют о временной прерванности культурных контактов. Организаторы фестивалей в России готовы к контактам и предложениям из Грузии. Конечно, перед грузинскими театрами открыты фестивали разных стран, но, наверное, не стоит сбрасывать со счетов и российскую театральную культуру.

**Вера ЦЕПЕТЕЛИ**



## ТРИПТИХ О ГРУЗИИ

1

Когда ездил в Грузию, взял с собой фотоаппарат. У меня есть хорошая, профессиональная камера с очень хорошей оптикой, которую я приобрел, скорее, воплотив свою детскую мечту времен серьезного занятия фотографией еще в кемеровской фотостудии, описанной мною в рассказе «Начальник». Но камерой я так и не воспользовался, оставлял в гостинице. С большим фотоаппаратом на шее я сразу же выглядел, как приезжий и турист. А я в Тбилиси, хоть и приезжий, но уж точно не турист. А главное, мне не хотелось отключаться от потока жизни и остро его проживания для того, чтобы что-то попытаться зафиксировать. Все равно ничего не удалось бы передать. Проиллюстрировать получилось бы, но передать - нет. Для передачи у меня есть другой инструмент...

В этот раз в Тбилиси я позвал своего старинного друга из Омска. Я многих уже приобщил к Грузии и ее столице. Они тут же обзавелись собственными знакомыми и ездят туда самостоятельно. Но вот Серегу мне хотелось свозить особенно. Он там никогда не был, а ему уже за пятьдесят. Он в прошлом очень хороший музыкант, давно ушедший в бизнес. Но человек невероятно чувствительный и тонкий. Тбилиси - это город для него.

Когда мы подлетали к главному грузинскому аэропорту, Сергей не отрываясь смотрел в окно. Под нами были снежные вершины, заснеженные поля и, вдруг, снег исчез и вдалеке показался город. Но с самолета Тбилиси не рассмотреть. С самолета ничего не поймешь... Когда мы сели, Сергей сказал: «Вот, я впервые на Кавказе. Как же волнуются наши товарищи! Не хотели отпустить...»

И вот Сергей наблюдал, как быстро и любезно нам поставили визы, как бурно встречали меня мои грузинские друзья, а его просто радостно, как давно и хорошо знакомого. И вот мы едем из аэропорта в город... Сергей вертит головой. А по сторонам ничего особенного, ничем не выразительные дома, можно сказать, типичные, обшарпанные... Он явно разочарован. Заезжаем в Авлабар - тоже ничего особенного. Он несколько раз спрашивает меня: «Мы уже в центре?» А я говорю ему: «Подожди, подожди...» И вот машина поворачивает, и вот мы выезжаем на мост...

Я помню свое первое посещение Тбилиси... Я знаю, что испытывает человек, впервые попадающий в этот город. Это приблизительно такие же ощущения, какие человек испытывает впервые попав на концерт симфонической музыки и, при этом, сразу в исполнении выдающегося симфонического оркестра под руководством какого-нибудь великого дирижера. Т.е. заходишь в зал, усаживаешься, вертишь по сторонам головой, а из-за занавеса доносится какофония настраивающегося оркестра. То визгнет скрипка, то пискнет флейта, то протрубит валторна или контрабас. И вот думаешь: «Ну куда я попал, зачем это мне нужно? Вот окружающие люди, видимо, хорошо в этом во всем понимают. А я-то зачем сюда приперся, что мне, делать нечего?» Но вот зал заполнился, наступает тишина, занавес. Тишина зависает абсолютная, на сцене неподвижный и блистательный оркестр... И вот волшебный всплеск рук дирижера... И тебя накрывает неведомой доселе волной звука и переполняющего душу впечатления...

Так же и с Тбилиси. Дорога из аэропорта, похожая на раздражающие и непонятные звуки, постепенно на-

растающий шум, а потом замирание дыхания, въезд на мост через Куру - и вот тебя принимает в объятия симфония этого города!!! Слева - старый город, с балконами, балконами, балконами, которые звучат, как мощнейшая струнная группа. Над всем этим возвышаются горы, на которых буквально зависли крепостные стены, храмы и уходящие ввысь по склону дома. И вот все это мелькает, потом площадь, поворот направо - и всей мощью ударных и духовых вступает проспект Руставели...

И любой человек, привыкший к красотам Европы, исходивший самые прекрасные улочки Флоренции, Брюгге, Лондона или Праги, понимает, что он не был готов к такому впечатлению. Он понимает, что он попал в город, сотканный из каких-то самых разнообразных нитей, разных веков, культур и вкусов. Город, каким-то чудом уложенный в невероятной красоты ландшафт, нанизанный на нитку реки Куры, как самым причудливым образом ограненный и оправленный бриллиант... Я видел, как Сергей просто задохнулся, переполнился, утонул в этом городе и в этой симфонии. А я ему все шептал: «Подожди, подожди...»

Нас, конечно же, привезли сразу же к столу. Стол, конечно же, был большой. За столом, конечно же, сидели еще друзья. На столе, конечно, стояло вино, сыр, зелень, пхали, баклажаны с орехами, соленая джонджоли, хлеб... А по запаху было ясно, что где-то в недрах кухни уже готовятся хинкали, бурлит чихиртма, дышат жаром угли для уже нанизанных на шампуры кебабов, уже в темной печи доходят хачапури...



Евгений Гришковец

Я видел, что у Сергея закружилась голова от первых тостов, от первых отведанных яств, от плотной атмосферы настоящего добра и радости. Съев баклажаны, сыр, хлеб, а потом, после коротких инструкций отведав хинкали, он шепнул мне на ухо: «То, что я знал, как грузинскую еду раньше... Это все равно, что побывать на Брайтон-бич и думать, что побывал в России». А я ему шептал: «подожди, подожди...»

И вот пришло опьянение от еды, шумных голосов, тостов, вина... И вот накопилось и набухло что-то в воздухе... То самое, что должно непременно прорваться и излиться песней... И вот эта песня неожиданно сама собой зазвучала.

А за столом сидели оперные певцы из тбилисского оперного театра и мой драгоценный друг Дато, который руководит этим театром, и друзья, которые никакого отношения к искусству не имеют... А еще итальянский дирижер, приехавший для работы в Тбилиси, и его родители, и итальянские его друзья, для которых все было в диковинку, все странно, все чудно.

И вот певцы и не певцы: сваны, имеретинцы, гурийцы, кахетинцы, менгрелы... выдохнули такой звук, от которого сидящий рядом со мной Сергей просто перестал дышать, а у итальянцев просто приоткрылись рты.

Этот звук таков, что его невозможно описать. Никто не может представить себе его, не побывав в грузинском застолье. Никакие записи не передадут этой мощи. Этот звук проникает всюду и все собой заполняет. Этот звук как бы изменяет сам воздух, ионизирует его и очищает. Есть полное ощущение, что когда вдыхаешь воздух, наполненный звучанием грузинского хора, ты вдыхаешь что-то очень древнее и исцеляющее сердце и душу... Да и другие органы. Этот воздух имеет даже другую плотность, его почти пьешь, как самое светлое и чистое вино.

И вот эти люди, забавные, многие с большими носами, кто-то с пузцом, кто-то лысый, вдруг преображаются, их плечи расправляются, они становятся прекрасными. Их глаза как будто разворачиваются внутрь, и в этих полуприкрытых глазах появляется какая-то такая дымка, что хочется спросить у них: «Друзья мои, что вы видите в этот момент?» - но песню прерывать нельзя, поэтому это навсегда останется тайной, известной только им, тем, кто поет.

Я раньше пытался спрашивать, о чем их песни. Они неохотно переводили мне, понимая, что никакие определенные смыслы не имеют значения. Сила, мудрость, концентрированное ощущение жизни, связь с миром, воздухом, горами, небом, шумом Куры и Арагвы, предками, Богом - вот что звучит в этих песнях, вот, к чему прикасаешься, сидя с ними за одним столом. И застолье сразу же превращается в самый прекрасный и самый древний обряд.

Вот, с чего я хотел начать свои грузинские заметки. Я много раз бывал в Грузии, но только сегодня мне удалось хоть как-то найти слова, чтобы описать только что описанное.

## 2

Если приезжаю в какой-то новый, неизвестный мне город, первым делом интересуюсь, где можно вкусно поесть. И второй вопрос, когда мне о таком заведении сообщают: а ходят ли туда люди? Многолюдно ли в нем...

Есть города и целые страны, где вкусно поесть не-

возможно. Можно перекусить, можно чего-то отве-  
дать, можно поковыряться, но поесть с удовольствием  
практически невозможно. Я не нахожу этому никаких  
практических и отчетливых объяснений, но те города  
и страны, где простая и вкусная еда, трапеза, засто-  
лье не являются чем-то важным, чем-то жизненно не-  
обходимым - такие города и страны мне чаще всего  
не интересны, в них я тоскую и в таких городах у меня  
нет друзей. Никакая тонкая архитектура, фасады, му-  
зеи, картинные галереи или продуманные пешеходные  
маршруты с красивыми пейзажами не спасают меня от  
тоски, не согревают. И поэтому убогий и бедный при-  
город Неаполя, где пыль, мусор, нищета и ни одного  
мало-мальски красивого дома, но где в самой деше-  
вой пиццерии можно поесть вкусно, и самое дешевое  
вино наполняет кровь желанием жить дальше, мне  
милее какого-нибудь британского Ибсвича, где вкусно  
поесть просто невозможно, хоть ты голову расшиби об  
эти старинные дома.

В приготовлении еды и в ее поедании всегда долж-  
но присутствовать что-то жизнерадостное и даже жиз-  
неутверждающее. А когда люди в городе или в стране  
привыкли есть по домам, не выходят хотя бы даже раз  
в неделю пусть в самое скромное заведение, но чтобы  
не просто утолить голод, а устроить маленькое засто-  
лье, трапезу с друзьями или всей семьей, если таких  
заведений в городе мало и они либо плохи, либо па-  
фосны и дороги, и тем самым плохи, то значит, в таком  
городе что-то не то, отсутствует что-то важное, что-то  
радостное, жизнь в этом городе течет довольно уныло,

часто тяжела и, возможно, беспросветна. Но главное,  
люди согласны с такой жизнью. Про питейные заведе-  
ния я не говорю. Это совсем другое...

Два города могут находиться совсем рядом в од-  
ном регионе, и в одном будут вкусен хлеб, булки, и в  
любой пельменной или столовой вам нальют хорошего  
компота, рассольника, с правильно порезанным огур-  
чиком и перловкой... А в другом будет дорогой ресто-  
ран, сделанный каким-нибудь московским или прибал-  
тийским дизайнером, или шеф-повар у них окажется из  
Питера или Риги, и цены будут московские, и посуда с  
гордой надписью «Villeroy Boch», но то, что будет ле-  
жать на этой посуде будет невозможно есть. И вроде  
соус, как надо, и вроде рыба свежая, и вроде спаржа  
правильная, но все скучно. И глаза у рыбы на тарелке  
несчастные...

Чем это объяснить?... И даже если дать одно и то  
же тесто из одного замеса и фарш один и тот же... В  
одном городе пельмени будут маленькие, тонкокожие  
и сквозь морщины теста будет чуть-чуть просвечивать  
начинка, и бульон, в котором их сварили, будет прозра-  
чен и светел... А в другом городе пельмени будут глад-  
кие, толстокорые, слипшиеся и какие-то... тяжелые.

В Грузии вкусно везде!!! И в Грузии вкусно все! По-  
чему так? В мире не так много великих национальных  
кухонь, то есть неких национальных кулинарных си-  
стем...

Великими можно считать те кухни, где в пищу идет  
все. То есть абсолютно все, что можно приготовить и  
съесть. Все растительное, плавающее и животное. При-  
чем, все из чего состоит животное, идет в пищу. Это ки-  
тайская кухня, со всеми ее юго-восточными и прочими  
отголосками, это японская кухня... Почему-то именно  
французы и итальянцы из всей Европы сделали великие  
кулинарные школы, и они едят все: любую траву, любую  
рыбу... да и животное они съедают от ушей до хвоста, не  
брезгуя лягушками, голубями и всевозможными морски-  
ми существами...

И в Греции много вкусной еды, но о великой грече-  
ской кухне говорить не приходится. И мексиканская кух-  
ня своеобразна и остра, но на великую не тянет. Австро-  
венгерская империя дала миру шницель и гуляш, поляки  
гордятся своей неповторимой уткой с яблоками, финны  
варят суп из копченого лосося на молоке, от которого пот  
выступает на лбу, и можно согреться на лютом морозе,  
бельгийцы придумали картошку фри, у немцев в каждом  
регионе неповторимые сосиски, испанцы могут очень  
вкусно накормить несколько раз, в Индии за много ве-  
ков придумали удивительную еду, и там тоже едят все, от  
цветов до кузнечиков, но нужно дойти до высокой степе-  
ни просветления, чтобы принять эту еду, как возможную.  
Англичане - прекрасные мореплаватели и инженеры... У  
нас в России есть определенные кулинарные достиже-  
ния, в Киеве так вкусно, что даже гамбургеры в МакДо-  
налдсе как-то сочнее, жизнерадостнее, чем в Питере или  
Будапеште, я уж не говорю про вареники и прочее. На-  
стоящим узбекским пловом наесться просто невозможно.  
Но великих кухонь мало. Раз-два и обчелся.

Почему же именно в этой маленькой стране появи-  
лась, безусловно, великая кухня?! Кухня, в которой много  
глубоко специфических и уникальных блюд, но которую с  
удовольствием примет и японец, и индус, и африканец.  
Ты можешь быть совершенно пробитым вегетарианцем  
и для тебя на грузинском столе найдется масса разноо-  
бразной еды. Любишь рыбу - тебе ее приготовят, потому



что она есть и в реках, и в море, и в озерах. Про мясо, самое разнообразное, я даже не говорю. Любые травы, ягоды, орехи, листья - все идет на стол, всему найдены удивительные сочетания.

А главное, во всех маленьких, больших, центральных и районных забегаловках, кафе, дорогих ресторанах - везде, всегда есть люди, везде шум голосов, везде едят. Потому что для них - это не просто утоление голода, а это всегда событие. Событие ежедневное, событие жизненно необходимое, но не проходное, не суетное. Таково там отношение к жизни! Отношение к каждому проживаемому дню.

И именно таким отношением к жизни объясняется, что в грузинской еде нет ни одной не существенной детали...

Мацони я не могу назвать кефиром, язык не поворачивается. А буйволиное мацони - это просто изысканное блюдо... Все! Начиная с основ, то есть, вода и хлеб, в Грузии совершенны.

Вы нигде не сможете попить такого лимонада, какой делают в Грузии. Если хотите попробовать вкус детства - возьмите грушевый лимонад или «Тархун». В Кемерово в моем детстве не было вкусного «Дюшеса» и лимонада хорошего не было, и «Крем-сода» не было. Но это все казалось в детстве очень вкусным. А теперешние напитки кажутся пресными и тянет побрязжать, мол, помнишь, какой был напиток «Буратино» и газ-вода из автомата по три копейки... А когда пьешь грузинский лимонад из классической бутылки зеленого стекла, то ты чувствуешь вкус детства, и десятки лет, притупившие чувствительность, отступают под натиском радостного детского вкуса. А еще там много лимонадов Лагидзе, вкус которых нам неизвестно, потому что у нас такого просто не было. Например, шоколадный или даже сливочный лимонад. Но пьешь, и все равно кажется, что это вкус ТВОЕГО детства.

Почему все это случилось именно в этой маленькой стране? Почему этим четырем миллионам людей досталась маленькая страна, в которой есть и горы, и долины, и море, и быстрые реки. Их немного, но народностей у них много. И у всех какие-то свои неповторимые дополнения в общий грузинский стол. Хачапури по-аджарски в виде лодочки с яйцом, хачапури по-имеретински с сыром внутри, по-менгрельски, почти такое же, как по-имеретински, только еще с сыром сверху, ачма, которая даст фору лазанье из любого итальянского региона, хачапури с фасолью... а у сванов вообще хачапури с мясом.

И песни их таковы. Веселые, смешливые и говорливые гурийцы поют сложные, многословные и многослойные, почти крикливые напевы. У имеретинцев печальное многоголосие может быть прервано гордым, громким монологом, который снова потонет в печали. А сванские песни вообще непостижимы, как таинственная их, очень обособленная горная жизнь...

Как случилось такое многообразие, такое буйство красок на одном небольшом кусочке планеты? У меня нет никакого объяснения. У грузин есть на этот счет много мифов, но объяснений тоже нет. Случилось и случилось. Это чудо! Просто необъяснимое чудо. Как и сама жизнь. Так они к жизни и относятся.

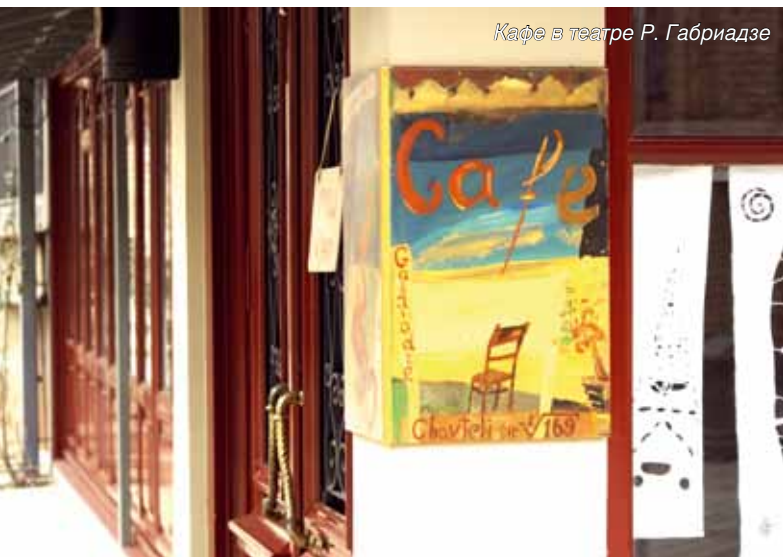


### 3

Сегодня хочу закончить небольшой «триптих» о Грузии. Завтра - понедельник, и будни перекроют свежие, еще трепетные впечатления, которые перерастут в ожидание новых встреч.

А Калининград снова замело, и сегодня холодно. А было несколько совсем весенних дней с проступившими зелеными газонами, с песком и каменной крошкой вдоль обочин, которую сыпали всю зиму во время гололеда. Люблю весенние неряшливые дороги, голые деревья... Люблю даже весенний беспорядок. Люблю возвращаться в Калининград откуда угодно, даже из самых прибранных и аккуратных городов... Но в этот раз, вылетая утром из Тбилиси, я чувствовал грусть, чувствовал, что не хватило еще одного дня... И в то же время я понимал, что будь этот день - все равно бы не хватило. Почему? А, видимо, потому, что я остро почувствовал то, о чем хочу сказать.

Я очень люблю Бельгию. И так случилось, что с этой маленькой страной связано много событий и первых зарубежных впечатлений моей жизни. Люблю и знаю Брюссель. Хорошо знаю и Фландрию, и Валлонию. Бывал, жил и работал в разных городах. И даже довелось пожить и поработать на молочной ферме в Арденнах.



Там есть друзья, там есть любимые места, там я встречался с невероятной щедростью и гостеприимством. Но никогда, даже в начале 90-х, когда у нас царила неразбериха и периодически даже жуть, я никогда не испытывал тоски, возвращаясь на Родину. Наоборот, я хотел скорее домой, хотел за работу, хотел к друзьям, хотел вернуться к воплощению своих больших и малых планов. Но в этот раз, в Тбилиси, в аэропорту, я испытывал грусть. Грусть гнетущую, и с которой труднее всего бороться, хоть я и умею с ней бороться...

Все-таки Бельгия и вся остальная благополучная и не очень благополучная Европа, какой бы близкой она не казалась сейчас (от моего дома до польской границы 36 км), все же для людей моего поколения далека и отдельна. Она во многих местах нами уже исхожена, изъезжена, а кое-где даже изучена. Но все равно она отдельна. А Грузия не отдельна.

И хоть я в Грузии бывал реже и меньше, чем во Франции или Германии... Грузия входит в чувственное понятие Родины. Грузия даже до того, как я в ней побывал,

уже входила в территорию любви. Пушкин, Лермонтов, Грибоедов очень помогли. «Отец солдата», «Жил певчий дрозд», «Пастораль», три смешных грузина, которые рисовали разметку на дороге, «Мимино», мадемуазель Пастик в исполнении Софики Чиаурели, красавец пастух в исполнении совсем не грузина Зельдина, влюбленный в свинарку, на чьем месте наверняка хотели быть наши бабушки, Бенжамен Глonti из «Не горюй», юная красавица из «Небесных ласточек», Абдулла из «Белого солнца пустыни», сержант Кантария, Багратион, Дата Туташхиа (помню, с каким трудом я старался запомнить фамилию замечательного грузинского актера Отара Мегвинетуцеси), граф Калиостро с огромными грузинскими глазами (дублированный армянином Джигарханяном), и еще целая вереница знакомых с самого детства лиц и имен, вплетенная в нашу жизнь, с самого детства, где бы мы ни жили - на Камчатке, в Крыму, Мурманске или Караганде. Никакому итальянцу, американцу или японцу все мною перечисленное не скажет ничего. Это наше. Не грузинское, не российское, не советское, а наше.

Как же Тбилиси расцвел за те полтора года, пока меня там не было. Мы прилетели днем, а когда опустилась зимняя, быстрая темнота, город вспыхнул огнями, какими никогда прежде не был освещен. Я увидел это зрелище, и на некоторое время потерял дар речи. Мой друг Дато стоял, смотрел на меня, очевидно, испытывая гордость, и сказал, что «просто пригласили французов, которые в этом свете понимают, вот они и осветили наши старые балконы. Весь город осветили». Потом мы ночью ездили по городу. Я видел отреставрированные здания театров. Но были отреставрированы не только фасады, было видно по афишам, что театры ожили. Над Курой повис пешеходный мост. И хоть он сильно изменил привычную картину старого города своими фантастическими формами и живой подсветкой, но при этом он так прекрасен и похож на какое-то легкое, фантастическое существо, которое прилетело и вот-вот улетит. И еще этот мост, конечно, напоминает о том, что мы в 21-м веке, в то время как недостроенные башни Москва-Сити уже архаичны и выглядят, как нелепая претензия и памятник глупым амбициям в сочетании с неумным воровством.

В Тбилиси есть ощущение рывка. И хоть Авлабар и спальные районы по-прежнему неухожены, но в городе явно чувствуется проявление воли. Причем, воли довольно молодых людей. Людей, которые моложе меня. Я познакомился с мэром Тбилиси. Молодой, высокий, очень симпатичный человек. Говорят, грубоватый. Но даже старики признают его явные достижения, которые видны. Не декларированы, а видны.

Поразительно! Мой друг Дато руководит тбилисским оперным театром. Он моложе меня, а руководит тем театром, в котором происходят события фильма «Жил певчий дрозд», который я видел тринадцатилетним мальчиком. Он руководит масштабнейшей реконструкцией этого театра, при этом, репетирует первую оперу, написанную Моцартом в 14 лет. Репетирует с китайскими, американскими, грузинскими певцами, с итальянским дирижером. У него куча планов, у него разрывается телефон, он отвечает то по-грузински, то по-английски, то по-итальянски. Вот только по-русски практически никому ответить...

Мы сидели в ресторане (собственно, мы практически только этим и занимались), из-за соседнего столика, услышав русскую речь, подошел высоченный парень лет тридцати. Он извинился, за вмешательство, извинился за плохой русский и сказал, что обязательно отдаст сына

в русскую школу, потому что когда-то сам прочел Жюль Верна на русском языке. Я удивился Жюлю Верну. «А просто грузинский перевод был не прикольный. На русском было престижнее читать,» - сказал он и засмеялся. А потом добавил, что язык хорошо помнит, но практики разговорной почти нет.

Вообще, в течение четырех дней все, кто слышал русскую речь - таксисты, случайные соседи за столиками, люди на рынке - все старались подойти и выразить свою радость по поводу того, что мы приехали несмотря ни на что и несмотря на нашу пропаганду, про которую они, разумеется, знают, потому что наше телевидение и наш интернет доступны. А еще они часто просили: передайте привет Москве или передайте привет Питеру. Были даже те, которые просили передать привет Чите и Перми, где они когда-то учились, где у них много потерянных друзей, а возможно и более близких.

Ходил по рынку у Сухого моста (это такой, вроде блошинного рынка, где можно найти много интересного и где я всегда себе что-нибудь покупаю). В прошлое воскресенье там было много народу. Ходил, глазел, и вдруг рядом слышались громкие голоса. Много людей очень громко заговорили, почти переходя на крик. Я машинально напрягся и был готов побыстрее отойти в сторону. И вдруг громкие голоса сменились еще более громким смехом. И я подумал про себя: «Как же я все время настроен и готов к агрессии».

А в Тбилиси вообще громко разговаривают, громко зовут друг друга через улицу, могут даже перекрикиваясь беседовать через проспект Руставели. И я в первые свои приезды туда всегда испуганно оглядывался на громкие голоса. Широкие жесты мне казались проявлением гнева или неприязни... Но даже в потоке машин... два тбилисских водителя, только что обругавшие друг друга клаксонами, уже посмеялись, уже махнули друг другу руками или приостановились и, открыв окна, что-то весело обсудили.

Я много раз слышал следующее: «сегодня я тебя познакомлю с одним замечательным человеком», или «к нам сегодня приедут друзья из Кутаиси» - «А кто они?» - «Ой, чудесные люди», или «Женя, ты не будешь возражать, если к нам присоединятся мои знакомые. Они прекрасные люди». Я ни разу ни от кого не слышал: «будь с ним поаккуратнее, это гнилой человек» или «там за соседним столом сидит редкостная сволочь» или «мой сосед редкая скотина». Я видел своими глазами, как люди в Грузии внимательно и хорошо друг к другу относятся.

С кем-то я поддерживаю знакомство, а с кем-то дружу уже больше десяти лет и все эти десять лет компании моих знакомых и друзей все те же. Эти десять лет были очень непростыми. Но они держатся друг за друга. Они берегут друг друга. И многие по-настоящему друг друга любят. Я никогда не слышал там злорадства по поводу неудачного спектакля, роли, фильма или книги. Я мог услышать досаду и переживания по поводу неудачи или неуспеха. Но злорадства - никогда...

Я отчетливее всего увидел именно эту составляющую их жизни нынче... В нашей компании и среди моих грузинских знакомых есть люди безоговорочно поддерживающие нынешнего президента, и есть люди, которые слышать не хотят его фамилию. А есть люди, которые мудро понимают и тех и других, а также тонко понимают суть происходящего в стране и сочувственно относятся к тому, что происходит у нас. Кто-то резок в суждениях, кто-то наоборот. Но они все вместе. Они могут сидеть за

одним столом. И они явно надеются пережить сложные нынешние времена, и все свои надежды они связывают только с Грузией и друг с другом...

А все очень просто, настолько просто, что даже писать это странно... Они просто очень любят свою Родину. Очень!

Любят без всяких оговорок, объяснений. Любят такую, какая есть. Они любят друг друга, потому что любят Родину.

Они открыты, гостеприимны, неподдельно щедры и любят всех гостей, потому что любят Родину. Не показно гостеприимно, а по-настоящему... Они снимали такое кино! Они так поют! Они делают такую еду, которая всегда вкусная! Они пишут такие картины! Они так любят искусство! Они так любят жизнь!... Потому что любят Родину! В Грузии не победило безжизненное фиктивное искусство, в Грузии нет литературно-кинематографического тренда ... потому что они любят Родину. И в этом смысле они друг в друге не сомневаются.

Я сидел в аэропорту и чувствовал, что я хочу оттянуть момент возвращения туда, где только и делают, что декларируют любовь к Родине, но на самом деле ее не любят... Если бы любили, не разговаривали бы так нещадно, торопливо, жадно и безоглядно. Если бы любили, то не относились бы с такой лютой злобой к своим современникам, соотечественникам и соплеменникам.

Не были бы готовы в любой момент сорваться на крик на своего соседа, коллегу, такого же прохожего или пассажира, или на того, который едет в потоке машин сбоку, впереди или сзади. Если бы любили Родину, не поливали бы грязью при любом удобном случае свои родные города и свою родную страну в целом. Не брызжали бы и не ныли, не имели бы таких диких иллюзий по поводу жизни за пределами, не преклонялись бы перед любыми запредельными образцами. Не искали бы авторитетов, панацей и пророков в мифических даях. Любили бы Родину, не создавали бы столь темных, беспросветных и безнадежных, а главное, упивающихся тьмой и безнадежностью фильмов и книг. Любили бы, не приняли бы этих книг и фильмов. Если любили бы, не завидовали бы такой черной и душевной завистью любому успеху рядом, и не злорадствовали бы любому промаху и уж тем более беде ближнего. Если любили бы, то не пытались бы объяснить поступки соотечественников самыми низменными и пошлыми причинами. Если бы любили, то доверяли бы!

Недоверие всем и каждому - это основной национальный российский тренд последних нескольких лет. Оголтелый патриотизм без подлинной любви к родной стране - это то, что нас закрывает от всего остального мира, то, что отталкивает от нас, то, что создает непонятное и очень недоброе лицо нашей страны. Лицо, искаженное дерзкой, бессмысленной, но при этом самодовольной улыбкой.

Вот что я очень остро почувствовал, покидая Тбилиси, прощаясь с друзьями, обещая снова приехать, повторая свое собственное приглашение и говоря, что мои двери тоже для них всегда открыты. Они кивали. При расставании нельзя перечить или не соглашаться. Они кивали, но в глазах их было печальное понимание, что в ближайшее время они приехать не смогут, потому что, если их двери распахнуты для нас, то наши двери закрыты для них.

Ваш

**Евгений ГРИШКОВЕЦ**



Надя Попова

## ЧИТАЙ СТИХИ И БУДЬ ЧЕЛОВЕКОМ

*НАДЯ ПОПОВА – ПОЭТ, ПЕРЕВОДЧИК,  
ЖУРНАЛИСТ. ОКОНЧИЛА ЛИТЕРАТУРНЫЙ  
ИНСТИТУТ ИМ. А.М. ГОРЬКОГО. В ТЕЧЕНИЕ  
35 ЛЕТ – РАДИОЖУРНАЛИСТ ОТДЕЛА  
КУЛЬТУРЫ БОЛГАРСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО  
РАДИО, ВЕДУЩАЯ АВТОРСКИХ  
ПРОГРАММ, ПОСВЯЩЕННЫХ ЛИТЕРАТУРЕ.  
ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР ИЗДАТЕЛЬСТВА  
«БЪЛГАРСКИ ПИСАТЕЛ». АВТОР ПЯТИ  
ПОЭТИЧЕСКИХ СБОРНИКОВ. ЛАУРЕАТ РЯДА  
НАЦИОНАЛЬНЫХ И МЕЖДУНАРОДНЫХ  
ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРЕМИЙ. ЧЛЕН СОЮЗА  
БОЛГАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ И СОЮЗА  
ПЕРЕВОДЧИКОВ БОЛГАРИИ.*

Говоришь с Надей Поповой, и словно слышишь ее стихи - умные и эмоциональные, понятные и неожиданные, легкие и сильные. Кажется, что просто невозможно провести границу между Надей и ее стихами – поэт пишет стихи, а стихи пишут поэта. Она - воплощение своей поэзии, а ее стихи – отражение ее самой. Общаться с ней и радостно, и интересно, потому что она живет, как пишет, и пишет, как живет. Вот такие сообщающиеся сосуды – Надя Попова и произносимые ею слова.

Из выступления поэта на конференции «Народная дипломатия Москвы: история, современность, перспективы»: «Случилось так, что мое раннее детство прошло среди русских эмигрантов первой волны, называемых в Болгарии «белогвардейцами», хотя большинство из них не были офицерами. Я никогда не забуду, как после моей первой поездки в Москву, где-то в 9-летнем возрасте (значит это в начале 60-х годов), Маргарита Алексеевна Золотова, русская дворянка, учившая меня русскому языку во время воскресных прогулок, с трепетом меня расспрашивала, продаются ли еще в Елисейевском магазине на Тверской улице конфеты-тянучки, которые ей отец дарил перед Рождеством, стоят ли еще Никитские ворота? Через эти ворота прошла моя студенческая молодость в Литературном институте имени Горького...

Перед отъездом я как всегда шла по улице графа Игнатъева в Софии. Вы знаете, несмотря на все переименования, происшедшие в последние годы, улицы в болгарских городах, которые носят имена выда-



ющихся русских героев, писателей, ученых, не были переименованы. Так вот, на улице графа Игнатьева стоит мост и памятник, даже не памятник, а фигуры парами. Две из них - это русский воин-освободитель в русско-турецкой войне и болгарский ополченец, а с другой стороны - русский солдат и болгарский партизан. Я каждый день прохожу мимо этих фигур. Они, что бы ни происходило, для болгар остаются чем-то незабываемым. Все со временем возвращается на круги своя. Никитские ворота стоят и будут стоять там, где им положено. Механизмы народной дипломатии, культурного общения, культурного обмена очень сильны. Хотя был какой-то спад, какая-то попытка это все принизить, заменить мифологемами и найти нового «большого брата», - все это себя изжило. И я, как русский воспитанник, как переводчик блистательных русских поэтов, совершенно ответственно хочу сказать, что это наше будущее».

- *Какие темы кажутся вам самыми актуальными для полемики в области литературы?*

- Поскольку литература давно уже представляет собой свободную территорию, все заграждения упали, между жанрами стерлись четкие границы, то, наверное, актуальной темой стало бы многообразие стилистики, соответствие языка литературы жизни, ее проблемам. И, конечно, серьезный вопрос - то, что люди, в общем-то, отошли от литературы. Сегодня она - не приоритет для современников, для новых поколений. Поэтому необходим поиск тех ракурсов в искусстве, литературе, которые могли бы вернуть интерес к ним или привлечь к ним внимание молодежи.

- *Что же надо сделать, чтобы вернуть поэзии читателя?*

- Вернуть читателя поэзии могут только значительные поэты. Я часто работаю в жюри поэтических конкурсов, и меня обычно спрашивают журналисты - какую поэзию вы предпочитаете, кого склонны поддерживать? И я всегда отвечаю, что форма не имеет никакого значения, ты о ней даже не задумываешься в том случае, когда это действительно талантливая поэзия, когда это что-то новое, другой угол зрения, другая оптика преломления мира через поэта ... А все остальное - это ловкость ума.

- *Но ведь сегодня талантливых поэтов немало. Значит, этого недостаточно для того, чтобы широкий интерес к поэзии возродился?*

- Большое значение имеет так называемый пиар. Но, к сожалению, телевидение, радио скользят, как правило, по поверхности...

- *Когда рекламируют какой-нибудь продукт, мне, будущему потребителю, вбивают в голову рекламный слоган. Какой слоган можно придумать, чтобы человеку захотелось открыть книгу стихов?*

- «Читай стихи и будь человеком».

- *Это прекрасно, но может показаться, увя, не сколько старомодным...*

- Да, наверное. А у нас, в Болгарии, чего только не придумывают! Например, раз в месяц проводится поэтический турнир «Белая перчатка». Это шоу. Вначале каждый из поэтов, участников турнира, представляет свою программу, подает себя публике. Потом они читают стихи, а затем выступают секунданты поэтов, защищая своих участников. Случается, что победу одерживают поэт и секундант из соперничавших пар. Это интересно, и, наверное, надо ис-

кать такие формы. Последние несколько лет у нас ко Дню святого Валентина (к нему я, правда, отношусь скептически, поскольку мы перенимаем чужие, не из нашей культуры праздники) начали издавать сборники поэзии. И чтобы поймать читателя на крючок, вместе с интересными и значительными поэтами в этих сборниках публикуются тексты популярных хитов и даже прилагаются диски с любовными песнями, которые исполняют силиконовые певицы. Но, наверное, и без этого тоже нельзя - момент коммерции присутствует. Хотя для развития литературы это по большому счету не имеет значения.

- *А имеют ли реальное, перспективное значение фестивали поэзии?*

- Русско-грузинский фестиваль, на который я приезжаю уже в третий раз, имеет огромное значение для поэтов, переводчиков, издателей. Это прекрасный литературный проект, который действует уже четыре года. Это прекрасно организованное общение с Грузией, со всем тем, что нам никогда бы не открылось, если бы мы не приехали именно на этот фестиваль. Он продолжается и по окончании этих десяти дней. Мы переписываемся, общаемся, переводим друг друга и с нетерпением ждем новых встреч именно здесь, потому что нас безумно заряжает Грузия и атмосфера этого фестиваля. В прошлом году на фестивале был главный редактор журнала «Факел» Георгий Борисов. Это один из самых серьезных болгарских журналов, который ориентирован на русскую литературу. На его страницах опубликованы переводы поэтов, с которыми мы познакомились именно на этом фестивале. После фестиваля 2008 года я записала две специальные передачи на национальном радио. Одну сразу после фестиваля, а вторую - после событий августа 2008 года. Когда произошла августовская трагедия, я тут же позвонила и написала моим друзьям, все были потрясены, и в сборник «За четырнадцать дней до войны» вошло многое из того, что было ими написано.

- *После войны - а это, конечно, беда и для Грузии, и для России - деятели культуры, за редким исключением, промолчали. Никто не хотел высказывать своего мнения. И только поэты откликнулись моментально и бесстрашно. Сборник «За четырнадцать дней до войны» - это небольшое избранное из огромного количества стихотворений, которые были присланы в Грузию.*

- Например, стихотворение Риммы Марковой я перевела на одном дыхании и опубликовала в нашей писательской газете, где много страниц было посвящено фестивалю, Грузии и всему, что затем случилось... В Болгарии тоже неоднозначное отношение к подобным событиям. Ведь не только эмоциональный настрой и внутренние ощущения человека решают дело. Всегда вмешивается политика. Боже мой, неужели я против России? Я воспитанница России, окончила там среднюю школу, Литературный институт. Я выросла в русскую культуру. Но в данной ситуации я бы скорее себе руку отрубила, чем подписала бы какие-то обращения... Политика - это не для меня, это совсем другое дело.

- *Что, на ваш взгляд, интересного и характерного происходит сегодня в поэзии? В сопроводительном слове к сборнику болгарской поэзии из серии «Славянская поэзия XX-XXI веков» я прочла: «Болгар-*

ская поэзия сохранила в своей основе традиционные ценности и классический музыкальный строй стиха. Главные темы болгарских авторов – антика и мифология, любовь, материнство, чувство долга, обостренное восприятие истории и пространства». Мне показалось, что это определение как-то узко, что ли...

- Общие слова. Издание этого сборника – большая и серьезная работа. Конечно, нужно сказать спасибо составителям и переводчикам, но меня всегда смущала русская традиция переводить с подстрочника, не зная языка. В этом случае при переводе некото-

рая часть человечества. И зачастую эти масштабы переносят и на литературу, которая на самом деле глубокая, интересная, европейского масштаба. И в то же время все то, что происходит в русской и мировой поэзии, присутствует и у нас – безудержное стремление все ломать и создавать новые формы. Но ведь все это уже было. Молодое поколение недостаточно ценит традиции, и не подозревает, что все их новшества придумали в 20-х годах прошлого века, и еще раньше. Они изобретают горячую воду.

- Это болгарская поговорка?

- Да. Это как «изобрести велосипед». И опять-таки – не в форме дело. Иногда под модернизм маскируется посредственная словесность. Конечно, ужасно, когда в литературе существует догматизм – гражданская лирика, любовная, то да се... Но если суррогатную литературу выдают за современную, которая якобы превосходит классическую, – это грустно. Наверное, это идет от вечного стремления сбросить «с парохода современности» все, что было. Проще всего отрицать то, чего ты не знаешь. В любой области, начиная с политики и кончая культурой и литературой. Лучший способ не иметь конкуренции – создать себе образ врага, наклеить ярлыки и не интересоваться, что это такое на самом деле. Так происходит и в поэзии. К тому же посредственные люди обычно бывают сверхактивными – у них железная организация, они очень настойчивы, и в критике их имена уже канонизировали. Когда я перевожу с болгарского на русский, я стараюсь показать русскоязычному читателю лучшее из болгарской поэзии без всяких потерь. У нас есть поэтесса, которой исполнилось 80 лет, Станка Пенчева. Блистательная поэтесса, живой классик. За последние годы она издала несколько книг новых стихов – это взрыв, второе дыхание! Светлая поэзия высокой пробы. Прочитав одну из ее книг, я, по какому-то порыву, начала неистово переводить ее стихи на русский – за один вечер перевела 12 стихотворений! Вообще перевод – это один из самых лучших и благородных способов творческого проявления в человеке. Это не ремесло, точнее, это не только ремесло.

- Это, наверное, творчество вдвойне.

- Именно.

- В чем вы видите сегодня значение поэзии?

- Я пытаюсь вспомнить фразу... Она принадлежит Ницше, хотя он человек скептического и мрачного склада – «без музыки жизнь была бы ошибкой». Если перефразировать и сказать, что без поэзии жизнь была бы ошибкой, это будет некорректно, потому что есть масса людей, не обязательно примитивных, которые спокойно существуют и без музыки, и без поэзии... Поэзия для тех, кто в ней не нуждается, не имеет никакого значения. Но, наверное, это люди, которые никогда не поднимают глаз к звездному небу. Слава богу, что есть, всегда была и будет такая часть людей, для которых поэзия необходима так же, как соль, например... Без соли не просто невкусно есть, она еще и необходима организму. Я не говорю о поэтах, о профессиональной среде – это другое дело, здесь просто нет ощущения себя вне поэзии. Поэзия, несмотря ни на что, существует, не теряет своего смысла и не поддается никаким видоизменениям. Неистребимость – вот главное отличительное свойство поэзии.

**Нина ЗАРДАЛИШВИЛИ**

Тбилиси. Этнографический музей



С Олесей Николаевой

рые образы или теряются, или обесмысливаются. У серьезных болгарских писателей есть ряд претензий и к подбору имен, и к качеству перевода. Все меньше специалистов, которые занимаются именно нашим языком, нашей литературой. Поэтому у меня не издана книга на русском языке. За последние десять лет я получала много предложений от издателей. Но мне это не льстит – я не хочу такую книгу, в которой не будет меня. Болгарская поэзия – очень стоящая. Но наш язык – малый, им пользуется очень неболь-

# ТАЛАНТ НЕ ЗНАЕТ УСТАЛОСТИ

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ БЕСИКА ХАРАНАУЛИ

Трудно себе представить более нонконформистского поэта нежели Бесик Харанаули. Вот уже почти полвека он верен этому принципу.

Бесик Харанаули писал так, как ему писалось. «Разрешенная» свобода последних десятилетий не оказала какого-либо существенного влияния на его поэзию. Кроме неконкретных, «асоциальных» или «аполитических» реалий, в советские времена его поэзию спасал, вероятно, сам автор: внешне стоявший в тени, не амбициозный, он совершенно не раздражал цензоров своими личными качествами и достоинствами. А ведь его поэзия в общем-то не вписывалась в существующие нормы.

Вольный, одинокий, ищущий и по сей день жаждущий новизны, один из основоположников современного грузинского верлибра, осторожный и смелый диссидент, прямодушный, искренний и обладатель целой коллекции масок, игрок и мистификатор, новатор по натуре, умудренный и вечно юный – таким мне представляется сегодня Бесик Харанаули, поэт и прозаик.

Осознание мира как гармоничного единого целого еще в XIX веке было поколеблено, а к концу XX века мир, объявленный безбожным и абсурдным, будто снова погрузился в хаос. Всевозможные катаклизмы и головокружительный ритм, подобно смерчу, втянули и увлекли нас в свое коловращение, величие разума и ужас безумия превратили каждого художника в сына времени и отметили своей печалью.

Обостренное чувство современности, мучительные морально-этические искания, болезненное ощущение унижения и беспомощности человека и вместе со всем этим – полное игнорирование дешевой патетики – вот что являются сутью творчества Бесика Харанаули.

Он передает нам трагедию своего, от рождения «детерминированного» поколения (родился в 1939 году): это агония к онца XX века, агония человека, оказавшегося лицом к лицу с бездушным техницизмом; агония беззащитного человека, поработанного, терзаемого болями отечества и собственными тяготами; агония человека, потрясенного девальвацией гуманизма, человечности – и непреходящестью их существования и способностью обновления подобно фениксу.

Как поэт и мыслитель, Бесик Харанаули прочно стоит на грузинских корнях, до боли вросший в пшавскую почву, он великолепно знает богатую народную поэзию одного из самых самобытных уголков горной Грузии – Пшави. Именно эта органическая глубинная связь с родной культурой, привязанность к земле родного Тианети, любовь к матери, а, с другой стороны – стремление к инновациям и контраст традиционного мира с современной урбанистской цивилизацией вызвали «короткое замыкание», сформировавшее Бесика Харанаули именно таким – самобытным, прокладывающим свою дорогу поэтом.

Он не воспринимается поэтом лишь «несчастливого сознания» (Гегель), автором, углубляющим дионисские



Бесик Харанаули

истоки: к аполлонийской поэзии принадлежат стихи, посвященные его «малой» или «большой» родине, стихи о любви, стихи матери, а также стихи, посвященные идиллическим годам детства. В них он предстает нежным лириком.

По мысли поэта, мировая дисгармония угнездилась и в человеке. Расчленены не только явления, переживания, ощущения, расчленен и «разодран» и сам лирический герой.

Фрагментарность, зарисовки разрозненных отрывков жизни, прерывистость, совмещение несовместимого, слитые с философскими суждениями, медитациями и афористическими строфами – все это очень похоже на поэтику клипа, которая оказывает довольно сильное влияние на нынешний молодежный постмодернизм (несомненно, когда писались эти стихи, в СССР и, соответственно, в Грузии в помине не было клипа).

Поэзия Бесика Харанаули до последнего времени, когда он совершенно сознательно заинтересовался интертекстуализацией, почти полностью была свободна не только от четких литературных влияний, но даже аллюзии и литературные реминисценции были в ней редкими исключениями.

Он почти «черно-белый» поэт, как сказал бы замечательный грузинский критик Гурам Асатиани, «без румян и

белил», ясный, простой, его поэтическая речь порой намеренно упрощена, он умеет говорить заземлено о возвышенном и скрывать боль за иронией.

Некоторые аспекты поэзии Бесика Харанаули (дисгармония всемирного и личного отчуждения, ирония, эгоцентризм и нарциссизм, игра, маска...) и способы его художественного изображения беспрепятственно вписываются в литературное пространство современного мира.

Противопоставление сельской чистоты и греховной городской жизни в грузинской поэзии идет еще с 10-х годов XX века (первый же пример – стихотворение Паоло Яшвили «Письмо матери», несмотря на «обвинение» грузинских футуристов, было написано на несколько лет раньше известного стихотворения Сергея Есенина с тем же названием) и продолжается по сей день. Этот мотив встречается и у Бесика Харанаули (контраст: деревня

– город), но здесь он лишен какой-либо оценки и морализации. Несмотря на то, что детство и юность поэта прошли в деревне, его художественное мировосприятие и почерк глубоко урбанистичны, а литературный герой такой же чужой в деревне, как и в городе.

У Бесика Харанаули нет четко выраженного патриотического мотива. Когда в период подъема национального движения его упрекнули за это, он невозмутимо заявил: «Поэт всегда делает национальное дело, даже если он не пишет патриотических стихов» (из интервью 1989 г.). У него на слове «родина» словно бы лежит табу.

В отличие от скрытого, порой замаскированного иронией патриотизма, характерного для его творчества советского периода, на рубеже XX-XXI веков Бесик Харанаули, как сам он отметил в одном из интервью, «пишет и пишет» стихи о Грузии. Мы можем предположить, что тяготы жизни того периода, братоубийственные

войны, чуть ли не всеобщая разнузданность, принижение общего и возвышение личного заставили Бесика Харанаули взять в руки перо и писать «патриотические мотивы».

Нонконформизм поэта проявился и в этом: национальный нигилизм, который сегодня охватил очень многих, считает патриотический мотив отсталостью.

Бесик Харанаули в поисках образцов и примеров для «подражания» обращает взор к «серебряному» периоду грузинской поэзии – XIX веку. Ни в настоящем, ни в близком прошлом не нашел он лучшего прецедента любви к отечеству. Надежду и ожидание общественной ответ-

ственности он выразил переключкой с великими поэтами XIX столетия.

Бесик Харанаули, который давно еще использовал некоторые приемы постмодернистского арсенала (автокомментирование, коллаж), теперь целенаправленно и сознательно обратился к «новому» прочтению-интерпретации, к так называемой цитации или интертекстуализации.

В период, когда в России был выдвинут лозунг «Вперед к Пушкину!», в Грузии стал актуальным призыв «Вперед к Илье!» (имеется ввиду Илья Чавчавадзе). Путь Ильи для нас в первую очередь подразумевает служение народу, возрождение государства, знак будущего. Следует сказать, что сегодня даже мэтры и исследователи постмодернизма признают, что литература зашла в тупик, и стремятся оживить «культурную память». Так что лозунг «Вперед к прошлому!» – явление всеобщее и указывает нам еще раз на единство и неразрывность прошлого, настоящего и будущего.

Поэт прошел и этот этап. «Может быть потому, что я «переселился» к поэтам XIX века, нет у меня ни одной строки, за которой не стоял бы кто-нибудь (из них). Я писал, писал, излил всю свою горечь – и закрылось мое сердце. Я уже не смогу его открыть».

Идея служения родине со всей страстью и остротой, с гневом и обличительным пафосом, сейчас уже без привлечения классиков, выразилась в новых поэмах автора – «Книга Бесариона» (2003) и особенно – «Два листа неба и земли» (2005). Страстным азартом искателя нового пронизаны и стихотворения Бесика Харанаули. Следует отметить особую плодovitость поэта именно в XXI веке.

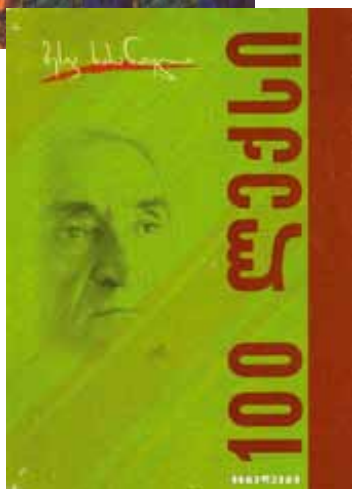
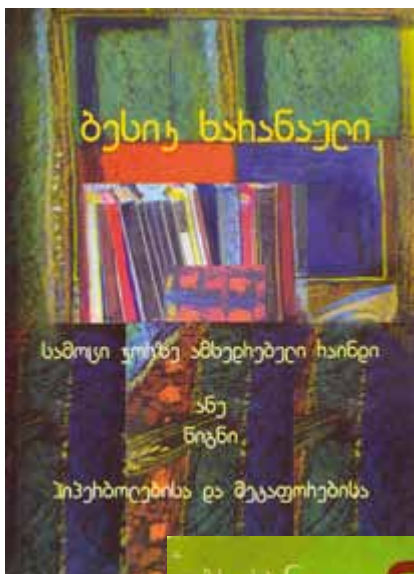
В последние годы все очень много говорят об уже неизбежной глобализации. Бесик Харанаули давно почувствовал опасность нивелирования и более того – опасность утраты, потери родины, которую удалось сохранить до сих пор ценой тяжелой борьбы и мучений. Это было на рубеже 80-90 гг. минувшего столетия (поэма «Агоническая», стихотворения «Коридор», «Где твои дети» и др.). Эта опасность сегодня еще более увеличилась. Отчасти именно она подтолкнула Бесика Харанаули к созданию прозаических произведений – «Эпиграфы к забытым сновидениям» (2005) и «этнофилический» по выражению автора, роман «Шестьдесят рыцарей верхом на мулах или книга гипербол и метафор» (2010). Оба романа, которые смело можно причислить к жанру исповеди, такие же инновационные, какой в свое время была поэзия Бесика Харанаули. Они вызывают в читателе изумление, восторг, порой растерянность и даже разочарование. Эти романы – отражение души автора, его многолетних дум и размышлений, его боли, печали и радости. Они долго будут привлекать внимание читателей и критиков.

Автор, оказавшись перед опасностью глобализации, которая вся и все перемешает в каком-то невиданном гоголь-моголе, с присущей ему иронией решил собрать в этих романах все то, что составляет грузинский мир, грузинскую духовность, что сегодня является реликтовым, чему действительно грозит исчезновение: «Большим странам, не проглотите малые страны, а что если какая-нибудь из них окажется алмазом!» (глава «Десять заповедей для больших стран» из романа «Шестьдесят рыцарей верхом на мулах»).

Бесик Харанаули, которого в XX веке признали поэтом XIX века, вероятно, не раз еще удивит нас своим творчеством, ведь талант не знает усталости.

Лали АВАЛИАНИ

Перевела Камилла-Мариам Коринтэли



ЗВИАД РАТИАНИ — ОДИН ИЗ ЛУЧШИХ ГРУЗИНСКИХ ПОЭТОВ. Я МОГУ БЫТЬ ПРИСТРАСТЕН, ПОТОМУ ЧТО, ВСТРЕТИВШИСЬ ГОДА ТРИ ТОМУ НАЗАД, МЫ ОЩУТИЛИ МГНОВЕННУЮ — И, СМЕЮ НАДЕЯТЬСЯ, ВЗАИМНУЮ — СИМПАТИЮ. ВПРОЧЕМ, Я СЛЫШАЛ О ЕГО СТИХАХ ЗАДОЛГО ДО ЭТОЙ ПЕРВОЙ ВСТРЕЧИ. ОН ЧИТАЛ МНЕ ПО-ГРУЗИНСКИ, Я СЛЕДИЛ ЗА СОДЕРЖАНИЕМ ПО ПОДСТРОЧНИКУ. ДАЖЕ ПРИ ТАКОМ ВОСПРИЯТИИ СТИХИ ПОРАЗИЛИ МЕНЯ МГНОВЕННО И БЕСПОВОРОТНО. ЗА НИМИ ПРОСТУПАЛА — КАК И БЫВАЕТ С ПРЕКРАСНОЙ ПОЭЗИЕЙ — НАПРЯЖЕННАЯ И БЛАГОРОДНАЯ ДУШЕВНАЯ ЖИЗНЬ, ЛЮБОВЬ НЕ ТОЛЬКО К СЛОВУ, НО И К НАШЕМУ НЕЗАДАЧЛИВОМУ БЫТИЮ. НЕБОЛЬШОЙ ЦИКЛ СТИХОВ ЗВИАДА, КОТОРЫЙ Я ВПОСЛЕДСТВИИ С ВОСТОРГОМ ПЕРЕВЕЛ, СТОИТ В ЕГО ТВОРЧЕСТВЕ ЧУТЬ-ЧУТЬ ОСОБНЯКОМ. ОН ПРОЕЦИРУЕТ ЭТУ ДУШЕВНУЮ ЖИЗНЬ НА ЕЕ ПОВСЕДНЕВНЫЙ КОНТЕКСТ: ЧАСТЫЕ КОМАНДИРОВКИ, ДОРОЖНЫЕ ВСТРЕЧИ, МЫСЛИ О СЕГОДНЯШНЕЙ ГРУЗИИ С ЕЕ НЕ САМОЙ ЗАВИДНОЙ СУДЬБОЙ. КАК И ПОЛАГАЕТСЯ ПАТРИОТУ, ЗВИАД СМОТРИТ НА СВОЮ РОДИНУ ПРЕДАННО, НО БЕЗ РОМАНТИЧЕСКОГО ФЛЕРА; ПОРОЮ КАЖЕТСЯ, ЧТО ОН В ЭТИХ СТИХАХ ПОСТОЯННО ПОМНИТ О ЗНАМЕНИТОМ ЛЕРМОНТОВСКОМ «ЛЮБЛЮ ОТЧИЗНУ Я, НО СТРАННУЮ ЛЮБОВЬЮ». СЧАСТЛИВА СТРАНА, РОЖДАЮЩАЯ ТАКИХ ТОНКИХ И БЕСКОРЫСТНЫХ ПОЭТОВ. В ПОДЛИННИКЕ ЭТИ СТИХИ ЗАРИФМОВАНЫ; Я ПЕРЕВЕЛ ИХ ВЕРЛИБРОМ НЕ ПО ЛЕНИ, А ПОТОМУ, ЧТО ХОТЕЛ КАК МОЖНО ЛУЧШЕ ПЕРЕДАТЬ ИХ СТРОЙ, — КАК БЫ НАРОЧИТО СДЕРЖАННЫЙ И НАСЫЩЕННЫЙ НЕПРОСТЫМИ ТАЙНЫМИ СТРАСТЯМИ. ПОЛЬЗУЮСЬ СЛУЧАЕМ ПОБЛАГОДАРИТЬ НИКОЛАЯ СВЕТИЦКОГО, НЕУТОМИМОГО УСТРОИТЕЛЯ ЕЖЕГОДНЫХ ГРУЗИНСКО-РУССКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ФЕСТИВАЛЕЙ, ЗА ВОЗМОЖНОСТЬ ПОЗНАКОМИТЬСЯ НЕ ТОЛЬКО СО ЗВИАДОМ РАТИАНИ, НО И С ДРУГИМИ ПЕРВОКЛАССНЫМИ ПОЭТАМИ ГРУЗИИ.

ПЕРЕВОД С ГРУЗИНСКОГО  
И ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО  
БАХЫТА КЕНЖЕЕВА



*Звиад Ратиани*

## ПУТИ И ДНИ

Беспорядочная коллекция незавершенных мыслей.  
*Илья Чавчавадзе, «Записки путника», 1861*

И  
Чуть ли не ежедневно переезжая на новое место, ты даже радовался; озябший, проголодавшийся, предполагал, что след путешествий останется где-то, хотя бы россыпью букв на бумаге. Не вышло. Зато ты узнал о тайных недомоганиях странников, чьи силы то возрастают, то падают. Голос жены или дочери мерещится перед сном. Учащаются дежавю. Приступы беспричинной грусти одолевают все чаще.

И еще одно чувство — боль, словно теряешь нечто неназываемое, неотъемлемое, взамен получая лишь возможность быть чужим, обладать тьмой лиц и имен. Быть чужим не для других (для них ты и так посторонний), но для себя самого, быть одним из бесчисленных «Я», который вступает в незнакомый город. Спрашивает дорогу. Переходит мост.

## II

Странствия по родному краю. Год: явно не первый. Причина: дела, то есть служба. Следствие: зарплата. Виноват. Худо, когда стихи нуждаются в предисловии, без которого (опасаешься ты) их вряд ли поймут, грех растолковывать, что ты и впрямь превратился почти в бродягу, привычно просыпаясь в разнообразных градах и весях, то в гостиницах, то в семейных домах. Впрочем, много ли в этом корысти? Открывая глаза, не помнишь, где просыпаешься, не понимаешь, когда. Скажем, вчера крик петуха тебя разбудил, позавчера — прибой. Или наоборот? Счастье, да, счастье, вот что, верно, было бы правильной целью странных и суетных лет, которые ты разменял на мелкую боль, жертвуя временем и покоем ради бессмыслицы: влюбляться во все, что увидишь.

## III

В эту страну часто тянет влюбляться. Бывает, и ты поддаешься соблазну, особенно если тонет дорога в июльских горах, вьется. «Мои славные, я вас люблю!» — хочется крикнуть придорожной деревне и коршуну, вывешенному, как флаг, на околице, и лесистому склону, откуда он спустился, и вотчине коршуна — небу меж горных вершин, и траве, ждущей кровавых перьев будущей жертвы, и самой этой жертве, что хищник не успел еще высмотреть. Лает дворовый пес, на забор бросаясь. Девочка-замарашка провожает взглядом твою машину. Что делать с внезапной радостью в сердце? Боль — проще, о ней так нетрудно писать, но что сочинить о радости, если справиться с нею недостаает ни одиночества, ни таланта?

## IV

Да, другой лучше тебя знает трассу. Выходит перекусить в правильных забегаловках и по малой нужде отправляется в живописнейшие уголки вдоль дороги. А чему ты сам научился? Пять-шесть вековых деревьев, два-три кладбища, мирно распластанных в шелестящей высокой траве. Дети на железнодорожных рельсах. Зимнее море, морозный плеск его сизых волн. Столько картин, — и, должно быть, бесплодных, словно пустой орех. Хоть всю жизнь проиграй в этот пасьянс, хоть весь век тасуй свои жалкие карты — родины из них не составишь. А соперник твой, погляди — он и трассу освоил, и родину. Пусть же расскажет, какое выбрать кафе придорожное, чтобы оказался шашлык не только сочным, но и дешевым.

## V

На рассвете стираешь носки в холодной воде без мыла, в низком гостиничном умывальнике. Ночью шел дождь. Хорошо бы на весь день зарядил,

лишь бы только не думать о том, куда пойти. Усадить рядом давешнюю веселую горничную (полурусскую, полугрузинку), выпить вместе (благо есть и законный повод — простуда), выслушать сотню забавных баек — другого проку не будет от твоей пожилой собутыльницы. А допьем — она унесет посуду, пахучую банку из-под кильки в томате, полную пепельницу. Ты запираешь дверь, хотя покушаться на твое одиночество некому. Перед тем как лечь, упрешься взглядом в высохшие носки на трубе отопления, начищенные ботинки. И подумаешь: для смешливой горничной ты, сегодняшний, неизменен, ты был, есть и будешь, а для себя — лишь одно из стремительно преходящих «я».

## VI

Как не хватает друга или приятеля. Прямо сейчас, в состарившемся храме. Мы бы поставили по свече Богородице и паре святых, а выйдя наружу, непременно присели бы побеседовать о высоком. Спустившись по склону, затемненному влажной тенью, снова бы взор обратили на бедный собор, белоснежное пятно среди буйной зелени. «Храм в контексте речи — лишь прилагательное к пейзажу», — ты бы изрек другу. Вряд ли бы он оценил — вы оба слишком утомлены. Но ты один-одинешенек, и пустым остроумием не утолить неожиданного тепла, разливающегося в твоём неверующем нутре. Замрешь, выкуришь две или три сигареты подряд, растерян, расстроен — где же тот друг-приятель, хотя бы просто свидетель, пусть бы порадовался, какой ты симпатичный, тихий, незлой.

## VII

Чуть ли не ежедневно переезжать на новое место. Осторожно спускаться с гор в незнакомый городок, который, увы, не особо отличен от прочих. Все города твоей родины схожи друг с другом, предсказуемы здания в центре: вокзал, кинотеатр, почтамт, гостиница, городская управа, предсказуемы выселки: домики и уж тем более огороды. В любом городе отыщется улица Г. Табидзе, 9 апреля, Царицы Тамары и Руставели. В любом найдется одна река с захлампенным темным берегом и оживленный оборванец, который трясет тебе руку, словно старому другу, демонстрирует на главной горе бурные развалины древней крепости, доверительно врет, что именно там могила царицы, а под конец предлагает купить у него литруху домашней чачи.

## VIII

Скажись большим — вряд ли в таком состоянии ты сумеешь вести машину. Попроси товарища сесть за руль, а сам приляг на заднем сиденье, так, чтобы лицо не отражалось в зеркальце заднего вида. Всхлипывать постарайся неслышно, слезы утри ладонью. Твоя Борена дожила до утра, вопреки всем прогнозам. А дальше? Лучше не думать. Еще три дня назад она пусть с трудом, пусть с твоей помощью, но сама добралась до палаты. Легла. Кажется, попыталась взглядом что-то сказать, но ты ничего так и не понял. Что же теперь? Что теперь? Застать ее еще живой, чтобы успеть проститься и навек запомнить ее жалкий предсмертный хрип, или быть вдалеке, когда это случится, а до того — ждать звонка, ждать звонка, ждать звонка...

## IX

Доводилось тебе в незнакомом селе миновать истоптанный пятак у столовой, где коротают время безработные всех возрастов? Право, холодный пот прохватывает, когда они настороженно и недружелюбно глазют, словно пришельца с Марса заподозрив в тебе. Проходя сквозь строй этих взглядов, не понимаешь, как быть: ускорить ли шаг, остановиться ли, поздороваться? Откуда такая растерянность? Разве ты виноват перед ними? Что же они тарашатся, будто на пойманного с поличным конокрада или карманника? Видно, есть на свете еще одна хворь в добавление к клаустро-, никто- и акрофобии: страх не суметь оправдаться, так и оставшись немой оболочкой для тех, кто тебя — Бог им судья — ненавидит. И ты прячешь в груди дыхание, словно вор — добычу, пробираясь сквозь темное поле враждебных взглядов.

## X

«Упаси Господь болеть одному, тем более ночью, тем более, далеко от дома. Одному и далеко от дома. Ах, никто меня не утешит, никто не подаст лекарства в тусклом гостиничном номере. Одеялом укрылся, курткой, а знобит все равно нестерпимо, и воды в бутылке осталось едва на один глоток. Упаси Господь болеть одному, особенно если ты мужчина: они в болезни много слабее, они вообще ужасно падают духом, хворая в отсутствие матери, или сестры, или возлюбленной, или жены, хлопчущей со снадобьем в правой руке, холодным питьем — в левой». Ночь, гостиница, одиночество. Страх смерти здесь и сейчас. Долго мерещился в темноте собственный труп, жалко скорченный на несвежей простыне. А поутру стало так смешно и так стыдно.

## XI

Один насаживает мясо на шампуры, другой разжигает огонь, третий, как водится, к ним пристаёт с советами. А ты уже успел выпить и рад, что выпало погулять с этой мелко сельской шпаной, повторять нехитрые, невеселые, краткие тосты, вставать со всей компанией, когда поминают убитого кореша, торжественно достают нержавеющей портсигар, где косяк, скрученный им перед смертью, хранится, подобно реликвии. Слово за слово, парни уже обсуждают тбилисских братков, удивляясь, что гость (видимо, лох) не слышал даже о самых знаменитых. Таким образом, еще до шашлыка твои акции быстро падают. Вдруг понимаешь: пожалуй, ты заигрался, пора бы и ноги в руки. При общем замешательстве резко запрыгиваешь в свою «Ниву» и, будто новый Джеймс Бонд, уносишься вдаль, смеясь.

## XII

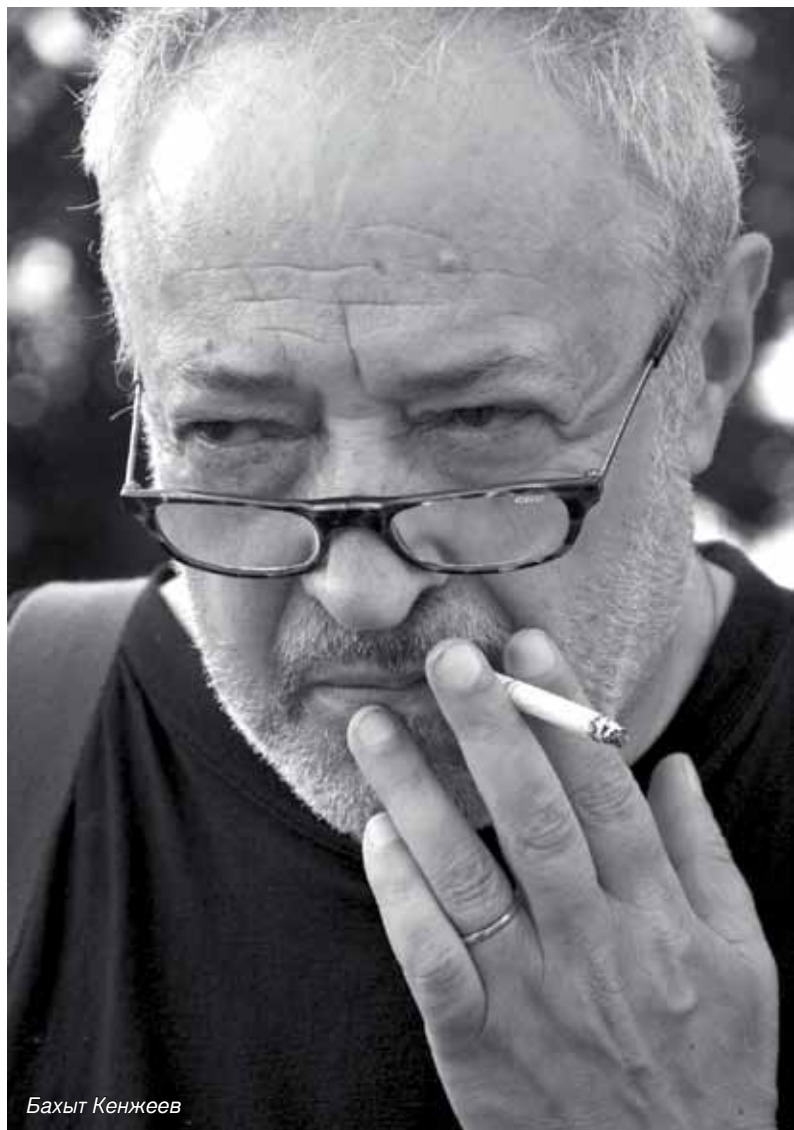
Снова гостиничная столовая, снова ночь. Теплый чай, холодные макароны. Ты последний клиент: все стулья уложены на столы вверх ногами, уборщица мается у дверей. Ушел. Из соседнего номера слышатся гневные звуки телевизора. Юный француз, въехавший позавчера, опять смотрит какой-то грузинский канал, хотя и не понимает ни слова, а комментатор знай возмущается противоправным налетом войск соседнего государства через границу, то есть

грубым вмешательством в наши внутренние и т. д. Ты отключаешься. Ты уже сугулишься за низким, за шатким столиком, пытаясь, известное дело, сочинять, и свежепридуманную строку произносишь то по слогам, то растягивая гласные, влажные, как морская водоросль, пока слова наконец не лишаются смысла.

## XIII

«В аэропорту тебя встретят. Узнают и подойдут сами. Позаботятся о жилье, документах, деньгах. От тебя потребуется немного. Помахать рукой прошлому — быстрее, чем сдирают с себя воспламенившуюся одежду. Велеть своей крови успокоиться. Приказать сердцу, чтобы мечтать прекратило. Глазам запретить смотреть в иллюминатор. Телу... впрочем, оно и так будет надежно привязано к креслу». Взлетная полоса переливается, гаснет, сверкает. Дела завершены, можно вздремнуть. А голос продолжает: «...всех близких и всех родных изгони из памяти, ибо новая кровь в жилах твоих заструится; новые земли, наречия, яства станут наградой тебе...» Будто звон разбитой рюмки — и ты просыпаешься, словно падаешь с высоты.

«Новый Мир» №1, 2011



Бахыт Кенжеев



## СИЛА ЛЕГКОСТИ

Кадр из фильма «Встреча в горах»

Желаю читателям  
журнала любви, добра  
и счастья...  
Гиа Циракадзе

Вторая половина пятидесятых – начало шестидесятых... Ах, какие это были светлые годы! Оттепель. Сходит тяжелый лед суровых лет войны и репрессий, боли и бед, и появляются, как первые подснежники, смелые ростки надежд. Казалось, еще немного – и они распрямятся, станут в полный рост.

По улицам больших городов медленно идут худые люди с выражением горечи на лицах, с одинаковыми кустарными деревянными чемоданчиками в руках – это возвращаются из лагерей репрессированные, те, кто дожил... Замешанное на остром чувстве непоправимой вины, зарождается диссидентское движение.

Конечно, вначале потеплело в культуре, а не в политике. То, что аппарат партии и правительства идет на уступки, первыми почувствовали литераторы, и некоторые авторы начали немедленно отходить от принципов социалистического реализма. Илья Эренбург и Михаил Дудинцев заговорили в своих произведениях о роли писателей и художников в современной жизни. Впервые (или после большого перерыва) стали выходить многочисленные литературно-художественные издания – 28 журналов, 4 газеты, 7 альманахов. На II съезде писателей в 1954 году проявилось обновленческое крыло в литературе – либералы во главе с А. Твардовским сгруппировались вокруг журналов «Новый мир» и «Юность». На волне культурного взлета возникает «поющая поэзия», появляются первые образцы авторской песни. Широкий размах получает движение студенческих театров, вообще – молодежной самодеятельности.

В стране наблюдалось удивительное раскрепощение духовной жизни. Свобода самовыражения летала на стремительных качелях от циничных и аполитичных стилигов до утонченных джазменов, игравших авангард.





В эти годы главной характерной чертой всего общества стал оптимизм, вера в то, что трудности временны, а впереди всех ждет чудесное будущее. Например, труженики одного из колхозов взялись бесплатно доставлять продукты пожилой супружеской паре, которая, в силу преклонного возраста, могла и не дожить до коммунизма - колхозникам хотелось, чтобы старики при жизни хотя бы отчасти почувствовали себя в коммунистическом будущем.

Взгляните на фотографии тех лет – какие прекрасные лица, несоветская раскованность, нездешнее бесстрашие, радость жизни! Ей-богу, завидно. Именно это поколение умело жить не только с уверенностью в завтрашнем дне, но и с убежденностью, что самое счастливое время в жизни человека – это день сегодняшний.

Гия Чиракадзе – родом из тех лет, из той свободы. И эта заваска оказалась настолько крепкой, что ему удалось пронести легкое чувство раскрепощенности через все последующие годы. Хотя теперь-то нам хорошо известно, чем вся эта оттепель закончилась.

Одаренность Гии Чиракадзе – особая. Не только потому, что талант сам по себе всегда удивителен и всегда штучный товар, но и потому, что Чиракадзе - это синтетически одаренный человек. Он сумел выразить себя и в пении, и в пластике, и в актерстве, а еще – он очень высоко поднял планку конференса. Неприязательное искусство ведущего, массовика-затейника он превратил в занятие для избранных, продолжил творческую линию классиков жанра Смирнова-Сокольского, Гаркави, Брунова, Милаевского и привнес свою лепту, сказал именно свое слово.

Конферансье – связующее звено в любом концерте. Но Чиракадзе удавалось быть сводящим, оставаясь солистом. Неслучайно всесоюзный журнал «Театр», от-

обязательным для современного конференсье выступать еще и с сольным номером помимо «чистого» конференса, то у многих эти номера воспринимаются как принудительный ассортимент, «соло» же Чиракадзе зрители ждут и потом подолгу не отпускают его со сцены. Потому что музыкальные фельетоны у него действительно музыкальны и действительно фельетоны! Приятный тембр голоса, чистая дикция, точные краски... Ко всем своим достоинствам Гия Чиракадзе – танцующий конференсье. Легкий, грациозный. Невольно думается, а ведь он был бы хорош и в оперетте! Но не слишком ли много для одного конференсье? Нет, столько, чтобы быть настоящим мастером этого «коварного» искусства. Чиракадзе вызвал столько зрительской симпатии, что даже при наличии скромного концерта мы все равно расходились бы по домам с тем теплым чувством, что бывает после общения с талантливым человеком, ставшим нашим другом».

- Родился я в семье интеллигентов. Служащих, как говорили раньше, - рассказывает Г. Чиракадзе. - Отец был врачом, мать – литератором, долгое время была журналистом Грузинского радио, потом переехала в Сухуми, работала редактором в Абхазском государственном издательстве. Я учился в тбилисской грузинской школе, и многим ей обязан. После того, как я стал выступать на сцене и вести концерты на русском языке, мой педагог Ражден Соломонович Нацвлишвили как-то написал мне и попросил – пожалуйста, упомяни как-нибудь, в том, что ты хорошо владеешь русским языком, есть и моя заслуга... Мне было лестно, что мой педагог высоко оценил мой русский язык...

Все свои каникулы я, конечно, проводил в Сухуми... Я очень болезненно воспринимаю сегодняшнюю ситуацию, потому что в Абхазии жило много моих близких. О судьбе жены моего дяди я даже ничего и не знаю – пропал человек... Среди погибших – друзья, соседи. Но это не только моя, это общая боль Грузии. И хотя я не знаю, на что надеяться, лучше все-таки быть оптимистом и верить в нормальный, естественный исход. Ну не можем мы жить так, как сейчас. Люди веками жили вместе, давно стали родственниками. Моя мать и дед были Дадияни. Сестра моего деда, например, была замужем за абхазом – Анчабадзе. На ее похоронах было очень много стариков-абхазов, которые при появлении каждого гостя вставали. Так было завидно смотреть на их мужскую статью, сдержанность...

В школе я играл на кларнете в духовом оркестре. Учился музыке. И поступил в Политехнический институт потому, что там был известный студенческий оркестр. Кларнетистом я оказался не очень-то сильным... Но я принял участие в межфакультетной олимпиаде искусств – сыграл, спел, пританцовывал... И меня пригласили в оркестр в качестве конференсье. Это было такое счастье! Я летал!

- А это не было для вас неожиданностью? Не растерялись?

- Растерялся. И все же счастливее меня тогда человека не было. Моими первыми партнерами по сцене



Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Москва, 1957



С супругой Ниной

завалившись на выступление ансамбля «Рэро» в Москве, большую часть статьи в четвертом номере за 1971 год посвятил именно Гии Чиракадзе: «За три часа концертного времени Гия Чиракадзе (конференсье!) не сказал ни одной, мягко говоря, непродуманности, а в его успехе «виноват» не только автор конференса, пародий и интермедий – О.Левицкий. Сам Чиракадзе обладает счастливым чувством юмора и такта. К тому же приятно было слышать, как ведущий концерт весь вечер говорит на правильном русском языке. И если стало

стали Абессалом Лория и Ираклий Мамацшвили. Лория вскоре ушел в кино (заслуженный артист Грузии, снимался в фильмах «Не горюй!», «Мелодии Верийского квартала», «Мимино», «Тегеран 43», «Спортлото 82», «Паспорт» – Н.Ш.), а мы с Ираклием продолжали выступать в институтском оркестре. Мы друзья и по сей день, я его очень люблю. Вскоре наш оркестр принял участие во Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве.

- В 1957 году?

- Да. Мне было неполных 20 лет. И мы стали лауреатами фестиваля. Это был очень большой успех.

- Что вы исполняли на фестивале?

- Программа была подчеркнута грузинская. Кстати, благодаря этому мы стали золотыми лауреатами Всесоюзного фестиваля молодежи, который состоялся перед Всемирным. А на Всемирном нас обошли москвичи, они играли чистый джаз, и для иностранных членов жюри это было более приемлемо... После фестиваля Нани Бреговдзе, меня и вокальный квартет во главе с Гурамом Бзванели (все мы выступали в оркестре ГПИ) пригласили в Государственный оркестр «Рэро», руководителем которого был Константин Певзнер.

- Тоже летали от счастья?

- Извините за нескромность, но я уже был популярен. Например, во время студенческой практики, которую я проходил в Балашихе, и, конечно, часто бывал в Москве, в Серебряном бору ко мне подошли девушки с вопросом: «Как, ваши уже приехали?» Меня узнавали в Москве, это было очень лестно.

- Звездная болезнь коснулась вас?

- Думаю, хочу надеяться, что нет. Во всяком случае, это никак не проявилось.

- Как работало с Константином Певзнером?

- Певзнер был очень талантливым человеком. Для меня он был не только музыкантом, но и режиссером – он снабжал меня литературным материалом для моих выступлений. Он приглашал самых интересных авторов – Виктора Драгунского, Аркадия Арканова и Григория Горина, с которыми мы стали друзьями, Олега Левицкого. Они писали не просто концерты, а фельетоны, скетчи, монологи. Когда создавались тексты, мы работали все вместе. Каждый раз учитывались мой лексикон, мой склад речи, чтобы все было органично, естественно. И очень активно в этом участвовал Певзнер. Во время работы в «Рэро» самым интересным было то, что мы ездили по всему Союзу. Очень часто это совпадало с гастролями московских театров, цирковых коллективов. И, как правило, мы проживали в одних и тех же гостиницах... Особая дружба у нас сложилась с театром «Современник». В Москве мы обычно останавливались в

гостинице «Пекин», а «Современник» располагался на площади Маяковского, рядом. Гастроли длились месяц с лишним, и почти каждый вечер актеры собирались в номере у Певзнера – он был очень хлебосольный хозяин. В него были влюблены все – «Современник», Театр эстрады, Театр Сатиры, Театр имени Станиславского... Какие это были богемные вечера! Какие интереснейшие встречи!

- Благодаря «Рэро» у вас расширилась не только география выступлений, но и круг общения...

- Ну конечно! Музыканты, театральные и цирковые артисты... И сегодня мы дружны с Олегом Табаковым, с Галей Волчек. С Женей Евстигнеевым, с Валей Никулиным общались до последних их дней... У меня даже мурашки сейчас побежали от воспоминаний... Это были самые насыщенные и интересные годы моей жизни. И за это я благодарен Константину Певзнеру.

- Что такое искусство концерансье? Что скрывается за кажущейся легкостью жанра?

- В первую очередь – это искусство синтетическое. Борис Брунов, например, не танцевал, но обязательно использовал элементы пластики. Михаил Гаркави был тучный, медленный, неторопливо ходил и разговаривал, но он абсолютно приковывал к себе внимание зала и держал публику. Это большое мастерство. В первый раз мы встретились с ним в Парке Горького, в Зеленом театре – огромная раковина, большая сцена, сборный концерт. И когда Гаркави представил меня как своего молодого коллегу – это было для меня честью. А еще Олег Милявский – блестящий концерансье. Как-то был концерт в Кремлевском Дворце съездов. Первое отделение вел Милявский, во втором выступал «Рэро». Милявский делал с публикой все, что хотел. Извините, но он мог бы даже снять брюки, и ему бы сошло с рук, настолько публика была в него влюблена – ему прощались все.

- Это, пожалуй, не хулиганство, а талант...

- Конечно. Хотя он часто хулиганил. Например, он как-то объявил со сцены: «Послушайте самый свежий анекдот – Валентина Леонтьева стала народной артисткой Советского Союза». Он имел в виду знаменитую телеведущую. И ничего, простили. Так вот, на том концерте в конце первого отделения он вышел и сказал: «Я с вами прощаюсь». Зал недовольно загудел. А Милявский продолжил: «Но я передаю эстафету такому талантливому, такому замечательному, такому...» В общем, он меня расхвалил, а я вышел и от волнения и растерянности совершенно забыл свой текст. Огромный зал на шесть тысяч мест. А я не могу вспомнить ни слова. Я просунул голову за занавес и спрашиваю у Певзнера: «Котик, что я должен говорить?» Он так крепко выругался, что я тут же вспомнил все. И был успех.

- Бывали неожиданные ситуации, когда приходилось реагировать немедленно?

- Бывало. Например, каверзные выкрики из зала. Как-то в Ленинграде я упомянул в своем номере Куру, и вдруг из зала – ироническая реплика: «Что это еще за Кура?» Я ответил: «Зачем иронизировать? Кура – это река, на которой стоит мой город, столица Грузии. Я же не говорю вам, что «Нева» - это самые плохие лезвия для бритвы». Если вы знаете, они так и назывались – «Нева». То есть, конечно, должен присутствовать элемент импровизации. Намертво заученный текст никогда не приведет к успеху. Концерансье – во многом и драматический артист.

- Вы – артист, это очевидно. Кстати, несмотря на вашу скромную фильмографию, тот факт, что вы снимались у Отара Иоселиани в фильме «Апрель», дорогого стоит.

- Я попал в картину совершенно случайно. К тому времени я уже окончил ГПИ, работал на кафедре, и на улице меня остановил ассистент Отара и предложил



Т.Джаиани,  
С.Корошинадзе,  
Н.Абесадзе,  
Г.Чиракадзе.  
Париж, 1966

сниматься. Отар уже запустил фильм, у него играли другие актеры, но что-то произошло, и они расстались... Он уже спешил, и взял на главные роли Татьяну Чантурия и меня. Таня была журналисткой. Впоследствии работала собором «Комсомольской правды», в «Известиях», на НТВ. Пять лет назад она, к несчастью, ушла из жизни. Кстати, их было несколько подруг – журналистки Татьяна Чантурия и Алина Силикашвили, художница Гаянэ Хачатурян, актрисы Софико Чиаурели и Лиана Лобжанидзе. Гаянэ написала про них картину «Утро странствующей фокусницы»... Отар Иоселиани был для меня мэтром. Это сейчас я понимаю, что разница в возрасте между мной и Отаром небольшая – всего четыре года. Работалось очень легко. Требований к нам было мало – мы должны были оставаться как можно более естественными.

- К тому же в этом фильме почти нет слов – только одна минута звучащей речи.

- Да, это облегчало нам задачу. Самое важное для меня, что с тех пор мы стали друзьями. И когда Отар последний раз приезжал в Тбилиси с фильмом «Шантрапа», конечно, пригласил меня с женой на просмотр. И мы сидели в одном ряду - молодые актеры, которые снимались в этом фильме Иоселиани, и я, который играл в его первом игровом фильме...

- Как вы пришли на телевидение?

- Наступило время, когда функция конферансье стала менее востребованной. Было такое. Даже Хазанов и Петросян стали выступать меньше. И я в сорок лет сделал чисто американский шаг. Знаете, американцы в этом возрасте часто меняют профессию и начинают все сначала. И я пошел на телевидение. Меня долго уговаривали стать режиссером. Но я не режиссер, а редактор – я и правил, и сам писал тексты для музыкальных, эстрадных телепередач.

- Но ведь это совсем другая работа. Со сцены, из-под света софитов уйти в тишь редакторского кабинета...

- Да нет, я и в кадре стоял, и концерты вел вместе с Донарой Кинцурашвили.

- Не пожалели?

- Нет, конечно. Не поступи я так, я бы не стал участником ансамбля «Картули хмеби» - «Грузинские голоса». Как раз в то время только-только открылась редакция народного творчества, и мы, несколько человек, туда перешли. Мы все время были вместе, много пели, и это хорошо получалось. Все сложилось само собой – председатель Гостелерадио Нугзар Попхадзе сказал, что надо бы совместить приятное с полезным и предложил придать нашему пению соответствующий вид, дать статус. Так возник ансамбль, который Попхадзе из профессиональной гордости назвал «Журналист». Но когда начались зарубежные гастроли, наш парижский импресарио заявил, что афишу с таким названием люди не поймут, и придумал для нас новое – «Картули хмеби».

- Как сегодня поживает ансамбль?

- К сожалению, четверо из десяти участников уже ушли из жизни. Каждый раз очень трудно находить замену ушедшему. Ведь этот ансамбль имел успех и нравился публике потому, что каждый из певцов – личность. Это не хор, где никого в лицо не узнаешь. Поэтому замену даже не то что трудно находить, а нет смысла. Просто кто-то приходит, занимает нишу, но остается самими собой. Говорят, что незаменимых нет. Как это нет? Есть незаменимые. Неповторимые. 9 июня в память об ушедших мы дадим концерт. Мы предложили принять участие в концерте нашим друзьям-корсиканцам – это ансамбль «A Filetta», название которого по-корсикански означает «Папоротник». Папоротник, вы знаете, древнейшее растение на земле. Ансамбль на этом делает акцент, то есть исполняет старинные национальные песни, и вообще представляет в мире искусство корсикан-

ского полифонического пения. Они уже дважды приезжали в Грузию и выступали с огромным успехом.

- А что происходит сегодня в квартете «Диэло», солистом которого вы также являетесь?

- «Диэло» работает очень активно. Мы репетируем, готовимся – осенью, во время Тбилисуба, собираемся отметить пятидесятилетие ансамбля. Программа очень разнообразная, профессионально задуманная. У нас великолепный пианист – Дато Мазанашвили, и четверо певцов – руководитель Амиран Эбралидзе, Заза Мгебришвили, Гиви Габуния и ваш покорный слуга.

- Значит, на юбилейном концерте будут звучать вокал и фортепиано?

- Как правило, мы так и выступаем, иногда добавляем синтезатор. Но на юбилейном концерте в Большом концертном зале будет небольшой бэнд.

- Сегодня у нас, слава богу, пушки не говорят, но общий политический фон напряжен. Должны ли музы молчать?

- Конечно, не надо делать вид «ах, какие мы счастливые». Но искусство сопровождает историю. Каждому временному отрезку соответствует что-то характерное в искусстве. Какие великие песни родились во время Великой Отечественной войны! Как, кстати, органично



О.Иоселиани, Г.Чиракадзе, П.Обье. Париж, 1996

и актуально прозвучали «Эх, дороги», «Темная ночь». Каждая эпоха создает свою музыку, свои песни. Я считаю, что и мы служим этому.

- Вы тоже – примета времени...

- Да. Именно песенное искусство первым откликается на историю.

- Как вам кажется, имеет значение, на каком языке поешь?

- Мы, конечно, поем на грузинском языке. У нас есть и значительный русский репертуар. Но сейчас он у нас не востребован.

- Что вас сегодня больше всего радует?

- Семья и творчество. Первый раз я женился по молодости и в 22 года стал отцом.

- Имели неосторожность или счастье жениться?

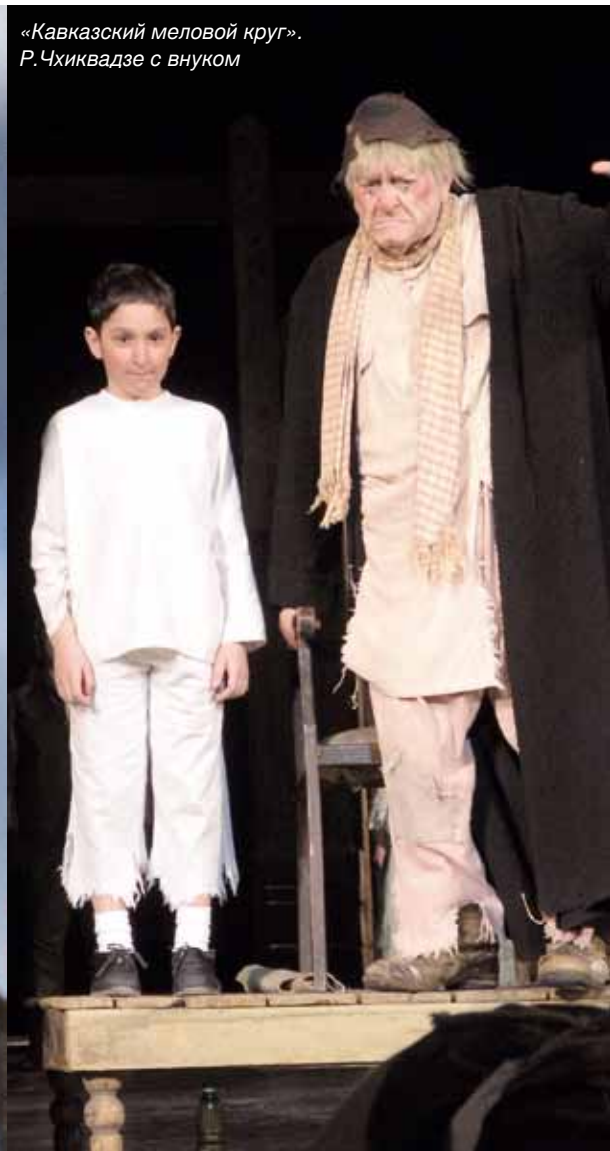
- Скорее счастье, чем неосторожность. Ведь любое проявление любви – это счастье. А я втрескался, и сколько меня не отговаривали, все-таки женился. Ранняя была женитьба. Через несколько лет брак распался. Я долго гулял холостяком, а потом встретил свою Нину и сразу решил остепениться. Я счастлив, что мы вместе и по сей день. У нас семеро внуков, и совсем скоро ожидается появление восьмого.

Нина ШАДУРИ



Рамаз Чхиквадзе

«Кавказский меловой круг».  
Р. Чхиквадзе с внуком



## ЖИЗНЬ, ТЕАТР, импробизация

НАТАЛЬЮ ЧХИКВАДЗЕ ПРЕДСТАВЛЯТЬ ОСОБО НЕ НУЖНО. ИМЯ ЭТОЙ ЖЕНЩИНЫ ХОРОШО ИЗВЕСТНО В ТЕАТРАЛЬНОМ МИРЕ. КРАСИВАЯ, ТАЛАНТЛИВАЯ, УМНАЯ, СИЛЬНАЯ, ОНА – СУПРУГА ВЕЛИКОГО АКТЕРА, МАГА СЦЕНЫ РАМАЗА ЧХИКВАДЗЕ, ОТМЕТИВШЕГО В ФЕВРАЛЕ СВОЙ 83-Й ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ. ОНА ВНЕСЛА ЗНАЧИТЕЛЬНЫЙ ВКЛАД В ГРУЗИНСКУЮ КУЛЬТУРУ (ПРЕЖДЕ ВСЕГО, ТЕАТРАЛЬНУЮ), ЕЕ ПОПУЛЯРИЗАЦИЮ ЗА РУБЕЖОМ. ОНА ПРОЖИЛА ЯРКУЮ, НАСЫЩЕННУЮ, СЛОЖНУЮ ЖИЗНЬ, ВСТРЕЧАЛАСЬ С ИНТЕРЕСНЫМИ ЛЮДЬМИ, МНОГО СДЕЛАЛА ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ ЗВЕЗДА ЛУЧШЕГО ТЕАТРА ГРУЗИИ – ТЕАТРА ИМЕНИ Ш. РУСТАВЕЛИ - ЗАСИЯЛА ВО МНОГИХ СТРАНАХ МИРА... СЕГОДНЯ НАТАЛЬЯ ЧХИКВАДЗЕ РАБОТАЕТ НАД КНИГОЙ ВОСПОМИНАНИЙ. ПРЕДЛАГАЕМ ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ» ОТРЫВКИ ИЗ НЕЕ.

Меня часто спрашивают, легко ли жить с такой неординарной личностью, как Рамаз Чхиквадзе. Легко и трудно. Легко – потому, что Рамаз – это необыкновенно порядочный, честный, лишенный всякого тщеславия (хотя это плохо для актера), человек. Потому что его никогда не волновали ни звания, ни пресса. Я иногда предлагала: «Рамазик, давай я тебе прочитаю публикации на английском языке!» А он мне: «Неинтересно! Если ругают, скажи, а если хвалят, не хочу слушать!» По-моему, Рамаз не прочел о себе ни одного материала, ни одной рецензии и вообще всегда относился к этому равнодушно, без всякого любопытства! Спектакль завершался – и все. Другие актеры надолго задерживались и все еще получали комплименты, их приглашали на ужины, приемы, а Рамаз даже этого не мог себе позволить. Потому что уже на следующий день у него был спектакль, а то и два. Жизнь во время гастрольных поездок у него была очень сложной, и Рамаз не имел особой возможности налаживать связи, которые обычно завязывали режиссеры, композиторы, актеры. А я занималась не его личным продвижением и налаживанием контактов с режиссерами, театроведами. Я скорее была занята его бытом, питанием, здоровьем и прокладывала мосты между театром Руставели и другими сценами, чтобы вывезти руставелевцев на очередные гастроли...

В Москве мы всегда останавливались в гостинице «Москва». Удивительный человек Рамаз! Он не отве-

чал ни на одно приглашение к известным режиссерам, политикам, критикам, чтобы завязать с ними дружбу, контакт. Если у Рамаза выпадала хоть одна свободная минута, его можно было найти в чем-нибудь номере-люксе, опять-таки у грузин, которые ловили его в вестибюле или, зная наш номер телефона, звонили. Знакомые и незнакомые, они приглашали Рамаза на присланное или привезенное из Тбилиси пурмарили. Зачем Рамазу в Москве грузинский пурмарили, мне было непонятно. В доброй компании соотечественников лились песни, рассказы, звучали анекдоты, и он от этого получал явное удовольствие. Не лучше ли было посидеть и пообщаться с другим обществом, контакт с которым был бы интереснее и, наверное, полезней?! Но Рамаза это не волновало. Ему ничего и ни от кого не было нужно. Самодостаточный, нечестолюбивый человек в этой сложной, коварной, с подводными камнями, жизни, да еще при такой профессии – это, увы, не большое достоинство! Поэтому все жизненные проблемы ложились на мои плечи. И те, в ком его успех вызывал огромную зависть, боролись не с ним, а со мной. А таких было немало и в театре, и за его пределами...

И все-таки мне было легко, потому что я жила с необыкновенно талантливым и очень порядочным человеком. Я не помню, чтобы Рамаз кому-нибудь позавидовал. Чтобы он о ком-нибудь сказал что-то плохое. Иногда у меня бывало очень тяжело на сердце, и я хотела с ним поделиться, возмущалась кем-то или чем-то, но



*С супругой Натальей*



*Семейный юбилей*

Рамаз никогда меня в этом не поддерживал. Я порой обижалась: «Ты даже не хочешь вступить за меня!»... Он этого никогда не делал, не вступал ни в какие конфликты. Никогда! Хотя и у него, наверняка, на сердце кошки скребли. Может быть, его уход из театра стал результатом накопившейся боли, о которой он никогда даже мне не говорил. Мне только иногда удавалось у него что-то выведать, да и то в те минуты, когда он был немного выпивший и мог раскрыться. Но это бывало очень редко!

Атмосфера в доме зависела от того, что Рамаз играл сегодня вечером. Когда он шутил, смеялся, я знала, что ему предстоит или «Ханума», или «Соломенная шляпка», или еще что-то в этом роде. Но когда утром он вставал угрю-

мый, был раздраженным, говорил диктаторским тоном, мог взорваться без всякой причины (его выводило из равновесия, даже если коробка спичек лежала так, а не иначе), - значит, вечером он выйдет на сцену в образе Ричарда или Лира. Или еще в какой-нибудь роли, на волну которой настраивался. Надо сказать, дома был большой праздник, когда Рамаз играл спектакли, которые вызывали у него хорошее настроение...

Жизнь с таким человеком требует большой дипломатии. Ты говоришь: «Рамазинька, это белое!» А он возражает: «Нет, это черное!» Проходит время, и я говорю: «Рамазик, какой ты умный! Как ты догадался, что это белое!» - «А я же тебе говорил, что это белое!» И он уже не помнит, что утверждал обратное.

С ним всегда нужно обходить острые углы. Надо молчать, когда, может быть, не хочется молчать. Не взорваться, когда, может быть, есть причина взорваться. Жизнь – это вообще большая дипломатия. Может быть, потому мы прожили вместе 53 года. Не было ни одного дня, чтобы мы с ним после ссоры не разговаривали более пяти минут. Мы можем выйти из себя, наговорить много лишнего, а через несколько минут будто ничего и не было.

Любой женщине необходимо знать, что в семейной жизни очень многое зависит от жены. Именно женщина создает климат в семье. Она должна быть мудрой, когда надо, и выглядеть глупой, если это необходимо. Потому что иногда мужчины любят глупых женщин. Они должны почувствовать свою силу. И ты должна быть такой, чтобы у мужчины возникло ощущение, что он все сделал так, как хотел. А в принципе поступить так, как хочешь ты. Конечно, если это в пределах разумного... Или согласиться с тем, что была не права.

Мы с Рамазом абсолютно разные люди. Но есть очень принципиальные в жизни вопросы – вопросы чести, совести, порядочности, отношения к людям, доброта, умение помочь в трудную минуту, непримиримость по отношению к предательству, то есть, миллион вещей, из которых строится жизнь. Именно в этих принципиальных вопросах у нас никогда не бывает разногласий. И в наших с Рамазом отношениях никогда не было предательства.

Хочу рассказать о том, как Рамаз работал над созданием своих образов. Когда мы уже жили на «Willa Verika», к нам однажды ночью пришли Робик Стуруа и Гия Канчели: они принесли либретто – пьесу почти без литературной канвы. И стали меня умолять, чтобы я уговорила Рамаза сыграть в будущем спектакле. Я согласилась. Мне так хотелось помочь Робику и Гие! И мне предстояло улучшить момент для разговора на эту тему. Для начала я прочитала текст. Нельзя сказать, что я что-нибудь поняла в этом либретто. Однако я знала, что Рамаз может создать образ из ничего – вспомним хотя бы «Чинчраку» в постановке Михаила Туманишвили, где у Рамаза не было ни одного слова. Царя Бах-баха в спектакле играл Серго Закариадзе, Косико – Рамаз. Эта роль, практически без слов, вошла в историю, золотой фонд театра Руставели...

Итак, мне предстояло подвести Рамаза к тому, чтобы он познакомился с либретто. И мне это удалось. В итоге он, лежа в постели, начал читать, сначала пыхтел, плевался... И вдруг я увидела, как Рамаз взял в руки фломастеры, и чистые листы стали пестреть зеленым, желтым, красным! Так он работал над всеми ролями – над Лиром, Ричардом... У меня такое чувство, что в

каждом цвете для Рамаза – звучание музыки. Он все роли раскладывает, словно музыкальные фразы – как партитуру. А спустя несколько дней он начал что-то говорить в ванной (Рамаз обычно любил репетировать в ванной), причем с какими-то странными интонациями. Потом попросил достать из гардероба спортивную шапочку – он надевал ее, когда был простужен и у него болела голова. Вижу, он надел эту шапку набекрень, набросил на себя какой-то шарф и заявил: «Хорошо, я буду играть в этом спектакле!» Так родились «Вариации на современную тему» в постановке Роберта Стуруа. Он создал действительно замечательный образ профессора Касьяна. Фразы этого героя, которые я часто цитирую, Рамаз придумал сам, например: «Человек должен чаще думать о смерти, тогда при жизни он совершит больше добрых дел!» И много других умных мыслей он вложил в уста этого персонажа. Впрочем, в каждом спектакле, в котором был занят Рамаз, у него были свои собственные фразы. На одной из репетиций «Кавказского мелового круга» Рамаз подошел к актрисе и пианистке Лейле Сикмашвили, что-то наиграл на фортепиано и потом наболтал какой-то текст. И появилась знаменитая песня Аздака!



Наташа Чхиквадзе

Когда он играл в «Хануме», это была сплошная импровизация. В спектакле работали потрясающие актеры - Эроси Манджгаладзе, Саломе Канчели. Это был фейерверк! Помню, тогда был в моде армянский футболист Левон Иштоян, и Рамаз произнес однажды со сцены эту знаменитую фамилию. И на следующем спектакле «Ханума» кто-то напомнил из зала: «Иш-



*Новое поколение семьи Чхиквадзе на встрече с Католикосом-Патриархом Илией II*

«Повесть о любви» - удивительно легкие, лаконичные, без помпезности, ажурные по замыслу и исполнению постановки М. Туманишвили были лишены языкового архаизма, пышной театральности. Казалось, это и было началом нового театра, не похожего на еще живущих «Эдипа» и «Отелло», появившегося в это же время оперно-нагроможденного доморощенного «Бориса Годунова», традиционного «Кваркваре Тутабери» (первый вариант). Проблеск жизни, живого слова стал пробиваться через эти отложения времени и ярким лучом засветился в спектакле «Чинчрака». Это было уже чудо. Но чудо ли? Может быть, этот не для всех тогда понятный спектакль был закономерностью, появился в результате поиска, выхода на свет божий мысли, труда, таланта тех, чьи имена украсили сегодняшний театр Руставели: Закариадзе, Манджгаладзе, Гегечкори, Чхиквадзе. В ту пору молодой, стремительный, НЕ великий, но

тоян!». Потому что в этот раз Рамаз произнес эту фамилию. На каждом спектакле он придумывал что-то новое... И все актеры хватались за животы, едва удерживаясь от хохота.

Однажды в паузе «Ханумы» Рамаз выбежал за кулисы, намереваясь посетить туалет. Туалет был закрыт, а Рамазу нужно было срочно возвращаться на сцену - включаться в действие. На сцене какой-то персонаж задал ему вопрос: «Что вы хотите?», и Рамаз вполне откровенно ответил: «Я хочу... горшок». В зале был хохот, хотя никто из зрителей не понял, зачем ему понадобился горшок. И за кулисами все буквально лежало от смеха... Он доводил актеров до истерик своим остроумием. Иногда обращался с шутками к знакомым зрителям, сидящим в зале. Ни один спектакль «Ханума» не был похож на другой...

Первый спектакль с участием Рамаза, который я увидела, - «Испанский священник» Бомонта и Флетчера в постановке Михаила Туманишвили. Но самым любимым для меня был и остается спектакль «Такая любовь» Когоута. Его премьера совпала с началом нашего с Рамазом романа. И это был спектакль о нашей с Рамазом любви! Михаил Туманишвили так и сказал: «Это я посвятил вам!» Я очень любила Михаила Ивановича, бывала в его квартире - мы жили в одном доме на улице Барнова. У Рамаза и Миши тоже были прекрасные отношения до самой смерти режиссера. Миша умел работать с актерами, и у них с Рамазом возник замечательный тандем. А потом в театр Руставели пришел Роберт Стуруа - ученик Миши... Уход Туманишвили из театра я перенесла болезненно. Да и Рамаз ни в каких заговорах против Миши не участвовал, никогда не поддерживал расставание с этим замечательным мастером, любил его и хранит память о нем до сих пор.

Я вошла в жизнь театра имени Ш. Руставели тогда, когда он жил воспоминаниями, всходами, которые дали Акакий Хорава, Акакий Васадзе, Тамара Чавчавадзе и другие... Я вдохнула сладкий, заманчивый аромат спектаклей Михаила Туманишвили, так не похожих на постановки, что продолжали жить и при мне. «Испанский священник», «Доктор философии»,

талантливый Чхиквадзе рос и развивался от спектакля к спектаклю, в поисках и победах. Этот период для меня особый, этапный: я встретила Рамаза и навсегда осталась с ним.

Театр с детства для меня - праздник, сказка, открытие и таинственность. Мне казалось, что это нечто совершенно недоступное. Я бы никогда не хотела прикоснуться к его кулисам или закулисы, чтобы не потерять эту радость, которая взрослеет, мужает, но не уходит. Мне никогда не было предсказано, что театр я узнаю изнутри, что он станет моим домом, крепостью, моей не только радостью, но и болью. Я встретила с ним, чтобы также не расстаться никогда. Театр - это не только вечер, это не только бессонные ночи растревоженного воображения, раздумья над увиденным, ассоциирующимся со своим сегодняшним. Это не только интеллектуальное сословие, встречи в фойе и после спектакля, не только желание быть очаровательной, не давая возможности самым добродетельным и самым коварным в мире существам - женщинам сожалеть, а иногда и радоваться естественным переменам в тебе, оставленным временем. Театр - это день и ночь. День, который длиннее вечера. День, насыщенный до отказа. Активно-суетливый, реализующий то, что осмыслено ночью, когда остаешься наедине с собой. Ночь, отведенная для покоя, а на самом деле самая открытая, изобретательная и бескомпромиссная. Театр - это галерея человеческих образов, характеров: сильных, слабых, обнаженных, завуалированных, и чтобы сохранить в нем чувство человеческого достоинства, нужно обладать мужеством, деликатностью... А это в театре трудно, как нигде. Ежеминутно удачи партнера наносят тебе неизлечимые раны. Объективность по отношению к себе исчезает без следа, мучает зависть и боль, зловещая и острая, происходит открытая борьба. Непримируемая. Театр - жизнь, сконцентрированная в замкнутом круге, в который ты вступишь с легкостью, но выйти из него уже невозможно! Я вошла в этот круг, закружилась в нем, в его ярком калейдоскопе, я стала соучастницей всего происходящего, живя органично в мире театра, его жизнью...

**Наталья ЧХИКВАДЗЕ**

# ИМЯ В КНИГЕ РЕКОРДОВ ГИННЕССА



Майя Чибурданидзе

*К избранникам судьба как будто благосклонна,  
Но знаем мы с тобой: искусство – не игра!  
И кто еще живет так нервно, так бессонно,  
Как мастера стиха и шахмат мастера?*

Паоло Яшвили

Бархатный сезон 1978 года на мысе Пицунда завершился коронацией новой королевы шахмат – Майи Чибурданидзе, шестой в истории чемпионки мира. Достижение это, выдающееся само по себе, тем более удивляло, что было показано 17-летней девушкой в шахматах, в этой форме человеческой деятельности, стоящей на стыке искусства, науки и спорта, где для достижения высоких результатов необходимо изучение огромного шахматного наследия, глубоко научный подход к проблемам творчества. XX век акселерации объяснял многое, но даже принимая во внимание тот факт, что шахматы удивительно помолодели, нельзя было не удивляться феноменом Майи Чибурданидзе.

Итог матча на первенство мира, изнурительного для обеих сторон, сенсации не содержал. Претендентке противостояла легендарная шахматистка, с чьим именем связана целая эпоха. Полтора десятка лет с лишним стояла она на капитанском мостике, и сменить ее могла выдающаяся же шахматистка, отдающая себе отчет в том, какой огромный груз ответственности принимала на свои плечи.

Было ясно, что грузинская шахматная школа аккумулялировала звезду первой величины, выделяющуюся на шахматном небосклоне и молодо, и задорно.

На пресс-конференции в Пицунде новая чемпионка проговорила: «В шахматах мечтаю стать чемпионом мира среди мужчин». Сказанную с улыбкой фразу журналисты восприняли, как милый розыгрыш. На следующий день после завершения матча в интервью, данном корреспонденту газеты «Советский спорт» Виктору Васильеву, Майя сказала: «Не сочтите за нескромность, но, подобно Анатолию Карпову, хочу быть играющей чемпионкой». И подтвердила намерения на практике: едва успев восстановить силы, в составе сборной олимпийской команды СССР отправилась в Аргентину, где под сводами знаменитого столичного футбольного стадиона «Ривер Плейт» соревновались сильнейшие шахматистки, участницы восьмой женской шахматной Олимпиады. Выступление наших шахматисток, на 5,5 очка опередивших вторых призеров – сборную Венгрии, было впечатляющим. Не менее впечатлял состав команды-победительницы: Майя Чибурданидзе, Нона Гаприндашвили, Нана Александрия, Елена Ахмыловская. Запасная Ахмыловская показала абсолютно лучший результат Олимпиады. Новая чемпионка мира, встречаясь с лидерами команд «остального мира», одержала семь побед при четырех ничьих. Лучший результат на первой доске, увенчанный Кубком Веры



Менчик.

Есть гипотеза о космическом происхождении шахмат. Имеется даже вещественное доказательство в виде метеорита, напоминающего по форме шахматного коня. 10 июня 1970 года экипаж корабля «Союз-9» сыграл первый в истории шахмат Космос-Земля. За команду «Космос» играл дважды Герой Советского Союза Виталий Севастьянов – будущий председатель Шахматной федерации СССР. Его соавтор по космической партии – Андриан Николаев.

Существует мнение, что именно язык шахмат облегчит контакты при встречах с представителями внеземной цивилизации.

Кого делегируют земляне для ведения этих престижных диалогов?

Конечно же, представительниц прекрасного пола. Наилучшие шансы на тот период имели шахматистки Грузии. В 1980 и 1982 годах на Мальте и в Люцерне победительница Олимпиад советская сборная была полностью представлена грузинскими шахматистками – Чибурданидзе, Гаприндашвили, Александрия, Иоселиани. Факт, не имеющий аналогов в истории шахмат, когда за одну команду выступают представительницы одной республики, одного города, более того, одной спортивной школы – высшего спортивного мастерства №1.

Прогресс женских шахмат в республике объяснила Гаприндашвили. Огромную роль играют, конечно, традиции, популярность шахмат, наличие тренерских кадров, но нельзя отрицать влияние особенностей национального характера.

Все мы помним удивительные подвиги Гаприндашвили в мужских международных турнирах, за которые ей первой в мире шахматистке было присвоено звание международного гроссмейстера среди мужчин. Очевидно, под впечатлением этого гроссмейстерского класса игры Борис Гулько в интервью по Грузинскому телевидению высказал полуупрек, полусожаление, дескать, в мужском международном турнире в Вильнюсе Майя особых лавров не снискала, более того, заняла последнее место. Все правильно: уже само появление ее среди участников этого чрезвычайно сильного по составу соревнования в высшей степени заинтриговало. Последние туры приходились на первые дни августа, когда времени для отдыха перед матчем оставалось в обрез. Чибурданидзе в Вильнюсе преследовала цели чисто тренировочные. Завершив спор за шахматной доской с двукратным чемпионом мира Тиграном Петросяном, несколькими чемпионами СССР, ветераном американских шахмат Сэмюэлем Решевским, сказала, что сумела отлично отдохнуть.

Видимо, так оно и было. Замечено: шахматная сила Майи удваивалась после серьезных испытаний, а их в Литве было хоть отбавляй. Что касается вопроса о женском равноправии в шахматах, и здесь у нее особых долгов не было. Майя уже выигрывала крупные мужские соревнования в Грузии, с честью играла матчи с сильнейшими мастерами, и не случайно специа-

ми высказывалось мнение, что Чибурданидзе суждено окончательно развеять миф о шахматном превосходстве мужчин и что ждать этого долго не придется.

Для Майи все началось с портрета чемпионки мира, подаренного 9 июля 1969 года в редакции газеты «Кутаиси». Портрет стоял на книжной полке рядом со сборниками партий Кереса и Бронштейна, Фишера и Геллера. Майя любила за анализом отложенной партии смотреть на фотографию, словно проверяя правоту найденного решения.

Попробуем повернуть фотографию и прочитаем надпись: «Майе, будущей чемпионке». Навряд ли кутаисские коллеги подводили под эту шутку серьезную базу, распознав незаурядные способности в восьмилетней девчужке, готовой с задором ринуться в шахматные сражения. Но одно несомненно: в те годы, когда Майя жила в доме на улице Чехова, по соседству с кутаисским городским стадионом, так как ей нравилось, в шахматы играли гроссмейстеры-мужчины и Нона Гаприндашвили.

Нетрудно проследить влияние дяди - заслуженного тренера Грузии Карло Хурцидзе, давшего грузинскому футболу своих воспитанников, знаменитых футболистов Реваза Дзодзуашвили, Серго Кутивадзе, Гиви и Левана Нодия, Рамаза Шенгелия, Тамаза Костава, Тенгиза Сулаквелидзе...

Летом 1972 года на семейном совете Чибурданид-

С Эдуардом Гуфельдом



зе постановили отправить Майю учиться в Тбилиси. Девочка отправилась в большой незнакомый город с заветной фотографией и огромным желанием хоть немного походить на своего кумира.

К тому времени Майя вошла в десятку лучших спортсменов Кутаиси. «Есть в Кутаиси девочка одна, которой всего десять лет. Имени и фамилии я не назову из педагогических соображений, но вскоре о ней все услышат».

Потом этот отзыв Эдуарда Гуфельда цитировали многие шахматные и нешахматные издания мира, но

мог ли международный гроссмейстер тогда предположить, что спустя несколько лет они будут совместно готовиться к матчам претенденток за мировую шахматную корону?

Просто диву даешься, с какой стремительностью прошла новая чемпионка мира свои шахматные университеты. В 12 лет она – самый молодой мастер в истории шахмат, через год конгресс ФИДЕ присвоил ей звание международного мастера. Следующего и высшего гроссмейстерского шахматного чина Майя удостоилась в шестнадцать лет.

Лучшие свои качества молодая шахматистка проявила в победной серии претендентских матчей на первенство мира, дорогу к которым ей открыл успех в

межзональном турнире на сцене Тбилисского Дворца шахмат. Последовательно были побеждены в матчах международные гроссмейстеры Нана Александрия, Елена Ахмыловская, Алла Кушнир.

Счастливая стояла она перед шахматным Олимпом, откуда открывалась захватывающая дух высота.

«Для меня большая честь играть с Ноной Гаприндашвили», – эти слова Майи справедливы с того момента, когда она открыла для себя удивительный мир шахмат.

Первая аудиенция у шахматной королевы состоялась, когда Гаприндашвили играла 28 января 1973 года в сеансе с часами против восьми девочек-призеров первенства Тбилиси, словом, теми, кого принято называть шахматной надеждой. Поединок, организованный шахматным клубом «Саморине», транслировался по Грузинскому телевидению, и все могли убедиться, какая смена растет в республике.

Чемпионка мира выиграла пять встреч, две сыграла вничью, а одну проиграла – Майе Чибурданидзе.

– Хорошо играла эта девочка, – отметила Гаприндашвили после матча. – Видно, талантлива.

Любопытен отзыв одной из сильнейших в недавнем прошлом шахматисток мира гроссмейстера Татьяны Затуловской: «Я до сих пор сокрушаюсь, что слишком поздно научилась играть в шахматы – мне было тринадцать лет. А когда Майе Чибурданидзе исполнилось двенадцать, она уже услышала от самой чемпионки мира слово «сдаюсь» и поставила перед собой самую высокую цель».

Та телевизионная встреча давно стала достоянием истории, мало кто мог предположить, что спустя всего лишь пять лет именно Майя встретится в матче с Гаприндашвили и сумеет отобрать у нее шахматную корону.

Талант был замечен, что называется, невооруженным глазом. Вот относящееся к тому времени высказывание заслуженного тренера СССР Михаила Шишова: «За 40 лет преподавательской работы через мои руки прошли тысячи наших шахматистов. Но такой одаренной девочки, как Майя, я не встречал... Майя Чибурданидзе – явление исключительное. У нее, если можно так сказать, абсолютный слух, великолепное комбинационное зрение и способность к максимальной концентрации мышления во время игры».

Вы спросите: что еще требуется для того, чтобы быстро и точно рассчитывать сложнейшие варианты, бесстрашно рваться в бой?

Югославский гроссмейстер Светозар Глигорич, участник традиционного матча СССР-Югославия, отмечал в Тбилиси: таких успехов в столь юном возрасте не имели ни одна шахматистка, ни один шахматист в мире. Боевой соратник ветерана югославских шахмат Борислав Ивков назвал Майю женским Фишером. И это не было актом вежливости к хозяевам традиционного матча, а тем более, преувеличением.

Югославская команда по ошибке привезла в Грузию взрослую шахматистку – чемпионку страны международного мастера Власту Калхбренаер. Все понимали, что Майе придется нелегко. Гости заранее извинялись за неминуемое поражение школьницы, но они явно опережали события. Извиняться пришлось хозяевам. 12-летняя Майя, игравшая на своей «девичьей» доске, выиграла микроматч с разгромным счетом 4:0.

Этот результат, как и средства для его достижения,



Шахматная королева и принцессы. 1973



Майе семь лет



*Четырехкратная чемпионка мира. Боржом. 1986*

никого не оставили равнодушным.

В предисловии к нашей с Эдуардом Гуфельдом книге «Семнадцать весен Майи» (Москва, ФИС, 1980) Леонид Зорин писал: «О «грузинском феномене», о целом созвездии даровитых девушек-шахматисток говорят порой с изумлением, но всегда с восторгом. В самом деле, чем объяснить этот бурный взрыв, это почти синхронное появление талантов?

Объяснения ищут в традиционном увлечении шахматами, в дисциплинированности и волевых качествах молодых грузинок, в особом складе их ума – трезвом и одновременно наделенном богатым воображением».

Далее писатель делает вывод: сегодняшние женские шахматы нельзя себе представить без этих уже прогремевших имен, возглавляемых несравненной Ноней Гаприндашвили.

Еще в 1977 году мы с международным гроссмейстером Эдуардом Гуфельдом решили написать книгу об одной талантливой шахматистке, предсказывая ей большое будущее. У моего друга не было сомнений на этот счет, благо он начал ее тренировать.

Но не слишком ли рано? Такой вопрос задали мы себе, приступая к работе, и тут же отмели сомнения: нет, не рано, через несколько лет эта книга окажется запоздалой. И название ее – «Все еще впереди» – отражало нашу основную мысль.

Майя Чибурданидзе тогда отметила свою шестнадцатую весну.

Когда книга вышла в свет в грузинском издательстве «Ганатлеба», Майя только начинала подготовку к первому в ее жизни четвертьфинальному матчу претенденток на мировое первенство.

О нашей книге с многозначительным названием вспомнили через полтора года, когда шахматный мир узнал о своей самой юной чемпионке. Специалисты не припомнят другого случая, чтобы о 16-летней шахматистке была написана и издана книга – такого в литературе еще не было. Как не было и того, чтобы шахматную корону оспаривала школьница.

Прошли годы. Победы Майи, достигнутые с такой, казалось бы, легкостью и простотой, заставляли вспомнить сказочные сапоги-скороходы, в которых шутя преодолевают расстояния и преграды.

И вот Майя Чибурданидзе в свои 30 лет – пятикратная чемпионка мира! Она готовилась к шестому матчу за шахматную корону. С какими мыслями она подошла к этому соревнованию?

Мне показалась интересной 20-летней давности моя беседа с Майей, взятая из рукописи книги, которая, надеюсь, будет издана в наше жестокое время, когда люди, оставив сражения за шахматной доской, стреляют в друг друга.

«Вы нас заставили полюбить эту девушку», – сказал мне знакомый партийный работник, прочитав эту книгу.



*С Жужей Полгар*

Итак, май 1991 года.

Только что сыграв в тбилиском юбилейном турнире, посвященном Ноне Гаприндашвили, Майя Чибурданидзе вновь собиралась в дальнюю дорогу.

– Майя, если не секрет, куда ты так спешишь?

– В Афины, на встречу с президентом Международной шахматной федерации Флоренсио Кампоманесом. Нам предстоит обговорить условия матча на первенство мира.

– Как расцениваешь свой результат на турнире в Тбилиси?

– Интересный турнир. Жаль, конечно, что не играли Азмайпарашвили и Александрия, но это произошло по независящим от них причинам. Понравилась Кахиани, хорошо защищалась и считала варианты, в общем заметно выросла, как и Арахамия. Солидно играли оба победителя – Гия Георгадзе и Стуруа, а также Джанджгава – с запасом прочности. О себе скажу так: участие в турнире было последним этапом подготовки к матчу на первенство мира. От победителей я отстала на пол-очка, так что в этом плане все нормально.

– Не могла ли набрать эти нелишние пол-очка в партии последнего тура с Иоселиани?

– Нет, пожалуй. Выиграть следовало туром раньше, в партии с Кахиани, где я имела позиционное преимущество.

– Как считаешь, можно утверждать, что в шахматной жизни республики завершился матриархат?.. Не считаешь ли, что в командных соревнованиях возрастает вклад мужчин в общую копилку команды?

– Частично на этот вопрос мы уже ответили. Сам факт приглашения Азмайпарашвили и Георгадзе в команду Каспарова в период его подготовки к матчу на первенство мира достаточно красноречив. Со временем и Джанджгава обещает вырасти в крепкого гроссмейстера. Но пусть ребята на меня не обижаются, будущего Фишера среди них, к сожалению, не видно (смеется).

дать давно. Известно, что твоя мама Нелли Павловна верующая, посещает церковь. Помню, как об этом говорили с осуждением и даже с иронией. Но у меня создалось впечатление, что в отдельных критических положениях тебя словно спасало провидение. У меня сохранилась фотография со времен матча на первенство мира 1978 года. В твоей комнате на пианино стояло изображение Иисуса Христа.

– Я действительно выросла в христианской семье и никогда не скрывала этого. Вспомните, как мы жили совсем недавно, когда признавали одну-единственную веру – коммунистическую. И потом, когда веришь только в свои силы, то вряд ли это будет способствовать твоему становлению как личности. Мир много бы выиграл, если б люди постоянно помнили Нагорную проповедь и следовали ее советам. Что касается изображения Христа, то это действительно икона. Это видно на фотографии с летчиком-космонавтом Севастьяновым, президентом Шахматной федерации СССР, которая попала в вашу книгу «Семнадцать весен Майи».

– Майя, хочу тебе раскрыть секрет. Заведующий шахматной редакцией издательства «Физкультура и спорт» международный гроссмейстер по шахматной композиции Виктор Чепижный как-то вспоминал, что работники их редакции влюблены в эту книгу.

– Спасибо.

– Ты обещала рассказать о матче с младшей Полгар.

– Несколько месяцев назад поступило предложение от Венгерской шахматной федерации сыграть товарищеский матч с Юдит Полгар. Инициатива исходила от Ласло Полгара, отца знаменитых шахматисток. Я дала согласие играть матч из восьми партий. Сообщение было опубликовано в югославской газете «Политика». Но похоже, сестры не ожидали такого поворота. Возможно, я многих разочарую, но времени на это соревнование уже не остается – надо готовиться к матчу на первенство мира. Сама Юдит, возглавляющая рейтинг-лист шахматисток, особого впечатления не оставляет. Она, как компьютер, буквально напичкана шахматной информа-

цией.

– Однако, зная, что сестры ширококестельно заявляют о том, что они сильнейшие в мире, ты все же проиграла Жуже Полгар принципиальную встречу на последней Олимпиаде.

– Я не рассматривала эту партию как принципиальную. Играя, вижу перед собой шахматные фигуры, а потом уже того, кто их передвигает.

– Не считаешь ли, что были допущены ошибки при комплектовании женской сборной страны? Вторую Олимпиаду подряд вы отдаете семейству Полгар золо-

Победители Олимпиады в Люцерне. 1982



– Вернемся к цели твоей поездки в Грецию. Матч на первенство мира, безусловно, главное событие года. Что ты знаешь о своей сопернице?

– Пока все, как в тумане. Знаю, что состоять он будет из 16 партий, пройдет осенью. Китайка Се Цзюнь как шахматистка мне мало знакома. Так что неизмеримо возрастает ответственность за судьбу шахматной короны, которая, как сказал как-то Тигран Петросян, любит падать с головы. Придется держать ее крепко, по давнему совету чемпиона мира.

– Ты веришь в Бога? Этот вопрос я хотел тебе за-

тые медали чемпионки. В шахматной периодике даже появились утверждения, что Майя Чибурданидзе не является командной шахматисткой.

– Я слежу за прессой, но это не так, как некоторые представляют. Не будучи командным игроком, я не могла бы выиграть пять золотых олимпийских медалей. Перед последней Олимпиадой мне сказали: «Держи первую доску!» И я держала, как могла, хотя очень устала после матча на первенство мира с Наной Иоселиани. Отстали мы от венгерок не потому, что Чибурданидзе без особой борьбы преждевременно согласилась на ничью, а потому что проиграла Алиса Галлямова, но это в газеты почему-то не попало.

– Извини меня Майя, если и этот вопрос покажется тебе не из приятных. В последнее время ты не играла в женских чемпионатах страны. Помню письмо рабочего в «Правде»: почему, мол, чемпионка мира игнорирует всеоюзные соревнования, играет только в мужских турнирах. Или действительно они совпадают с твоими официальными матчами?

– Нет, конечно. Просто мужские турниры меня больше привлекают: класс игры там несравненно выше, а в женских – я только транжирю очки своего рейтинга. В ближайшее время мое отношение не изменится.

– Особенно, если вспомнить прогноз Макса Эйве. Чемпион мира и математик, он как-то подсчитал с помощью теории вероятности, что женщины будут играть в шахматы так же сильно, как мужчины, приблизительно через двести лет.

– Как видите, довольно веские аргументы против моего участия в женских соревнованиях.

– В начале 70-х годов в воздухе витала идея вашего товарищеского матча с Гарри Каспаровым. Насколько реальной она сегодня?

– Идея исходила от моего тогдашнего тренера Гуфельда, но не была поддержана союзным Минпросом. Видимо, тамошние чиновники все еще помнили о раздельном обучении мальчиков и девочек.

– Твои успехи в мужских турнирах за последнее время пошли на убыль. Не означает ли это, что шахматы начали приедаться 30-летней чемпионке? Ты как-то сказала, что в свои 23 года стара для посещения дискотеки. Не задумываешься ли над тем, что из-за шахмат пришлось жертвовать чем-то большим и важным?

– Результаты мои и впрямь стали скромны, хотя я хорошо сыграла в Турции и на недавнем турнире в Греции. Все же сказывается недостаточная соревновательная практика. Так, за год я имею 4-5 турниров, сестры Полгар – по 9-10. Что касается профессионального отношения к шахматам, то я никогда не уделяла спорту меньше внимания, чем следовало. Просто с годами играть стала более академично, меньше рискую, в результате реже выигрываю.

– Если смотреть правде в глаза, то следует признать – институт профессиональных спортсменов в стране существует давно. Из газет можно узнать о миллионных гонорарах Штеффи Граф и Моника Селеш. Сколько зарабатывает королева шахмат?

– Получаю 350 рублей от союзного Спорткомитета. И если мы выделились из советского спорта, то надо полагать и этот источник моего дохода скоро иссякнет. Призовой фонд нашего матча с Се Цзюнь определен в 25 тысяч долларов. Эту сумму может заработать теннисист среднего класса, проиграв уже в первом круге турнира. Это скромная по сегодняшним меркам про-

фессионального спорта сумма объясняется тем, что многие годы матчи на первенство мира проводились в СССР, а гонорары выплачивались в наших «деревянных» рублях. Руководство ФИДЕ пока не успело пересмотреть наш призовой фонд. Думаю, миллионные гонорары – не последнее, что заставляет Каспарова и Карпова полностью выкладываться в матчах на мировое первенство, хотя деньги – не главное или, во всяком случае, не единственное отличие профессионала от любителя. «Профи» – это специалист высокого класса, у него есть стимул выкладываться до конца, поскольку профессиональный рост существенно изменяет его положение в обществе. У нас же разрыв от простого мастера спорта, каких тысячи, до заслуженного мастера спорта – незначителен. Получается парадокс – многие трудятся меньше, а получают больше. Меня коснулся женский шахматный бум в Грузии, обязанный победам Ноны Гаприндашвили, и я не понаслышке знаю, почему у нас многие родители стараются учить своих дочерей играть в шахматы – они видят в этом надежду дать девочкам хорошее интеллигентное воспитание и прочное положение в жизни. Подытожим сказанное. За счет шахмат мужчины живут намного лучше, особенно те, кто входит в первую двадцатку и играет на Кубок мира. Мы же живем куда скромнее. Перебиваемся, как говорится, с хлеба на воду.

– Не предлагали ли тебе за рубежом играть за профессиональный клуб?

– Нет пока. Такие клубы действуют, в основном, в Германии и Австрии. Я бы охотно приняла такое предложение, если оно последует.

– Будем надеяться, после нашего интервью узнают.

– Будем (смеется).

– Ты была членом ЦК комсомола Грузии, депутатом Верховного Совета республики двух созывов, главным редактором шахматной газеты «Мерани». Ввиду твоей постоянной чрезмерной занятости не была ли, извини, просто «свадебным генералом»?

– Это было вполне в духе того времени. Принято было считать, что в нашей стране выдающиеся спортсмены являются любимцами народа. Красивая и наивная сказка, хотя всеобщее внимание приятно и ко многому обязывает.

– Твое имя записано в Книгу рекордов Гиннеса. По какому конкретному поводу?

– Я стала самой молодой в истории шахмат чемпионкой мира, в 17 лет.

– Но ты была также самой молодой двукратной чемпионкой мира, трехкратной и т.д.

– Нет, в книге существует только одна запись. Смешно получается. Можно попытаться зубами сдвинуть с места подъемный кран и, в известной степени, увековечить свое имя. Но можно быть 5-кратной чемпионкой мира и оставаться «незамеченной», хотя сделать это было не менее трудно (смеется).

– Не покушается ли кто-нибудь на твой первый рекорд?

– Нет, Юдит Полгар пропустила свое время. На ближайшие двадцать лет я могу быть за него спокойна.

– Вера Мечик была 9-кратной чемпионкой мира. Ты, в случае удачи, уже в этом году можешь улучшить и другой рекорд.

– Понимаю ваш намек, но поверьте мне, я играю, не думая о рекордах. Что касается достижения Мечик, то оно останется фантастическим на все времена.



Отар Тактакишвили

## ОКОНЧАНИЕ

С тех пор моя жизнь изменилась. Я стал писать вокально-симфоническую и оперную музыку. В этом деле я очень развернулся. Написал на слова Г. Табидзе пять поэм, вокальный цикл на стихи грузинских советских поэтов, потом оперу «Миндия», ораторию «Живой очаг» на слова С. Чиковани (это был очень интеллигентный, очень смелый человек), написал ораторию «По следам Руставели». К этому же периоду относится моя близкая дружба с Георгием Васильевичем Свиридовым. Познакомились мы в 1953-1954 гг. Я почувствовал к нему большую тягу. Это композитор необыкновенный. Его будут считать русским классиком. Я с ним очень подружился, а был он до этого страшно гоним. Он был автором сочинений, составивших целую эпоху в советской музыке. Он был признаваем очень трудно, несмотря на свой огромный успех у аудитории. И только за ораторию на слова Маяковского ему присудили Ленинскую премию. Тогда, несмотря на мое глубокое уважение и любовь к Д. Шостаковичу, в Свиридове я больше нашел близкого себе человека в творчестве принципиально народном, связанном с литературным первоисточником, претворение не только музыкальных ассоциаций, но мыслей через слово в музыку. Вот что явилось для меня, оказывается, тем, чего мне не хватало, потому что инструментальная музыка, как сейчас говорят, передает мысли. Может быть, не спорю. Это ассоциативно. Но само по себе чисто инструментальное исполнение, разумеется, больше передает чувство, настроение, эмоции, аппелирует красками, то есть, это не бездумное искусство, но музыка со словом, это уже музыка, несущая мысль, идею, воплощенную в конкретные формы. Вот в чем дело. Причем, здесь начинается размышление о национальных традициях. Мы гораздо ближе и непосредственнее идем к национальным традициям. Прежде всего, связь с родным словом создает интона-

цию в музыке и невольно приводит ее к родным берегам, неизмеримо раздвигая их благодаря свободе поэтической фантазии. Я, наверное, не смогу назвать семью, за исключением самой отсталой, где Пушкин не был бы родным поэтом, хотя он пишет по-русски. Для нас такие поэты, как Руставели, Бараташвили, Чавчавадзе, Церетели и другие - родные. Так что, свободное поэтическое слово раздвигает рамки влияния на рамки творчества. И влияние Пушкина на содружество наций в Советском Союзе едва ли не больше, чем все постановления ЦК вместе взятые. Это мое мнение. Влияние Лермонтова, Чайковского, Мусоргского, таких опер, как «Борис Годунов», «Хованщина», «Евгений Онегин», Шестая симфония Чайковского, Римского-Корсакова, или его же «Испанского каприччио», или произведения Толстого, Достоевского не меньше цементирует нашу страну, чем коммунистическая идеология, тем более, что Ленин назвал Толстого зеркалом русской революции. Это очень глубокая мысль. Поэтому музыка, окрыленная словом, это гигантская сила. Возьмите, например, оперу «Абесалом и Этери» З. Палиашвили. До этой оперы все композиторские опыты были просто ученические, не боюсь сказать. Тут связь с грузинской легендой, а через нее с богатейшей сокровищницей грузинского фольклора. Я считаю, что жанр, за который он взялся, сама легенда, поэтическое творчество, которое он привлек к этой опере, сыграли огромную роль. Разумеется, и его большой талант. Только с этой оперы, а до нее с шести обработок народных песен, началось его настоящее восхождение на классический пьедестал. И вот это было то новое, чего нам, молодому поколению, не доставало в творчестве тех людей, к которым мы относились с благоговением и которые были несправедливо раскритикованы в постановлении 1948 года. Но эту точку зрения мы так я не смогли выска-

зять, тогда она бы пролила воду на мельницу Хренникова и его компании. Вот адова сложность и трудность нашей жизни. Мы помогли бы этим людям, которые больше всего мешали музыке, (Хренников был первым секретарем). Гениальный русский композитор Прокофьев непосредственно не обращался к творчеству Есенина, Маяковского, Блока. Это не главное в его творчестве. А вот в творчестве Свиридова это главное. Стержень его творчества - это Блок, Есенин, Маяковский, Исаакян, Бернс, Пушкин. Это несколько не умаляет достоинство других композиторов. Они написали гениальные симфонии, концерты, балеты, замечательную оперу «Катерина Измайлова». Но им не хватало того, о чем я говорю, отношения к творчеству, как истинному единению слова с музыкой, как главному в жизни, как главному устремлению. Но этого мы не могли в те годы сказать. И что же, найдя такой путь и как-то, обретя больше друзей в этом, таких как, скажем, Георгий Свиридов (Москва), Валерий Гаврилин (Ленинград), Велю Тормис (Эстония) и другие (не хочу называть), мы обрели покой и утвердились так, как было нужно. Это новая эпоха, эпоха широкой информации, проникновения этой информации в нашу страну, близкое, непосредственное знакомство с новыми опусами в жанровой музыке - явление в высшей степени положительное. Но она имела и свои негативные стороны. Она породила на свет массу эпигонов, или людей, еще не эпигонов, но смотрящих через западную призму на свое родное. Причем, среди них есть очень талантливые люди, даже выдающиеся таланты. И вот снова мы у истоков блаженства. И снова получился альянс между новой современной и старой – карьеристской. И снова нам трудно. Во-первых, трудно по очень простой причине - в стране очень мало осталось настоящих хоров. С низвержением церкви многие хоры разбрелись. Потерялась главная цементирующая традиция – хоровая, которая в православных странах была основополагающей в области музыки. Хочу отметить, что совершенно не касаюсь религиозного аспекта и вовсе не призываю возвращения в церковь или к церковной тематике. Я говорю о том, что было разрушено самое большое - самобытность, которая была свойственна национальной музыке православных стран. Дело в том, что в католической церкви основа музыки - инструмент, орган, даже трактовка хора часто инструментальная. В православных церквях пел хор без сопровождения. И это создает колоссальную разницу в самом существе музыкального творчества. Причем, эта традиция осталась там, где церкви не разрушили, хоровые коллективы остались, эта культура сохранилась неприкосновенной, даже развилась, а у нас рухнула. Попытки восстановить ее были предприняты уже в первые годы советской власти. Было создано хоровое училище, где обучались дети, были созданы Государственный русский хор под руководством Свешникова, хор Пятницкого и другие. Но это островки, это уже не целое, организованное, собранное. Ведь смешно думать, что творчество, связанное с церковью, только религиозного содержания. Это, по меньшей мере, наивно. Тогда бы нам пришлось считать Да Винчи, Микеланджело, Рафаэля церковными живописцами, но ведь это не так. Человек, который высек из мрамора Давида, человека, как личность, символ свободы, разве он может сгибаться перед церковью. Разве Микеланджело, мощный живописец, который сейчас привлекает в Ватикан гораздо больше людей, чем сама католическая вера, мог быть рабом церкви? Рафаэль, который в своих Мадонне и Христе писал людей возвышенного духа, устремленных своими чувствами ввысь, к возвышенному ощущению. Разве ощущение жертвенности, которое сказывается в глазах младенца Рафаэля, это не жертвенность многих людей, которые боролись тогда за свободу, а Рафаэль был свидетелем только этого? А разве случайно, что первое истинно революционное движение возникло именно в Италии? К сожалению, у нас эти

грандиозные традиции, которые могли бы сыграть огромную роль в дальнейшем - традиции хорового пения и творчества - рухнули, и до сих пор мы находимся на ее развалинах, что трагическим образом сказывается на судьбе истинно национальных художников. Опера еще дает какие-то возможности, но, к сожалению, в последнее время все больше и больше теряет своих слушателей. Это не только в Тбилиси, где попросту пустует оперный театр. Это явление, можно сказать, почти всесоюзное. Исключения составляют несколько театров, в том числе Большой, Ленинградский имени Кирова, Киевский имени Шевченко и еще несколько других, сохраняющих наряду с балетом связь с публикой. Тогда как, например, в Италии, Германии, Англии, Америке в оперный театр очень трудно достать билеты. А объясняется это тем, что очень много жанров живет, очень много жанров продолжают там жить. Хоровая музыка, например. Но нельзя сказать, что драматический театр пустует. В Москве не достанешь билета за год, за месяц. Драматический театр сохранил свои традиции и свою почву, т.е. литературу. Чтение и хождение в театр - это родные сестры. А вот слушание музыки у нас главным образом превратилось в слушание инструментальной музыки и развлекательной музыки, поп-музыки, джаза. Поэтому для оперы сестры нет. Хотя она имеет больше шансов удерживать у нас массу замечательных певцов. Человек, который любит читать, обязательно прочтет «Три сестры» Чехова, пьесы Толстого, Горького. А вот прочитать «Евгения Онегина», а потом услышать в опере - это уже другое дело. Это надо иметь навыки слушания вокальной музыки, навыки вообще любви к музыке, но они должны складываться не только из любви как таковой, они существуют в быту. Ведь воспитание человека нельзя оторвать от окружающей среды, и вроде нет человека, который не любит свое детство. В детстве мало у нас музыки, а если есть, то там меньше вокальной музыки. Это горькая правда. Однако Концерт Чайковского все знают, но я сомневаюсь, если сыграть Рахманинова или же отрывок из «Бориса Году-



*Г.Свиридов и О.Тактакишвили*

нова», что все бы поняли что это. Вот какой перекося у нас. А первый концерт Чайковского прекрасное сочинение по сравнению с «Хованщиной»! Это ни в какое сравнение не идет. Не только потому, что это хорошая музыка, это замечательная музыка. Я сам ее очень люблю, сам играю. Но вот «Хованщину» где можно послушать? Идет в трех-четырех театрах. Пластинку слушать - это не то. Прежде, чем прийти к «Хованщине», нужно вникнуть в суть вокальной музыки, почувствовать, осмыслить слова

в музыке. Не сравнима по популярности музыка. Мы можем сказать, что стихотворение было менее известное, чем яркое стихотворение Игоря Северянина или «Осень» Пушкина. Или у нас подающий приятные ассоциации поэт был популярнее Шота Руставели. Это также смешно, как А.Церетели был менее известным, чем Бесики.

А вот в музыке этот перекося есть. И это благодаря тому, что само музыкальное образование, система музыкального образования и, наконец, мышление в искусстве широко народные, но несколько деформированные тем, что в силу исторических обстоятельств хоровая музыка была отодвинута на задний план. Я вокальными сочинениями занимался и раньше, но с 1958 года определился принципиальный поворот к этому жанру. Тогда я стал обращаться к грузинской классической и современной поэзии. В то время был создан такой своеобразный цикл, который называется «Путь поэтов». Он вобрал в себя стихи Важа Пшавела, Галактиона Табидзе, Георгия Леонидзе, Симона Чиковани, Ираклия Абашидзе. Это уже была совершенно новая страница в моем творчестве, от которой наметился прямой путь к крупным оперно-ораториальным произведениям. До этого в течение целого ряда лет я работал в Грузинской государственной капелле, сперва в качестве дирижера, затем художественного руководителя. Поэтому связь с вокалом, знание хора у меня были основательные. Я долгие годы проработал в капелле, там подготовил крупные сочинения грузинских композиторов, в частности, сочинения Мшвелидзе, Мачавариани, разумеется, наследие грузинской музыки Сулханишвили, Палиашвили, но там были подготовлены и исполнены Реквием Моцарта, высокая месса Баха, сюита «Пер Гюнт» для специальной композиции, которую вел замечательный советский артист Николай Аксенов, и многие другие произведения. Так что к вокальной музыке я пришел с определенным опытом и умением. В эти годы, когда начал всерьез заниматься вокальной музыкой, я был сравнительно свободен. Я работал только секретарем Союза композиторов СССР, поэтому весь отдавался творчеству. Это были счастливейшие годы в моей жизни. После «Пути поэтов» начал писать оперу «Миндия» по Важа Пшавела. Либретто оперы написал в содружестве с Ревазом Табукашвили. Главная идея этого сочинения и сейчас очень актуальна. Ваимоотношение человека с природой и, в связи с этим, мысль о том, что человек неразрывно связан с природой, что природа является главным мерилом добра и зла и главным арсеналом, что ли, богатства, которым может пользоваться человек. Эта тема затронута еще Жан Жаком Руссо, Альфонсом Доде, а у нас Важа Пшавела, она сейчас принимает совершенно острый и глобальный характер. Но я ее почувствовал тогда очень рано. Это было на рубеже шестидесятых годов. Читая сейчас «Плаху» Ч.Айтматова, произведения Астафьева, Распутина («Прощание с матерой», «Век живи, век люби»), я понимаю, какой остроты она достигла сейчас. Но это для меня не ново, я уже тогда ее чувствовал остро. Дело в том, что я много ходил пешком. Я исходил пешком всю Грузию. Побывал и в древних уголках Южной Грузии, где до сих пор величественно стоят развалины десятого и более поздних веков, есть и более ранние, такие, как Вардзия, Тмогвис цихе и другие. Тогда, в этой полузаброшенной одичалой природе, которая хранила еще следы цивилизации, жизни, я понял, как много вреда самим себе могут причинить люди. Как некогда цветущий край, бывший житницей Грузии и опорой духовной жизни ее, превратился в голые, скорбящие камни. Тогда я бродил среди гигантских развалин, натываясь на древние колодца и хранилища для зерна, на фундаменты старинных зданий, заросших травой и умолкнувших в веках. Но была я тогда и в таких местах, где беспощадные руки человека почти ничего не оставили. Некогда лесистые, прекрасные окрестности озер Паравани, Табацкури я видел превращенными в полупустыню, как

результат бесчисленных войн, пожаров и разрушений, но, что самое главное, беспощадного истребления богатств природы, приведшее к уходу воды, что самое страшное и первый признак уже смерти окружающей среды. Вместе с тем я видел совершенно неопытные по своей красоте районы горной Тушети, где деревни были брошены, пусты, из-за совершенно неразумных наших вмешательств в древний уклад этого края, где люди могут жить лишь овцеводством, где земля почти ничего не дает. А мы, в результате введения бесчисленных ограничений, попросту согнали оттуда людей, и только сложенные из черного тушинского камня старые здания XII века или около того являются немymi свидетелями былой высокой цивилизации. В то время в этом крае было почти полное бездорожье, и туда летал только один самолетик У-2 из Телави в Омало. Не было ни шоссеных дорог, ни электричества, хозяйства этого края были приведены в полный упадок. Для меня болью в сердце отозвалась потеря некоторых видов культурного скотоводства, ведь когда-то Южная Грузия была знаменита своей небольшой, но очень выносливой лошадей, которая назвалась «иверской» и стоила дороже арабского скакуна. Я сам видел цены на этих животных всего вековой или полувековой давности. Сейчас этих лошадей нет и в помине. И, что самое главное, мы своей полной бесхозяйственностью отбили у населения охоту заниматься уходом за своим скотом. За все это природа мстит страшно. Там, где легко проходили лошади, приходится прокладывать дорогу, которая весной, как правило, смывается бурными потоками, что, разумеется, парализует хозяйство. Трудовой уклад жизни - ведь это адаптация к природным условиям. И вот тогда я понял, что взаимоотношение человека с природой это грандиозная тема, тема настоящего и еще больше тема будущего.

Человек, который с горы Цхра-цкаро увидит ранний восход солнца, он ощутит могучую, совершенно своеобразную силу природы. Для того чтобы наблюдать восход, надо забраться туда с вечера, когда солнце еще не зашло. И вот, наверное, первый раз в жизни я понял по-настоящему, что такое уход солнца. Конечно, я наблюдал много интересных и красивых закатов, скажем, на море, но в такой могучей форме уход солнца перворачивает все взаимоотношения живого. Во-первых, с заходом солнца наступает сильный холод, багряным цветом освещены облака, которые каждую секунду меняют свой узор и создаются совершенно невероятные сооружения из облаков, пирамиды, причудливых животных. Стоит отвести на секунду от них глаза, и вы видите уже совершенно другие формы. С заходом солнца сильно холодает, и человек, увлеченный этим совершенно невероятным зрелищем трансформации небесного свода с уходом живительных солнечных лучей, не замечает как с противоположной стороны восходит луна, которая своим мертвым серебряным цветом как-то замораживает все живое, и наступает холодная ночь. Ранним утром вы видите перед своими глазами, там, где потом должно взойти солнце, лишь черную, непроглядную тьму; настолько темно, что даже не видно контуров гор. И когда эта чернота прорезывается причудливым узором, а затем эта линия прореза начнет подниматься, зеленеть и только лишь потом принимает розовые и все более золотящиеся оттенки и, наконец, из-за гор толчками выкатывается солнце, которое как бы расплавленной золотой шапкой надевается на вершину горы, а потом выкатывается на небосвод, и это не нежное, дарующее только жизнь, светило, а грозная сила и владыка. Вот тогда в моей душе по-настоящему зазвучали слова Важа Пшавела: «В родстве ущелья и долины..., цветы земли..., а жизнь живущим на земле». Природа могуча и громадна, но руки человеческие злые и беспощадные. И чем больше они набирают силу, чем выше поднимается человеческий разум, скорее не разум, а техническое знание, тем злее становится эта рука, тем больше она крушит



все вокруг себя, предавая гибели то, что вскормило человека. Это трагическое соотношение между человеческим знанием и разумным устройством мира потрясло меня до глубины души тогда и продолжает мучить сегодня. Вот как я написал оперу «Миндия». В ней есть и тема природы, и тема отношения между людьми, тема гармонической связи человека с природой и осуждение самого высокого греха - греха убийства, насилия над жизнью. А ведь еще много лет должно было пройти, когда я понял, что даже убийство не самое великое насилие, что еще большим насилием может быть разрушение самой основы жизни-природы. Но в момент написания оперы «Миндия» эти два понятия для меня объединились. Я писал, стараясь защитить красоту родного края и красоту людей, которые живут в нем чистой и естественной жизнью; воспеть мудрость поэта, который понял незрелую связь между людьми и природой и закрывающими глаза на ее закон. Вот этот мой счастливый период в жизни, когда я в основном занимался только творчеством, к сожалению, продолжался очень недолго. Сперва меня выбрали председателем Союза композиторов Грузин, а потом перевели ректором Тбилисской консерватории, которую я сам в свое время закончил. К тому времени я по-человечески уже в какой-то мере созрел. Первое, что я понял, это то, что музыкальную жизнь можно двигать вперед только двумя способами: первый - всемерное расширение информации о современной музыкальной жизни во всем мире; второй - приверженность к национальной народной традиции. Как это совместить, как соединить? Вот о чем я тогда думал. Первое осуществилось сравнительно легко. Это были уже годы, когда контакты между странами достигались легче. Я к тому времени был автором целого ряда симфонических сочинений, которые игрались в разных братских республиках, социалистических странах, а иногда и в капиталистических странах. Поэтому я смог наладить такие контакты, обмен между нашей консерваторией и целым рядом других консерваторий. Я стремился пополнить библиотеку Тбилисской консерватории, передал целый ряд нот, которые у меня были. В ходе своих поездок за границу я стремился набрать как можно больше материала, как в виде нотных изданий, так и в виде записей, в том числе и самых современных, электронной музыки и так далее. Установил контакты между нашей консерваторией и Веймарской консерваторией. Так что был обмен, поездки педагогов и студентов. Такой же обмен нотным материалом был установлен еще с рядом других стран. И в консерватории мы учредили «понеделники», концерты современной музыки, которую исполняли сами студенты и педагоги, где обязательно должно звучать что-нибудь новое, до сих пор нам неизвестное. Это делалось на протяжении нескольких лет, пока я там работал. Это привлекало студентов, вызывало живой интерес. На эти концерты почти невозможно было попасть, и живость их определялась еще и личным участием студентов и педагогов. Но это была лишь одна сторона дела. В то время организовался замечательный фольклорный ансамбль «Гордела», в котором участвовали в дальнейшем уже известные музыканты Эркомаишвили, Кевхишвили, Сихарулидзе, Тоидзе, Данелян и другие. Этот ансамбль нередко занимался у меня в кабинете, я ему старался создать как можно более благоприятные условия. Этот ансамбль был совершенно уникальным по своему составу, я дорожил каждым из его участников. Они подняли в своем репертуаре пласт древней грузинской музыки, старинные грузинские песни, хоралы, малоизвестные в то время и уже утерянные в репертуаре других самодеятельных хоров. Этим ансамблем некоторое время духовно руководил Артем Эркомаишвили, дед Анзора, который подсказывал сочинения, у которого были тетради с записями текстов всех грузинских песен, написанные старинными грузинскими знаками, для того, чтобы вспомнить песню, исходя из текста, нужными для

хорового дирижера и исполнителей. Должен сказать, что выступление этого коллектива вызвало горячую реакцию студенческой аудитории. В то же время я попытался в кабинете народного творчества активизировать расшифровку грузинских старинных народных песен. В этом мне очень помогали Отар Чиджавадзе и другие. Вот два плюса: с одной стороны все новейшее, а с другой стороны древнее, наше родное. Молодежь начинает видеть пути обновления творчества не только в западноевропейских новациях, но и в родной старине. Сам я в те годы написал одно из важнейших своих сочинений - ораторию «По следам Руставели». В то время Иракий Абашидзе написал свой знаменитый цикл «Палестина, Палестина», это было перед празднованием 800-летия со дня рождения Ш.Руставели. Я этим произведением хотел способствовать устремлению к таким источникам с точки зрения современности. И другие сочинения, которые я писал тогда, тесно были связаны с моей жизнью и деятельностью, и вообще, этот принцип я сохранил на всю жизнь. Этот, можно сказать, также счастливый период в моей жизни, когда я работал в консерватории, продлился не очень долго. Я его вспоминаю с огромной благодарностью, поскольку общение с молодежью, студентами, горящими жаждой нового, вместе с тем рвущимися вперед, полными жизни, вливалось в меня большой энтузиазм, и самому мне было не так уж много лет тогда - 35-36. Я был еще в том возрасте, когда с молодежью можно общаться непосредственно, без дистанции возраста, без чувства отцовства, а попросту, как с равными. И вот я был переведен на должность министра культуры. Я сильно этому сопротивлялся. Я умолял всех своих знакомых убедить наши руководящие органы этого не делать. Но меня убеждали, что я очень недолго проработаю на этом посту, зато консерватории дадут здание рядом, о чем я просил, чтобы расширить ее базу. Так и случилось. Здание по соседству с большими трудностями, натолкнувшись на невероятные капризы жильцов этого дома, удалось



Отар Тактакишвили за работой

освободить для консерватории. Но в министерстве я проработал без малого двадцать лет, хотя рассчитывал всего на год-два. Вот так иногда неожиданно для самого себя складывается судьба человека.

Возвращаюсь к «Миндии» и ее премьере. Написал я ее, слыша голос Зураба Анджапаридзе, который тогда был выдающимся певцом Большого театра и пел замечательно партии Германа, Хозе, дон Карлоса, здесь же на гастролях он часто пел Абесалому и Малхаза в операх Палиашвили. Я слышал его голос, но он работал в Большом театре, и я ему отъез оперу, только один раз сыграл ему и его концертмейстеру Брикеру. В то время

Тбилисский оперный театр стал готовить к постановке эту оперу. Уже были построены декорации, готовы хор, оркестр, певцы, в частности, Петре Амиранашвили, который замечательно пел в этой опере партию Чалхия. Зураб приехал на последнюю репетицию. И хотя он выходил в мизансцене, но до генеральной репетиции ни разу не пел, а на ней спел так, будто эту оперу пел всю жизнь. Я был совершенно ошеломлен. Премьера этой оперы по чудесному стечению обстоятельств пришлось на день празднования 100-летнего юбилея В.Пшавела и на день моего рождения - 27 июля. Несмотря на совершенно одуряющую жару, спектакль 27 и 29 июля прошел при переполненном зале и с большим воодушевлением. Можете себе представить, каким это было стимулом для моей дальнейшей работы. Такое же счастливое стечение обстоятельств случилось и на оратории «По следам Руставели» - празднование 800-летия Ш.Руставели. Мое горячее увлечение не только поэмой Ш.Руставели, но и замечательными стихами Ираклия Абашидзе, приподнятость обстановки - все это способствовало счастливой судьбе премьерного исполнения сочинения. К тому же времени относится первый, ставший очень важным в моей жизни, контакт с замечательным советским хоровым дирижером Клавдием Борисовичем Птицей и руководимым им Большим хором Всесоюзного радио и телевидения. С участием этого коллектива было подготовлено концертное исполнение оперы «Миндия» в Москве, в Колонном зале Дома Союзов и в зале имени Чайковского, исполнение оратории «По следам Руставели» с участием талантливейшего русского певца Александра Ведерникова и Большого симфонического оркестра радио и телевидения под руководством Геннадия Рождественского. Пожалуй, эти две отправные точки в моей жизни и творчестве определили мою работу на долгие последующие годы. На меня навалились колоссальные обязанности



*За роялем автор музыки*

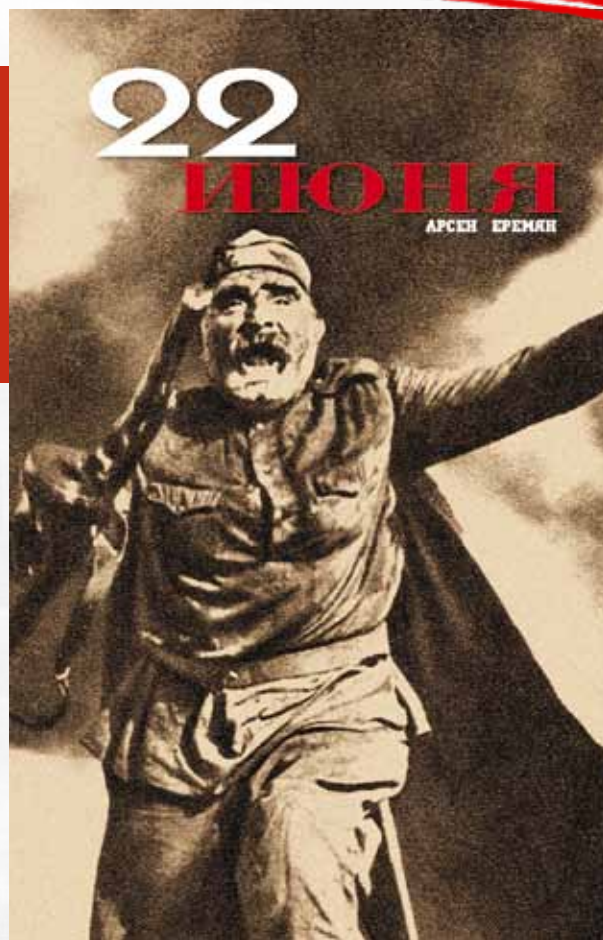
министра культуры Грузии. Первое, что мне бросилось в глаза, это ужасное состояние библиотек в Грузии. Книжки всегда были верными моими спутниками в жизни. И первое, что я сделал – это объездил и проинспектировал и провел зональные совещания по работе библиотек, что в дальнейшем помогло мне в создании централизованной системы библиотек в Грузии. Мы одними из первых это завершили в Советском Союзе, что намного облегчило

получение редких экземпляров книг, сильно расширился круг наименований, которыми могли пользоваться люди и не живущие в столице. Но база была в ужаснейшем положении. Часто библиотеки ютились в плохих арендуемых помещениях, тогда как тяга к книге, вы сами знаете, большая в нашей стране. Да и публичная наша центральная библиотека тоже была в тяжелом положении. Очень не хватало площади, научно-исследовательская и руководящая централизирующая роль библиотеки в республике также требовала какой-то новации. Эти проблемы, проблема Охрана памятников. Дело в том, что я тогда был избран председателем Общества по охране памятников Грузии. И вот знакомство с этими памятниками, которые также очень часто были в самом плачевном положении, отняло у меня очень много времени. Я фактически перестал думать о чем-нибудь другом и почти ничего не сочинял. Годы два потратил на то, чтобы изучить это дело по-настоящему, освоиться. Я думал, что это потерянное для меня, как композитора, время, но в дальнейшем оказалось, что это не так. Всюду опять на меня надвигалась одна мысль и желание - защитить, сохранить, отстоять от неумолимого разрушающего действия времени, от все нарастающего индивидуализма нашу общую культуру. Сохранить от космополитизации то, что было гораздо более новое, с моей точки зрения, для мировой культуры, чем то, что мы брали в тот момент от мировой культуры. Я искал формы, к которым можно было прибегнуть. Впервые, введение в Академии художеств по инициативе тогдашнего ректора Аполлона Кутателадзе прикладных видов искусств очень сбалансировало студентов. Мы же учредили тогда факультеты по реставрации древней архитектуры и древней живописи в Академии художеств. Часто летом студенты группами работали на памятниках и это очень материализовало какие-то национальные устремления в их творчестве. В Театральном институте вместе с Этери Гугушвили, прогрессивно мыслящем человеком, проводились специализированные системы подготовки кадров. Готовились на курсах целые театры. Так, например, был открыт театр в Ахалцихе. Так были подготовлены специализированные группы для Зугдиди, Сухуми и многих других театральных коллективов. К тому времени расширился круг театрального института. Он привлек новые специальности, в чем большая заслуга моего бывшего первого заместителя Акакия Двалишвили. Были открыты факультеты кинорежиссеров, актеров кино, художников, укрепился музыкальный факультет, который готовил кадры для грузинской оперы. Был открыт факультет культпросветработников. Это очень принципиально новое начинание, поскольку культработник должен быть вместе с тем организатором художественной жизни, а в Грузии была очень низкая квалификация таких работников. А культпросветработник должен быть организатором живой клубной работы, должен иметь навыки в области театра, музыки, хорового пения. Я стремился связать наши коллективы с коллективами зарубежными, и это в какой-то мере мне удалось. Установились побратимство с западногерманским городом Саарбрюккеном, дружба с другими городами, обменные гастроли, даже обменные постановки. У нас появился довольно широкий круг партнеров: Западная Германия, ГДР, Чехословакия, Болгария. В такую взаимосвязь были вовлечены не только столичные, но и коллективы наших автономных республик. Работы было непочатый край. Передо мной во весь рост встали проблемы драматического и музыкального театров. Еще в начале моей деятельности в области музыкального театра нам удалось достичь определенного оживления, когда на нашей сцене стали появляться постановки приезжающих режиссеров, в частности режиссера и дирижера Зигфрида Келлера (Саарбрюккен и Висбаден), силами которых была осуществлена постановка опер Вагнера, Моцарта. А в ответ нами была поставлена опера Палиашвили.

# ОНИ СРАЖАЛИСЬ ЗА РОДИНУ

К 70-ЛЕТИЮ НАЧАЛА ВЕЛИКОЙ  
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ СОЮЗ  
«РУССКИЙ КЛУБ» ИЗДАЛ СБОРНИК ВОЕННЫХ  
ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ РАССКАЗОВ  
«22 ИЮНЯ», ПОСВЯЩЕННЫЙ ДНЮ ПАМЯТИ И  
СКОРБИ.

КНИГА ЯВЛЯЕТСЯ АВТОРСКИМ ПРОЕКТОМ  
ЗАСЛУЖЕННОГО ЖУРНАЛИСТА ГРУЗИИ,  
ЛИТЕРАТОРА, ФИЛОЛОГА АРСЕНА ЕРЕМЯНА. В  
СБОРНИК ВОШЛИ РАССКАЗЫ, СТИХИ И ОЧЕРКИ  
О ДЕСЯТКАХ РЕАЛЬНЫХ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ СУДЕБ,  
ПРЕЛОМЛЕННЫХ ВОЙНОЙ, – О ВСЕНАРОДНО  
ИЗВЕСТНЫХ ГЕРОЯХ И СКОМНЫХ БОЙЦАХ  
ФРОНТА И ТЫЛА, КТО СРАЖАЛСЯ ВО ИМЯ ЖИЗНИ,  
ВО ИМЯ ПОБЕДЫ.



## ОБЕЛИСК

Г. Поженяну

Боксер и воин, бард-поэт,  
Он пел про круг и место в шляпке.  
Измене в дружбе места нет,  
Как трусу в командирской рубке.

Швыряет вал за валом море.  
Ну что с того, что ты на суше.  
Со шкипером любым поспорим,  
И годы голос не заглушат.

Вы вытянули злой билет,  
Держа удар, как Сегалович,  
Жизни неполных двадцать лет  
Ради других отдать готовы.

Как было страшно на войне –  
В снегах, десантах и на море.  
Вас извещеньем слишком скоро  
В Сухом Лимане зря хоронят.

Но в минных погребах своих  
Память востребует безусых  
Ребят, чью жизнь продолжит стих,  
Кто в бой ушел и не вернулся.

Десант сражается – он жив,  
И отражаясь в обелиске,  
Нам завещал достойно жить,  
Гореть стожарами неблизкими.

## КЕРЧЬ

Приказ был прорываться к морю  
И как всегда не обсужден.  
Но каждый среди вас, героев,  
Уже заране обречен.

Ты ездовой, но пушка ваша –  
Песчинка в этом море зла.  
И даже думать было страшно,  
Что пуля-дура цель нашла.

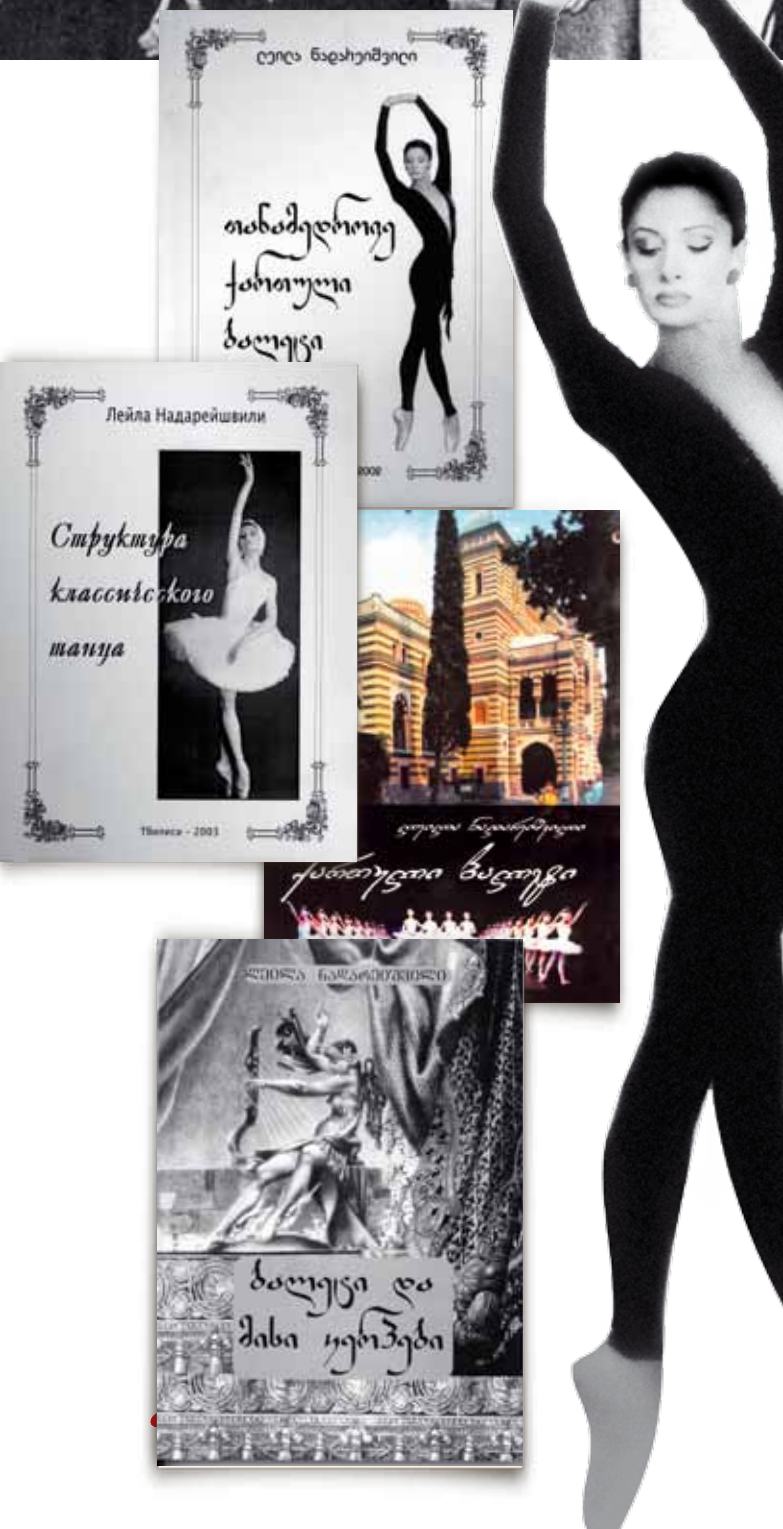
И сгнули куда-то кони,  
Лишь облака, как табуны.  
Тебе из крымского далека  
Родные горы не видны.

Вокруг тебя орлы-подранки  
И падают в гвардейский рост,  
И смерть их носит спозаранку  
На кровью залитый погост.

А уступать никто не хочет,  
И ты кричишь: «Сынок, пригнись!»  
И догоняешь что есть мочи,  
И через силу тянешь вниз.

И вплоть до дальнего лимана  
Идет стеной кровавый смерч.  
Здесь вся земля сплошная рана,  
И жертвы требует с вас Керчь.

**Арсен ЕРЕМЯН**



2010 год вошел в историю грузинской культуры как юбилейный год 100-летия со дня рождения выдающегося хореографа и танцовщика Вахтанга Чабукиани. Он был насыщен интересными мероприятиями: показом балетной труппой театра им.З.Палиашвили спектаклей мэтра грузинской хореографии, публикациями в прессе, выставками в Национальном архиве Грузии, в мемориальном Доме-музее В.Чабукиани, в фойе Большого зала Тбилисской филармонии, на сцене которого прошел гала-концерт. В нем приняла участие балетная труппа театра З.Палиашвили, а также «звезды» мировой хореографии.

Значительным стал также ретроспективный показ по телевидению балетов В.Чабукиани, ожививших в нашей памяти «чудные мгновения», которые дарил великий танцовщик любителям балетного искусства.

В целом, этот балетный форум оставил замечательное чувство удовлетворения в наших сердцах от сознания, что грузинская культурная общественность достойно отметила память творца, оценила по достоинству огромный вклад, который внес В.Чабукиани в национальную культуру...

Юбилейные мероприятия захватили в свою орбиту многих искусствоведов, пишущих о балете. Среди литературы, посвященной балетному театру, особое место заняла книга «Грузинский балет» бывшей балерины, доктора искусствоведения Лейлы Надарейшвили. Она стала сюрпризом как для ее коллег по театру им.З.Палиашвили, на сцене которого она 20 лет выступала в качестве солистки, так и для «собратьев по перу», с которыми она впоследствии работала в научных центрах Тбилисской государственной консерватории и Театрального университета им.Ш.Руставели. Сюрпризом стали не только выход книги «Грузинский балет», приуроченной к февралю 2010 года (ко дню рождения В.Чабукиани), но и ее содержание (в книге Л.Надарейшвили описывается 158-летняя история балета в Грузии).

Приглашенная в качестве ведущей на презентацию книги, я увидела среди присутствующих известных историков, культурологов, музыковедов, театроведов, композиторов, художников, ученых-исследователей. Презентация вскоре обрела характер маленького юбилейного «вечера воспоминаний», на котором профессионально говорили о грузинском балете, о тех, кто направлял его развитие в разные периоды, наконец, о достоинствах книги. Автор, в совершенстве владея «искусствоведческим» даром», представила читателю жизнедеятельность балетного театра Грузии в контексте стилистических поисков, которыми было богато искусство второй половины XX-начала XXI вв.

Подробно ознакомившись с книгой Л.Надарейшвили, я в полной мере осознала ее научную значимость.

Она заключается в том, что автор прослеживает историю грузинского балета не как разрозненную последовательность художественных откровений отдельных деятелей балетного театра,двигающих его развитие, а как диктуемую самой жизнью необходимость грузинских творцов (хореографов, композиторов и сценографов) следовать стилю определенной эпохи, отвечать вызовам времени, осваивать более развитые современные театральные средства выразительности.

Манана ПАЙЧАДЗЕ

## ЭПОХА МИХАИЛА ТУМАНИШВИЛИ



2011-й объявлен годом Михаила Ивановича Туманишвили. Но эпоха этого выдающегося режиссера и педагога не ограничивается каким-то отрезком времени. Он – навсегда. И это вовсе не патетика. Это – реальность. Не только потому, что живы спектакли Михаила Туманишвили, все еще идущие на сцене театра его имени – «Наш маленький городок» и «Свиньи Бакулы». Не только потому, что его труды изданы и переизданы, а «Введение в режиссуру (Пока репетиция не началась)» - настольная книга каждого профессионала театра. Главное – в другом. Уроки Михаила Ивановича, усвоенные в репетиционных залах театров и аудиториях театрального вуза, сегодня продолжают жить в работах его многочисленных учеников – актеров и режиссеров, его эстетические и нравственные принципы не забыты. Слово его ученикам...

Ректор Грузинского университета театра и кино имени Ш. Руставели, главный режиссер Тбилисского государственного академического русского драматического театра имени А. С. Грибоедова **Георгий Маргвелашвили:**

- Туманишвили фактически создал театральную школу, основанную на твердой методологической базе. Сказать, что это его эксклюзив, конечно, нельзя. Он был приверженцем системы Станиславского, учеником Георгия Товстоногова, который также был верным последователем системы Станиславского – я имею в виду систему воспитания, систему театрального мировоззрения. На основе этого Михаил Иванович создал свою систему воспитания актеров и режиссеров

в нашем театральном университете. Подавляющее большинство актеров, режиссеров всех поколений, определивших высокий профессиональный уровень в грузинском театре, - ученики Туманишвили. Он был довольно сложным человеком, и общаться с ним было совсем не легко. Не секрет, что сложность характера формируется обстоятельствами жизни. Михаил Иванович прожил очень не простую жизнь, начиная с юности, принял участие в той чудовищной бойне, известной миру как Вторая мировая война. Он был не только участником боев, но и оказался в плену, в концлагере, был приговорен к смерти. Его спасло чудо. Михаил Иванович бежал из лагеря вместе со своими товарищами. Потом были снова фронт, тяжелейшие ранения, контузия и месяцы, проведенные в госпитале, на грани жизни и смерти. Ранение его оказалось настолько серьезным, что он был демобилизован и вернулся домой. По возвращении он поступил в театральный институт имени Ш. Руставели. Михаил Иванович обожал своего учителя Георгия Товстоногова, всю жизнь был благодарен ему за все, что он ему передал.

После окончания учебы Михаил Иванович стал работать в театре имени Ш. Руставели. В своих спектаклях того времени, вместе с актерами-единомышленниками, известными, как группа «Швидкаца», он совершил в грузинском театре театральный переворот.

Более двадцати лет Туманишвили был лидером грузинской театральной режиссуры. К сожалению, все

это кончилось так, как обычно происходит в театрах: пришло новое поколение, воспитанное им же самим. И Туманишвили пришлось уйти из театра. В течение тех лет, что Туманишвили творил в театре Руставели, лучшие его спектакли – «Испанский священник» Бомонта и Флетчера, «Антигона» Аюя, «Чинчрака» Нахуцришвили и другие стали серьезным этапом в развитии грузинского театра. Он воспитывал в своих учениках те же идеалы, то же творческое мировоззрение, приверженцем которых сам являлся. Ничто новое не было для него чуждо. Часто мэтры резко реагируют на всякие новшества, на все, что вызывает перемены, ломку устоявшихся ценностей. С ним этого не происходило – Михаил Иванович очень легко воспринимал новое, с юмором относился ко многим вещам в жизни, и это, видимо, помогало ему спокойно принимать и то, что по своей сути и по своей эстетике было для него неприемлемо. Туманишвили говорил: «Ну что ж! И это имеет право на существование!» Что не мешало ему настойчиво пропагандировать и внедрять то, что он считал правильным и важным. Единственное, по отношению к чему Михаил Иванович не допускал компромисса, был непрофессионализм. Как только он видел непрофессионализм актеров или режиссера, это его выводило из себя, и он всегда очень резко на это реагировал. В своем творчестве Туманишвили был абсолютным максималистом, и это тоже создавало определенные сложности в отношениях с ним.

Туманишвили был глубоко образованным человеком, великолепно знал литературу, искусство, немного рисовал, хотя и шутил по этому поводу. До войны Михаил Иванович мечтал стать архитектором, и это ему в дальнейшем помогало в творчестве. Даже в книге он использовал свои рисунки как иллюстративный материал. После ухода из театра Руставели Туманишвили в течение нескольких лет был без работы. А потом его друзья – кинорежиссер, директор киностудии «Грузия-фильм» Резо Чхеидзе и сокурсник Акакий Двалишвили – предложили ему создать при киностудии театр. По задумке это должна была быть театральная лаборатория, мастерская актерского искусства – без систематического репертуара и необходимости каждый день играть спектакли. В этой мастерской актеры, киноактеры в перерыве между съемками должны были совершенствовать свое мастерство. Она была создана в 1987 году, и ее костяком стал последний к тому времени выпуск Туманишвили – экспериментальная группа актеров и режиссеров. У этого курса был очень хороший репертуар. Со временем мастерская сформировалась как один из лучших театров Грузии, и не только. Спектакли «Дон-Жуан» Мольера, «Свиньи Бакулы» Д. Квдиашвили, «Наш городок» Уайлдера обошли весь мир. «Дон-Жуан» был представлен на всех континентах земного шара, с огромным успехом прошел на крупнейших фестивалях, обошел с гастрольми Латинскую Америку, Австралию, Новую Зеландию. Театр несколько раз был представлен на Эдинбургском фестивале разными постановками.

Туманишвили, формировавший грузинское сценическое искусство в 50-е годы и вынужденный оставить театр Руставели, получил возможность создать свой театр. И сделал это, превратив новое свое детище в один из лучших театров. Он работал там до самой смерти и одновременно преподавал в театральном университете режиссуру и актерское мастерство. Он выпустил с 1949 года до своей кончины в 90-е годы огромное количество режиссеров и актеров. Большинство из них по сей день работают в театрах. Работают успешно, ставят, играют ведущие роли. Почти вся грузинская режиссура старше 30 лет, ее лучшая часть, - ученики Михаила Туманишвили или, во всяком случае, работали вместе с ним. Он сам всегда говорил, что на-



*М.Туманишвили, Р.Стуруа, Т.Чхеидзе*



*М.Туманишвили, С. Такаишвили, Н. Крысова*

стоящая учеба начинается в театре, когда ты находишься рядом с педагогом-режиссером. Феноменальный успех грузинского театра в 70-е годы, триумфальный ход театра Руставели уже после того, как Туманишвили его оставил, Роберта Стуруа и его актеров – все это напрямую связано с Михаилом Туманишвили. Костяк театра Руставели – это и есть ученики Михаила Ивановича Туманишвили. Один из лучших режиссеров, худрук БДТ имени Г. Товстоногова Темур Чхеидзе, – также один из любимых учеников мастера. Фактически во всем, что составляет феномен грузинского театра XX века, гигантская доля принадлежит Михаилу Ивановичу. Начало всему положили Котэ Марджанишвили и Сандро Ахметели, продолжил Додо Алексидзе. А вся вторая половина XX века прошла под знаком Михаила Туманишвили и, позднее, Роберта Стуруа и Темура Чхеидзе. Для меня Туманишвили – как позвоночник, основа, на которой все и выстроилось в дальнейшем, когда был достигнут высокий уровень профессионального мастерства, признанный во всем мире. Уровень, созданный М. Туманишвили и его учениками. Теперь это продолжается в части учеников учеников Михаила Ивановича. Кстати, основанный им театр киноактера укомплектован сегодня профессионалами высокого класса.

Режиссер **Кети Долидзе**, в течение десяти лет – художественный руководитель международного фестиваля искусств имени М. Туманишвили «Gift»:

- Художественный руководитель театра «Глобус» Доминик Дромгул в 1989 году в театре Алмейда в Лондоне посмотрел «Дон-Жуана» в постановке Михаила Туманишвили и был совершенно потрясен. Он до сих пор говорит, что этот спектакль стал для него самым сильным культурным шоком.

Что и говорить, Михаил Туманишвили повернул грузинский театр на 180 градусов!

... В течение семи лет после ухода из театра Руставели М. Туманишвили оставался без театра, и никого это, в общем, не волновало. Когда первая экспериментальная группа Михаила Ивановича завершала обучение в вузе, это был уже фактически готовый театр с четырьмя блестящими спектаклями. Однако тогда ничего не сложилось... В 1971 году Туманишвили набрал вторую экспериментальную группу. В репертуаре были спектакли «Жертва», «Кровавая свадьба», «Двери хлопают». Должен был появиться четвертый, дипломный спектакль. Ассистентом М. Туманишвили в нашей группе работала Нана Квасхадзе. Михаил Иванович все время ломал голову: «Что сделать для того, чтобы эта группа сохранилась?» А однажды он собрал – в своем воображении – идеальную труппу, которая состояла из нескольких любимых актеров первой и второй экспериментальных групп. И вот в один прекрасный апрельский день – это было на третьем курсе – мы пошли к Нателе Урушадзе, преподававшей нам историю театра, и попросили у нее совета: «Что нам делать, чтобы сохраниться?». Она посоветовала взяться за постановку «Молодой гвардии», чтобы обратить на себя внимание сильных мира сего. Муж Наны Квасхадзе, драматург и театровед Мераб Гегиа предложил нам свою версию по мотивам «Молодой гвардии». Главным посылом был протест против хамства. А фашизм – это и было хамство!

И вот мы, восемнадцать человек из двух групп, уехали к Нане Квасхадзе в Цагвери, в ее старый загородный дом. Условия были аховые, но нам это не мешало... Я играла в спектакле Ульяну Громову. Это были самые удивительные два месяца в моей жизни! Естественно, Михаил Иванович ничего не знал... Потом, еще в течение трех месяцев, мы репетировали в малом зале Дома кино – я попросила об этом отца, председателя Союза кинематографистов Гру-



У входа в театр киноактера им. М.Туманишвили

зии, режиссера Сико Долидзе. Репетиции проходили с одиннадцати ночи до семи утра. И уже в девять часов мы были на лекции и мечтали только о подушке. Молодость! Когда спектакль был фактически собран, мы попросили Михаила Ивановича прийти и посмотреть его... в четыре часа утра. Это тоже была часть нашей режиссуры. На просмотр пришли он, театровед Натела Урушадзе и художник Гоги Алекси-Месхишвили. Но еще до того, как спектакль посмотрел Туманишвили, я показала его Сергею Герасимову и Тамаре Макаровой – пригласила их к нам (они гостили у моего отца). Герасимов нарисовал на нашем флаге свой автопортрет, подписался, расцеловал нас и поблагодарил за юношеский энтузиазм и страстность.

Когда наш спектакль увидел Михаил Иванович, он немного приревновал. Но мы ему сказали: «Михаил Иванович, это все для вас! Мы без вас не можем! Завершите эту работу, пожалуйста. И если вам она нравится, пусть это станет дипломным спектаклем!» Часть группы, не занятая в «Молодой гвардии», была на нас обижена. Чтобы не разрушить единство этой группы, из спектакля ушли ребята, входящие в нее. И «Молодая гвардия» стала достоянием только одной группы, в постановку вошли ребята, до тех пор не занятые в ней и не бывшие в Цагвери. Так решил Михаил Иванович. К сожалению, из спектакля ушла и Нана Квасхадзе...

Быть преданным Михаилу Туманишвили – это одно! Быть рядом с ним – очень сложно. Кроме меня и Гоги Маргвелашвили, этого сделать никто не смог. Ушли Цотне Накашидзе, Нугзар Багратиони, на всю жизнь оставшиеся его верными учениками... Свой первый спектакль «Тигр» я поставила втайне от Михаила Ивановича. Увидев мою работу, он сказал: «Это то, под чем я могу подписаться!» Я никогда не испытывала чувство неполноценности. Ведь я занималась не только театром, но и кино, поставила шесть фильмов и работала на телевидении. Моей дипломной работой стал телевизионный спектакль «Муж и жена снимут комнату», за что Михаил Иванович поставил мне пятерку...

Мне очень жаль, что некоторые недобросовестные критики, теоретики театра пытаются сегодня исказить историю Театра киноактера, что не может не возмущать!

Иногда приходится слышать, что Михаил Иванович не любил юбилеи и был чуть ли не диссидентом. Да, он был диссидентом, но только в своем творчестве – в «Чинчраке», в «Антигоне». Не надо делать из этого человека памятник! Туманишвили ставил правительственные мероприятия. В партию вступил в 1941 году. Он прошел всю войну, и 9 Мая было для него священным праздником. Михаил Туманишвили до конца сво-

ей жизни встречался со своими фронтовыми друзьями, написал потрясающие военные мемуары. «Молодая гвардия» была завершена им, и о спектакле заговорил весь Тбилиси. Туманишвили, мечтавший о создании театра, попросил меня поговорить с отцом, зная, что Сико Долидзе вхож в любые кабинеты. И я попросила его дать мне возможность встретиться с секретарем ЦК по культуре Викторией Моисеевной Сирадзе... Так получилось, что я пригласила ее на наш спектакль, хотя Михаил Иванович предупредил: «Только я ни при чем! Я никого не приглашал». Узнав о том, что я пригласила на спектакль Викторию Моисеевну, возмутилась ректор театрального института Этери Николаевна Гугушвили: «Как ты посмела пригласить секретаря ЦК без моего разрешения!» Так или иначе, Виктория Сирадзе посмотрела спектакль, получила от него сильное впечатление и даже заплакала. А потом рассказала обо всем Эдуарду Шеварднадзе, и он захотел увидеть наш спектакль.

По предложению Гиги Лордкипанидзе мы показали в Союзе театральных деятелей весь наш репертуар. А на «Молодую гвардию» пришел, как обещал, Эдуард Амвросиевич со всем Бюро ЦК. После спектакля в течение часа было решено, что театру быть! Посыпались предложения: Робик Стурау предлагал свою малую сцену, Сандро Мревлишвили - Метехский театр, а Резо Чхеидзе предложил создать театр на базе киностудии. Мы решили, что свободнее и лучше всего мы будем чувствовать себя именно у Резо Чхеидзе. И вошли в старенькое здание, ставшее впоследствии театром. Первым его директором стал Гайоз Канделаки, потом – Котэ Сурмава, много сделавший для театра киноактера, после него пришел Эроси Манджгаладзе...

У меня хранится замечательный архив, связанный с Михаилом Туманишвили, – это видеозаписи тридцатилетней жизни нашего театра – спектакли, репетиции, гастролы. Трехтомник, который помог нам издать Бадри Патаркацишвили, был составлен по рукописям Михаила Туманишвили Нателой Урушадзе и Мананой Гегечкори. Каждый год в течение десяти лет существования фестиваля искусств имени М. Туманишвили «Gift», мы выпускали по одной книге, посвященной мастеру.

Самая большая ошибка «туманишвилевцев» – то, что после смерти Михаила Ивановича театр не возглавил Темур Чхеидзе... Сегодня многие об этом сожалеют.

В Театре киноактера, на мой взгляд, сложилась в настоящее время очень не простая ситуация. У некоторых актеров появились режиссерские амбиции, и они начали ставить спектакли – мягко говоря, не совсем удачные. Хотя режиссура – совершенно другая профессия, отличная от актерской... Многие забывают, что театр киноактера всегда был театром режиссуры! Увы, сегодня он превращается в площадку для заранее обреченных режиссерских экспериментов актеров, мало занятых в репертуаре. А ведь Михаил Туманишвили больше всего на свете ненавидел непрофессионализм, любительщину, что мы и наблюдаем в Театре киноактера. На худсовете театра решено было объявить 2011-й годом Туманишвили. Но празднование юбилея мастера не исчерпывается переизданием и презентацией его книг, организацией выставок. Нужно, прежде всего, уважать и защищать его творческие и нравственные принципы!

Актер Грузинского государственного академического театра имени Ш. Руставели **Сосо Лагидзе**:

- С 1955 года нашим педагогом на курсе был Како Двалишвили. А позднее наш курс взял Михаил Туманишвили и вел до самого конца. Помню, сначала мы восприняли новость о приходе Туманишвили без всякого энтузиазма: боялись! Но когда Михаил Иванович

пришел, мы полюбили его всей душой, влюбились в него. И все хотели работать с ним. Мы играли «по системе Михаила Туманишвили». Он привил нам любовь к искусству, научил правдивому существованию на сцене и творческим взаимоотношениям с партнерами. Он любил театр, своих студентов и давал нам максимально много. Невозможно забыть его блестящие спектакли «Испанский священник», «Антигона», «Такая любовь», «Репортаж с петлей на шее»... Помню, как мы готовили отрывок из пьесы «На дне» по системе Станиславского. Прежде всего, Миша стремился, чтобы зрители на сцене видели правду. Его наследие не забывается...

Театровед **Ирина Гогоберидзе**:

- Я выросла на спектаклях Михаила Туманишвили. Будучи покорена его искусством, я и пришла в театр. Был очень счастливый период в моей жизни, когда Михаил Иванович решил поставить спектакль по пьесе Жана Жироду «Амфитрион 38» в моем переводе. И так сложилось, что он стал его последней постановкой, осуществленной на сцене Театра киноактера. Это был гимн верности, любви и в какой-то степени - политический фарс. В спектакле Алкмену изумительно сыграла Нинели Чанкветадзе... Были совершенно необыкновенные репетиции – Михаил Туманишвили был мастером репетиций! Интересна была работа с актерами, которых он любовно называл ребятами. На первый план была выдвинута тема верности и любви и одновременно – женского кокетства, которое находит свое место в любой любовной игре. Интересна была Русудан Болквадзе в роли Меркурия. В античной традиции Меркурий – двуполоый бог. И актриса играла эту двуполость или скорее характер двуполого человека и одновременно бога. Это был очень пластичный, музыкальный спектакль, полный юмора. Все было выпукло. Михаил Туманишвили и в своем творчестве, и в своей педагогике жил будущим. Не исключение – спектакль «Амфитрион 38». В финале Меркурий произносит: «Солнце, убери свои лучи. Исчезнем все!» В спектакле «Наш городок», показанном в юбилейные дни, как мне показалось, есть какая-то переключка с эти: «исчезнем все». Да, мы исчезаем под лучами солнца, но не исчезаем для вечности. «Наш городок» был поставлен для Эроси Манджгаладзе. Но он его практически не сыграл – в спектакль вошел Гоги Гегечкори. И спектакль получился в память Э. Манджгаладзе обо всех, что ушли. Для меня третье действие спектакля – равнозначно «Стиксу» Роберта Стурау. Очень мало режиссеров, которые могут показать временную вечность и одновременно быстротечность и калейдоскопичность жизни. И все это сделано самыми простыми сценическими средствами. Туманишвили привнес на пустую сцену огромный духовный мир. Я могу его сравнить только с Питером Бруком – метод работы Туманишвили, как и метод его великого коллеги, – это построить на пустом пространстве духовность и современность с вытекающими отсюда положительными и отрицательными сторонами бытия. Только что мы видели его живые спектакли... Но Михаил Иванович также оставил нам лекции, книги. Учеников, которые творят сегодня. Думаю, такого разностороннего мэтра на грузинской сцене не было. Мы еще долго и долго будем ждать такого! Его студентами были Темур Чхеидзе и Роберт Стурау. Такие разные режиссеры! Но в том-то и гениальность учителя. Сохраняя индивидуальность каждого, он давал им то универсальное, что необходимо всем. Михаил Туманишвили оставил то, что еще долго будет жить. Мы всегда будем ощущать отсутствие этого человека в грузинском театре. Хотя он и оставил много книг, ставших учебниками.

...Была у нас изумительная поездка в Париж. Мы туда отправились 14 апреля, сразу после 9 апреля



1989 года. Понятно, в каком мы были эмоциональном состоянии. Играли в самом престижном парижском театре Бобины. В одном зале шел спектакль Театра марионеток «Осень моей весны» Резо Габриадзе. А мы показали «Дон-Жуана». Пресса была великолепная. Я перевела спектакль для французских зрителей, сидя за микрофоном и читая текст Мольера. Я никогда этого не делала раньше и уступила просьбе Михаила Ивановича, который не хотел навязанного переводчика. Мы сыграли три спектакля с аншлагами. Успех был потрясающий! Жаль, что «Дон-Жуана» сегодня нельзя восстановить. Питер Брук писал: «Хотите посмотреть, как надо играть «Дон-Жуана»? Поезжайте в Грузию, почему бы и нет? Они играют его так, как никто никогда в современности не играл!» Да, это был Мольер, и при этом современный! Сегодняшний, завтрашний. Это был Дон-Жуан в великолепном исполнении Зураба Кипшидзе.

Актриса Тбилисского театра киноактера имени М. Туманишвили **Нинели Чанкветадзе**:

- Если бы не Михаил Иванович, я бы не осталась в этой профессии. В середине первого курса я собралась уйти из театрального института. И на этом этапе в нашей группе появился Михаил Туманишвили. И он все решил в моей судьбе! Мне настолько было интересно общаться с ним, быть рядом с ним, что кем бы он ни был – врачом, музыкантом, еще кем-нибудь – я бы последовала за ним. Потому что невозможно было не оценить его человеческое обаяние, отношение к профессии. Вся жизнь его была посвящена театру. Это он доказывал не словами, а делами. Для меня Михаил Туманишвили стал примером, и я по-другому, глубже оценила свою профессию, театр. При жизни Михаила Ивановича я все равно не думала о себе как об актрисе – мне просто хотелось быть рядом с ним, слушать его лекции, репетировать, беседовать, спорить...

Это был период, когда он довольно долгое время после ухода от руставелевцев был вне театра. Фактически ему пришлось начать с чистого листа. Когда я пришла в театральный институт, первая его группа на студенческой сцене уже гремела – там шли «Кровавая свадьба» Лорки, «Молодая гвардия» Фадеева, «Двери хлопают» Фермо... У молодых уже был репертуар, и зрители приходили смотреть спектакли этой группы. Вскоре был основан Театр киноактера. И я попала в новый театр, о котором мечтала. Более того, когда я училась еще на третьем курсе, то играла свой курсовой спектакль вместе с ними. По сути, я была сначала ученицей Туманишвили, потом его актрисой, единомышленницей, младшим другом. Естественно, все, чего я добилась в жизни, это заслуга Туманишвили – личности, педагога, выдающегося режиссера – маэстро! Из сегодняшнего дня я больше понимаю, кем был Туманишвили для грузинского театра.

Ведь никто, кроме него, не создал свою режиссерскую и актерскую школу, свой апробированный метод. И, главное, он перенес все на бумагу, что происходит редко. У нас теперь есть две настоящие книги – «Пока начнется репетиция» и «Введение в режиссуру». Иногда мне кажется, что если самый обычный человек изучит книгу «Введение в режиссуру», то сможет работать в этой сфере. А нам повезло, что мы стали участниками эксперимента Михаила Туманишвили. На нас отрабатывался, проверялся его метод. Все, о чем написано в книге, я испытала на себе.

Михаил Иванович оставил созданный им театр и,

что самое главное, огромную армию своих учеников, воспитанных в соответствии с его методикой. Нечасто выпадает такая удача, когда твой режиссер одновременно и твой педагог. Он привел в театр своих учеников. И поэтому всегда оставался их педагогом, мечтающим, чтобы из молодых актеров получились большие актеры, личности, индивидуальности, независимые творцы. Туманишвили создавал иллюзию, что актер самостоятельно вышел на этот путь, что сам добился нужного результата, придумал этот ход, нашел эту деталь. Хотя Михаилом Ивановичем все было обдумано и подготовлено от первой до последней точки. Поэтому те роли, которые он давал актерам, были проанализированы не только с точки зрения режиссера, но и с точки зрения педагога. Каждая новая роль – это был новый шаг для актера. Он никогда не использовал в новой работе уже найденное. Увы, сегодня мы видим режиссеров, которые ленятся работать с актерами, что-то найти и вытащить из актера то, о чем он сам не подозревает. В актере – много пластов. А Туманишвили хотел, чтобы в каждой работе актер раскрылся с неожиданной стороны, сказал что-то новое. Да и сейчас, когда его нет с нами, я стараюсь искать новые свои возможности, новые штрихи, не повторяться, не использовать штампы, чтобы снова удивить своих зрителей – именно этому учил нас Туманишвили

Михаил Иванович был очень скромным человеком в жизни, а на сцене – сильным и бескомпромиссным. Однажды он вернулся из института удрученным. Дочь Лика спросила его: «Что с тобой?» - «Я обманываю людей. Встретил только что человека, который наговорил мне кучу комплиментов! И бросился мне на шею. Но я ведь только иду, и ничего у



Рабочий стол режиссера

меня не получается. Как я обманываю этих людей!» Именно так он относился к самому себе. «Я еще многое должен успеть сделать, и существуют вещи, которые, я просто еще не знаю, как делать! - говорил он. Из всех его спектаклей я больше всего люблю «Наш городок» и «Амфитрион 38». Второй был поставлен специально для меня. Героиня «Амфитриона» Алкмена мне очень близка... Увы, Туманишвили не успел поставить «Вишневый сад», в котором я должна была сыграть Раневскую. Мечту мастера осуществил его ученик – режиссер Гоги Маргвелашвили.

**Инна БЕЗИРГАНОВА**

## ДО ДНЕЙ ПОСЛЕДНИХ

Известные слова М.В. Ломоносова о том, что может собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов российская земля рождать, напрашиваются на широкое толкование.

Щедра на таланты и грузинская земля. Одним из ее достойных сынов был Серги Данелиа, замечательный ученый, чье имя неразрывно связано с историей Тбилисского государственного университета.

Серги Данелиа родился в 1888 году в селе Наджавахе Кутаисской губернии, в семье крестьянина. После окончания церковно-приходской школы поступил в кутаисскую классическую гимназию (1898), а через восемь лет – в Харьковский университет, откуда перевелся на историко-филологический факультет Московского университета, который окончил с дипломом первой степени в 1911 году. На протяжении ряда лет молодой филолог преподавал русский язык и литературу в Херсоне, Поти, Ахалцихе и в кубанской станице Михайловская. В 1919 году переводится в Грузию на высокую должность управляющего средними учебными заведениями. Еще через два года С. Данелиа сдал докторские экзамены в недавно организованный Тбилисский университет и на следующий год получил приглашение на должность доцента при кафедре истории философии. В 1927 году С. Данелиа защитил диссертацию на соискание ученой степени доктора философских наук, через два года ему присвоено звание профессора философии.

Широк круг научных интересов ученого – он ведет лекционные курсы по истории древней и новой философии, истории педагогических учений, педагогике, истории общественной мысли в Западной Европе, истории русской литературы.

В 1933 году в ТГУ основана кафедра истории русской литературы, и С. Данелиа принял активное участие в ее организации и был назначен первым заведующим и работал в этой должности шестнадцать лет! В следующем году его избирают членом Союза писателей Грузии. В 1937 году за большие заслуги в деле исследования и преподавания русской литературы Высшая Аттестационная Комиссия присвоила Серги Данелиа звание профессора. Он читал курс русской литературы – от «Слова о полку Игореве», Державина и Крылова, Грибоедова, Некрасова, Тургенева, Чернышевского, Л. Толстого. Опубликовал множество статей о русской литературе. Особого внимания заслуживают его пре-



*Серги Данелиа*

дисловия к переведенным на грузинский язык произведениям русских поэтов и «Слову о полку Игореве».

В 1949 году, в пору «борьбы с космополитизмом», этого заслуженного человека и профессора обвинили в космополитизме и отлучили от Тбилисского университета на время, а от кафедры истории русской литературы – навсегда. И если на последнюю пришел новый руководитель – Вано Семенович Шадури, то в области философии замены Серги Данелиа не нашлось, и он продолжал читать лекции на грузинском и русском языках. Его научные труды касаются истории античной и новой философии. Первые из них были опубликованы уже в начале века. Талант ученого особо раскрылся в стенах Тбилисского университета, принес ему славу первого советского историка философии, автора капитальных работ: «Античная философия до Сократа», «Атомистическая философия в древней Греции», «Философия Сократа», «Опыт исследования теории нравственности Гельвеция», «Философия Грибоедова» и др. В свое время внимание научной общественности привлекли дискуссии С.Данелиа с Ш.Нуцубидзе и Д.Узнадзе.

Надо сказать, что грузинская русистика много потеряла от насильственного отторжения большого ученого С.Данелиа от работы на кафедре.

С 1953 года и до конца жизни этот заслуженный деятель науки (1944), кавалер ордена «Знак Почета», одновременно работал и в Институте философии АН Грузии. О большом пути ученого-философа научная общественность могла узнать из книги Эдуарда Кодуа

«Серги Данелиа» (изд. ТГУ, 1989, на груз. яз.) и сборника избранных трудов «Философские исследования» (изд. ТГУ, 1977, на рус. яз.).

На четвертом курсе филфака я слушал курс лекций С. Данелиа по истории русской литературы XIX века. Это были удивительные лекции! Тогда я начал понимать, что такое поэтическое изложение, как надо читать «Евгения Онегина», почему пушкинскую поэму назвали энциклопедией русской жизни. Отступления в поэме лектором широко освещались. Это касалось персонажей поэмы, автора, вообще поэзии и русской жизни. Незабываемо и его толкование значимости образа Татьяны для творчества Ивана Сергеевича Тургенева, почему поссорились Лев Толстой и Иван Тургенев и многое другое.

Следует сказать, что курс русской литературы XIX века основывался на известном высказывании о трех периодах развития революции в России. Лектор наш читал историю литературы по-своему: литература периода крепостного права и литература после его отмены в 1861 году. Меня заинтересовали плюсы и минусы официальной и лекторской трактовки проблемы. Я убедился в том, что его трактовка проблем русской литературы имеет определенные достоинства, как, впрочем, свои достоинства имеет подход к истории литературы в свете развития революции. С. Данелиа как большой ученый последовательно отстаивал свою точку зрения.

Я знал Серги Данелиа не только как лектора, но и как друга моего дяди Михаила Тухарели, они вместе учились в университете. Когда С. Данелиа встречал меня в гостях у дяди, то пожимал руку и говорил: «Здрассти!»



Первый корпус ТГУ

Когда произошла смена руководства кафедры, и ее возглавил Ваню Шадури, он проверил весь студенческий состав и отобрал себе аспирантов. Ими стали Тенгиз Буачидзе и я. После этого, когда я встретился с Серги Данелиа у дяди Миши, то своим «Здрассти!» он уже меня не приветствовал.

С 1955 года я стал секретарем кафедры истории русской литературы, выступал с докладами, писал от-

четы. На одной научной сессии мне поручили выступить с докладом о грузинской русистике (начало 60-х гг. XIX века). Оказалось, что к докладу готовились не только я один, но и кафедра, и Серги Данелиа. Анна Чхеидзе запаниковала: «Он придет со своей тростью и начнет стучать по столу, если ему что-либо не понравится. А что ему понравится на своей бывшей кафедре?»

В докладе я постарался охарактеризовать предельно объективно каждого грузинского русиста. О С. Данелиа сообщалось, что он автор множества статей и нескольких книг о русской литературе, в том числе сборника «Очерки из истории русской литературы XIX века», имеющих большое практическое значение. Я рассказал о четырех сборниках и особо о последнем издании 1959 года. Дело в том, что до 60-х годов XIX века грузинских пособий по русской литературе не имелось. Их заменяли «Очерки...» С. Данелиа. И только в начале 60-х годов XX века наша кафедра издала учебные пособия «История русской литературы» в трех томах (1960-1963) под редакцией Ваню Шадури и Георгия Талиашвили. Там впервые были сформулированы принципы создания учебников для грузинских факультетов: наличие данных о связях русских писателей с грузинской общественностью.

Данелиа внимательно выслушал мой доклад, иногда качал головой, но стучать тростью об стол не стал, хотя и своего мнения о докладе не высказал. Видимо, данные о нем оказались поданы объективно и подробно, его большая роль в изучении и издании русской литературы не умалялась. Когда я встретил его у дяди Миши, его отношение ко мне показалось более дружественным и звучало значимо: «Здрассти!»

Я набрался храбрости и спросил его мнение о своем докладе. И услышал ответ: «Вы стремитесь к объективности, но некоторая недооценка чувствуется». Высказывание Ваню Шадури о моем докладе не менее интересно: «Вы были объективны: но некоторая переоценка отдельных моментов чувствуется!»

Надо сказать, что С. Данелиа не отвергал некоторые стороны изучения литературных взаимоотношений, и сам мог стать во главе нового направления, начавшегося с приходом нового руководства кафедры. Так, в юбилейном сборнике «Пушкин в Грузии» (Тб., 1938, на груз. яз.) имеется и статья С. Данелиа «Современные переводчики А. Пушкина», а главное – дан перечень переводов поэта за целый век! Вообще, сам сборник явление примечательное – в нем приняли участие лучшие силы Грузии: писатели Георгий Леонидзе, Иосиф Гришавили, ученые-профессора Эдуард Тодуа, Дмитрий Аракишвили... Отметим и статью Ваню Шадури и Георгия Талиашвили «О казбегской природе в творчестве А. Пушкина».

Другой аналогичный сборник «Пушкин и его межнациональное значение» был издан в 1999 году, к 200-летию со дня рождения поэта (под редакцией И. Богомолова).

Профессор Серги Данелиа, посвятивший жизнь служению науке, и умер на посту, на защите своей докторской диссертации по философии 20 марта 1963 года.

Наша задача не будет выполненной до конца, если не вспомнить тех, кто не дал кануть в Лету имя профессора Серги Данелиа и других славных сынов Грузии.

**Дмитрий ТУХАРЕЛИ**



## «ВЫ ОЦЕНИТЕ КРАСОТУ ИГРЫ...»

Андрей Миронов.

7 марта ему могло бы исполниться 70 лет.

Но вот уже почти четверть века, как ему 46. Навсегда.

Остались ослепительно сыгранные роли в кино и в театре.

Продолжает звучать его голос. Так эти песни не поет никто.

Любимец публики, звезда в полном смысле этого слова, наслаждение для глаз, сердца и ума, воплощение вкуса и элегантности, он словно бы залетел с другой планеты, в крайнем случае, с другого конца света – настолько был нездешний, иностранный... Может быть, неслучайно он очень любил бывать за границей и чувствовал себя там раскованно и хорошо.

Он не мог быть визитной карточкой отечественной актерской школы – слишком не похож ни на кого. Но Миронов всегда вызывал коллегальную гордость, зрительскую радость и - чего уж тут скрывать – зачастую и профессиональную зависть.

Великий артист был великим самоедом. Он часами ставил свет на сцене. Репетировал, доводя себя и окружающих до изнеможения. Михаил Державин вспоминал: «Как-то он репетировал со мной сцену в спектакле. Я уже отговорил свой текст, а он все повторял свой, поднимаясь по лесенке. Я посчитал, сколько раз. 49!» Миронов всегда играл в полную силу, после спектакля выжимал в примерной мокрой рубашке. Каждую песню разучивал

бесконечно... «Актеру не на пользу гладкая, спокойная биография, - говорил он. - В актере важны две вещи — мастерство и личность. Чтобы личность сложилась, не обязательно ехать в Сибирь или год, другой поработать грузчиком в родном городе. Но через что-то должен пройти. Я не прошел. Поэтому недостатку страданий бытовых возмещаю страданиями моральными». И на вопрос корреспондента, что именно имеется в виду, отвечал: «Классическое недовольство собой».

Его нет, а имя звучит и звучит. Санкт-Петербургский театр «Русская антреприза», Международный фестиваль актерской песни, Всероссийский фестиваль актерского искусства, Российская национальная актерская премия «Фигаро», Благотворительный фонд поддержки культуры и искусства - все имени Андрея Миронова. А в 1993 году в международный каталог была внесена малая планета № 3624, которая носит имя «Андрей Миронов».

А еще остались невоплощенные мечты. Большой сольный концерт с живым оркестром и три несыгранные роли.

В 1969 году Эльдар Рязанов написал сценарий «Сирано де Бержерак» и начал кинопробы. Первым он пригласил на пробы Андрея Миронова. Но Рязанов в итоге склонился к кандидатуре Евгения Евтушенко, и мечта артиста осталась мечтой.

Он очень хотел сыграть Обломова, «Несколько дней из жизни...» Не сложилось.

Роль Жоржа Дюруа из «Милого друга» стала почти реальностью. Уже была готова инсценировка, Миронов был вдохновлен и воодушевлен необычайно. Ну кому еще эта роль подошла бы более? Но что-то не заладилось с Плучеком, и спектакль не состоялся. Отношения с главным режиссером вообще были неровны. «Зачем мне этот толстый увальень?» - недовольно говорил Плучек в самом начале, когда юный выпускник Щукинского училища пришел в Театр Сатиры. Вскоре Миронов стал звездой театра, гордостью Плучека. А затем начало назревать охлаждение. Отношение главного режиссера становилось ревнивым и мнительным. «Плучек был очень увлекающимся человеком,- вспоминал артист Театра Сатиры Юрий Васильев, - быстро влюблялся в людей, а потом так же быстро остывал. И всегда находились желающие довести это охлаждение до конфликта». И Дюруа остался несыгранным.

Незадолго до смерти он начал готовиться к серии творческих вечеров в концертном зале «Россия». Тщательно продумывал репертуар и просил своего друга Григория Горина написать номер «Несыгранные роли» - его боль, его мечты, роли, которые так и не вошли в его биографию.

Но как много всего в эту биографию вошло! Какое мощное эхо оставил после себя Андрей Миронов... Он жил так, что запомнился еще и тем, как дружил, смеялся, грустил, любил, устраивал розыгрыши... Как умел превращать в праздник каждую встречу. Любовью и нежностью наполнена книга «Андрей», собравшая под своей обложкой воспоминания друзей. Ярко жил человек. И это - тоже талант. Редкий.

Итак, несколько малоизвестных дней из жизни Андрея Миронова.

Зрители обожали Театр Сатиры. Плакаты в руках страждущих «За любые деньги куплю билет в Театр Сатиры» были обычным делом. Эти билеты можно было обменять на импортную «стенку» или очередь на машину. В столицах союзных республик театр принимали исключительно первые секретари ЦК. Но сами артисты признают: то, как их встречали в Тбилиси, не передать словами. Перед тбилисским зрителем Миронов выступал дважды - с творческими вечерами в ноябре 1975 года и осенью 1976-го, когда Театр Сатиры гастролировал в Грузии. Хотя именно с Тбилиси был связан удивительный казус, о котором рассказывал его коллега по театру Ю.Васильев: «В начале спектакля «Женитьба Фигаро» Миронов-Фигаро в ослепительно красивом костюме в изящной позе эффектно выезжал из глубины на просцениум. Лакей подносил ему розу, и в этот момент всегда звучали аплодисменты. А на гастролях устраивали просто овации. И вот Тбилиси, открытие гастролей, первый спектакль. Фигаро выезжает на сцену. Абсолютная тишина - никаких аплодисментов. Фигаро поворачивается к лакею и говорит: «Не узнали!»

В 1981 году Театр Сатиры привез в Германию музыкальный спектакль «Трехгрошовая опера», в котором Миронов исполнял главную. Играли по-русски, но зонги решено было петь по-немецки. Миронов, отлично знавший английский, старался усвоить и воспроизвести берлинский акцент. Первый же спектакль имел огромный успех. В антракте за кулисы зашла переводчица и сказала: «Немцы просто ошарашены. Это потрясающе. Только все спрашивают: а на каком языке вы поете?»

Очередные гастроли. А что такое гастроли советского времени? Вечное безденежье и, как следствие, кипятельники, супы из пакетиков, консервы. Театр - в Вильнюсе. В городе - чистота, изыск, элегантные клумбы... На сцене - роскошный спектакль «Женитьба Фигаро». А за

кулисами - варятся супы, открываются консервы, бегают чумазые дети. Миронов пришел на репетицию, увидел все это и огорченно вздохнул: «Сюда еще бы лужу и свиные».

Миронов был невероятным аккуратистом. Как отмечали друзья, «всегда аккуратен до маниакальности, насквозь вычищен, промыт, пахнет свежайшей одеждой и хорошим одеколоном». Его друг и аккомпаниатор Левон Оганезов рассказывал: «Я равнодушен к одежде. Но для Андрея это был почти вызов. «Надо во всем быть элегантным!»- кричал он. - Как ты ходишь, что это за туфли?!» Или: «Я выброшу этот галстук к...» Или еще: «Подглядь рубашку, на тебя люди билеты купили!» Я даже начал надевать бабочку, хотя никогда раньше ее не носил. Сам он придиричиво оглядывал себя в зеркало. Поминутно гладилась ему рукава на пиджаке, сам он натирал свои туфли какими-то щеточками, которые были всегда под рукой. Все эти приготовления производили впечатление подготовки к премьере. Но так было перед каждым концертом».

О том, каким тонким и внимательным партнером он был, его коллеги по профессии могут рассказывать бесконечно. В телефильме «Соломенная шляпка» в нескольких сценах с Мироновым снимался Михаил Козаков. «Когда снимаешься в комедии, - вспоминал Козаков, - необходимы хорошее настроение, легкость в течение восьмичасового рабочего дня. А это сохранить не так просто. Ведь зрителей нет. Кино - не театр. Я придумал, что мой недоумок виконт равнодушен к мужскому полу, бросал пламенные взоры, кокетничал и обольщал тенора из Болоньи. Этой игры хватало лишь дня на два. На третий мой кураж иссяк. Я как-то завял, идиотничать надоело. Миронов моментально это почувствовал. И вот после команды «мотор!» я начинаю произносить какую-то тираду, стоя лицом к Миронову и кинокамере. Он в этом кадре к камере спиной. Вдруг он мне улыбается во весь рот, и я столбенею: все зубы у него золотые, все как один! Я прыснул, потом затрясся от смеха. Этот тип во время сцены каким-то образом вставил себе в рот золотую фольгу от шоколада! Я захохотал в голос. Дубль был испорчен. И слава богу, так как выходка Миронова вернула мне озорство, кураж, и уже следующий дубль я играл, весело хулиганя».

Человек-праздник, человек-радость - как это верно характеризует отношение Андрея Миронова к друзьям. «Вспоминаю вечер,- писал Аркадий Хайт.- Мы сидим в квартире Гориных. Андрея еще нет. Он должен прийти после спектакля. За столом много интересных людей, каждому есть что рассказать, но я все время ловлю себя на мысли, что жду Андрюшу. И вот примерно часов в одиннадцать с лестницы доносится звук гармошки. Открывается дверь, и в квартиру вваливаются Андрей и Марк Захаров в сопровождении какого-то гармониста. На них надеты картузы с ярко-красными цветками. Прямо с порога они начинают залихватски петь специально сочиненные частушки. Я сегодня не могу вспомнить ни одной строчки, но разве дело в частушках? Поражает другое: как он умел при своей загруженности, при своей чудовищной занятости найти время, чтобы договориться с незнакомым гармонистом, сочинить частушки, отрепетировать. И все это ради нескольких минут нашей общей радости...»

Андрей Миронов сыграл, спел и прожил так, что невозможно представить себе, что можно было бы прожить иначе. Говоря словами Василия Шукшина, сказанными по другому поводу, он «мало прожил. Ровно с песню. Будь эта песня длинней, она не была бы такой щемящей»...

**Нина ЗАРДАЛИШВИЛИ**



отдыхала, спросите вы. Ничего на это мы не можем ответить...

Согласитесь: с какими сложностями сопряжена работа над переводом творчества Достоевского, Бунина, Булгакова и многих других русских и зарубежных авторов. Однако Мзия справлялась с этим прекрасно, и результат оказывался блестящим.

Перевод романа Булгакова «Мастер и Маргарита» выдержал два издания. Работа над романом Достоевского «Братья Карамазовы» почти завершена, дочь – Ани Абулашвили обещает довести до конца этот перевод, и грузинский читатель прочитает на родном языке еще один шедевр нашей Мзии.

При этом она никогда не похвалялась, взгляните, мол, на меня, в каких невыносимых условиях, за какой короткий срок и как замечательно я выполняю свою работу.

Жизнелюбивая, твердая духом, она никогда не жаловалась на не всегда благосклонную к ней судьбу, была поддержкой и опорой для каждого, кто в этом нуждался. А когда встречала в своем окружении отчаявшегося, потерявшего надежду человека, она с присущей ей прямо-



## УШЛА ОТ НАС МЗИЯ...

Коллегию по художественному переводу и литературным взаимосвязям, основанную в семидесятые годы прошлого века замечательным человеком Отаром Нодия, нельзя назвать учреждением или, если хотите, организацией. Это был поистине оазис, где творческому человеку давалась возможность во всей полноте проявить свой талант и, что главное, отдохнуть душой. Много лет провела Мзия Гелашвили в этом оазисе, и мы уверены, это была исключительно счастливая пора ее жизни.

Мзия Гелашвили была образованным, одаренным человеком, великолепным переводчиком, хотя только этого недостаточно для ее характеристики. Преданность, стойкость, любовь к ближнему, безоглядная щедрость... Трудно перечислить все достоинства этой на редкость неординарной женщины, чтобы у тех, кто не знал ее, сложилось о ней наиболее ясное представление. Надо сказать, что в отличие от многих она никогда не говорила, что живет и дышит только переводом, что душа ее отравлена книжной пылью, и что все остальное для нее второстепенно. Нет, Мзия жила также семьей, детьми, близкими. Днем на работе, вечер посвящала домашним заботам, семье, друзьям, для которых двери ее гостеприимного дома были всегда открыты. А ночами переводила. Делала она это увлеченно, не щадя сил. Так когда же она

той могла отчитать его словами Тютчева:

Живя, умею все пережить –  
Печаль, и радость, и тревогу.  
Чего жалеть? О чем тужить?  
День пережит, и слава Богу.

Почти четыре года боролась она с коварным недугом; боролась убежденно, без страха, и одолела его. Одолела, так как ушла, не сломившись, с гордо поднятой головой, оставаясь в нашей памяти молодой и красивой.

Трудно говорить о ней в прошедшем времени, но на все воля Господа: видно лучшая жизнь уготована ей там, на небесах.

Она очень любила русскую поэзию, и это коротенькое воспоминание о ней мы закончим словами Блока:

Все нет в прошедшем указанья,  
Чего желать, куда идти?  
И он в сомненьи и в изгнании  
Остановился на пути.

Нам будет очень тебя не хватать, Мзия! Нам уже тебя не хватает...

**Друзья, сотрудники Коллегии по художественному переводу и литературным взаимосвязям и издательского переводческого центра «Хомли»**



**Queen  
Tamar  
Airport**

თამარ  
მეფის  
აეროპორტი

Opened on December 21, 2010 as Part  
of Revival Program of Revival



# Armavia

Արմավիա

[WWW.ARMAVIA.COM](http://WWW.ARMAVIA.COM)