

№10  
Октябрь 2014

# ТУСЕСКИЙ КЛУБ

ОБЩЕСТВЕННО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАНИЕ





*Мир без преград*



8 (800) 200-77-99

звонок по России бесплатный

[www.vtb.ru](http://www.vtb.ru)

ОАО Банк ВТБ. Генеральная лицензия Банка России № 1000

## РЕДАКЦИЯ

Грузия 0105, Тбилиси, пр. Руставели, 2  
тел./факс: (995 32) 293-43-36  
E-mail: rusculture@mail.ru  
www.rcmagazine.ge  
www.russianclub.ge

Главный редактор  
Александр СВАТИКОВ

Заместитель главного редактора  
Арсен ЕРЕМЯН

Редакционная коллегия:  
Вера ЦЕРЕТЕЛИ  
Алла БЕЖЕНЦЕВА  
Донара КАНДЕЛАКИ  
Нина ЗАРДАЛИШВИЛИ-ШАДУРИ  
Владимир ГОЛОВИН

Дизайн и верстка  
Давид ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Допечатная подготовка  
Алена ДЕНЯГА

## ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»

Грузия  
ЗУРАБ АБАШИДЗЕ  
ВАЖА АЗАРАШВИЛИ  
НАНИ БРЕГВАДЗЕ  
ГУДЖА БУБУТЕИШВИЛИ  
ГОГИ КАВТАРАДЗЕ  
РОИН МЕТРЕВЕЛИ  
ИРМА СОХАДЗЕ  
ГУЛБАТ ТОРАДЗЕ  
ДЖАНСУГ ЧАРКВИАНИ

Армения  
КАРИНЭ ХАЛАТОВА

Беларусь  
ВАЛЕНТИНА ПОЛИКАНИНА

Великобритания  
КНЯЗЬ НИКИТА ЛОБАНОВ-  
РОСТОВСКИЙ

Израиль  
ДАВИД МАРКИШ

Россия  
ЗАУР КВИЖИНАДЗЕ  
АЛЕКСАНДР ЭБАНОИДЗЕ  
ЕЛЕН ДОРИС

США  
АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ

Франция  
ГРАФ ПЕТР ШЕРЕМЕТЕВ

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА  
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)  
С-24

# РУССКИЙ КЛУБ

№10<sup>(108)</sup>  
Октябрь 2014

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА  
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

## СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я  
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 ВСЕ ЛЮДИ – БРАТЬЯ!  
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 12 «МЦЫРИ» И ИМЕРЕТИНСКОЕ ВОССТАНИЕ  
РОКСАНА АХВЕРДЯН
- 19 МОЯ ЛУЧШАЯ РОЛЬ  
ОЛЕГ БАСИЛАШВИЛИ
- 24 АРБИТР ОТ БОГА  
ТЕНГИЗ ПАЧКОРИЯ
- 28 «Я ТРОГАЮ СТАРЫЕ СТЕНЫ...»  
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 34 НЕЗАПЕРТАЯ ДВЕРЬ ФАИНЫ РАНЕВСКОЙ  
ВЛАДИМИР САРИШВИЛИ
- 38 БЕСПОКОЙНЫЙ ГЕНИЙ  
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 41 ЗДЕСЬ БЫЛ ПЕТР ФИЛИН  
НИНА ШАДУРИ
- 44 НА БЕРЕГУ КАСПИЙСКИХ ВОЛН...
- 46 КОНЦЕРТ ДЛЯ КЛАРНЕТА С ОРКЕСТРОМ  
НИНА ЗАРДАЛИШВИЛИ-ШАДУРИ
- 48 ТАК РАСШИРЯЮТ ГРАНИЦЫ
- 50 ЗАВЕЩАНИЕ ГРОССМАНА  
АРСЕН ЕРЕМЯН
- 54 ИЛЛЮЗИИ И РЕАЛЬНОСТЬ  
НИНО ЦИТЛАНДЗЕ

На обложке – Тбилисoba - 2014  
Фото А.Сватикова



# от до


**БИТВА ПРИ ГАВГАМЕЛАХ**

В 331 году до н.э. у крупного селения неподалеку от берега реки Тигр произошло решающее сражение между войсками Александра Македонского и персидского царя Дария III Кодомана. Дата 1 октября абсолютно точно задокументирована вавилонскими жрецами-хронографами. Скифская стратегия неудачливого Царя царей – заманить противника вглубь своей территории и дожидаться ошибки – не помогла. Александр Филиппович, невзирая на свою молодость, был полководческим гением, и за три года, с момента форсирования Дарданелл и первых побед при Гранике и Иссах, захватил все прибрежные средиземноморские базы персидского флота и занял богатейший Египет. И только после этого отправился покорять Междуречье. Войска сошли на плоской равнине. Но, невзирая на свое четырехкратное преимущество, Дарий настолько боялся внезапной атаки сорокатысячного македонского войска, что продержал свою армию в боевом построении весь предыдущий день и целую ночь. Естественно, персы были морально и физически вымотаны, в отличие от воинов Александра, которые отлично выспались. В завязавшейся схватке был убит возница царской колесницы, а персы решили, что погиб

сам царь. Поднявшаяся над полем битвы пыль не позволяла что-либо увидеть, и персидское войско обратилось в бегство. А сам Дарий III, подобрав вожжи, уносился прочь от неминуемого плена. Македонская конница преследовала персов всю ночь и половину следующего дня. Персы потеряли в тридцать раз больше убитыми, чем македоняне. Теперь дорога ко всем пяти священным персидским столицам была открыта. Александр вступил в Вавилон, распахнувший без боя свои Львиные врата, спустя три недели. Несчастный же Дарий углублялся все дальше в иранские горы навстречу смерти от рук своих же подданных, передав благородному врагу Александру заботу о своей семье и близких.

**410 ЛЕТ ПЕРВОЙ ПОСТАНОВКЕ «ОТЕЛЛО»**

31 октября 1604 года в лондонском Уайт-холле (а по некоторым данным, в театре «Глобус») состоялась премьера новой трагедии гениального Барда, как называ-



ют в Англии Вильяма Шекспира. Но с этой бессмертной трагедией возникло немало несурици. Во-первых, как и во многих других случаях, Шекспир сюжет заимствовал. На сей раз из популярного сочинения итальянца Джиральди Чинтио «Венецианский мавр». И именно оттуда возникла путаница с цветом кожи героя – реально существовавшего генерала Венецианской республики Маурицио Отелло. Его имя сокращенно звучало, как «Мауро» - по-итальянски мавр. Оттуда и прозвище. То есть, никаким темнокожим великий ревнивец не был, а вот первостатейным мерзавцем, похоже, был. В период трехлетней военной командировки на Кипр при загадочных обстоятельствах погибла его жена. На следствии подозрение пало на Мауро, но его под-

чиненные, вызванные свидетелями, дружно выступили в его защиту. Истина – истиной, но давать показания против начальника – себе дороже. Его наверняка оправдают, а какому-нибудь младшему лейтенанту Яго расхлебывать.

А вообще-то, жители восточно-киприотской Фамагусты гордо показывают замок, где произошло злодеяние, и утверждают, что коменданта острова звали вовсе не Мауро Отелло, а лейтенант Христофоро Моро. Но Шекспир, хорошо знавший театральную конъюнктуру и интересы публики, не стал углубляться в дебри истории и сделал своего героя, во-первых, смуглым выходцем из южного Средиземноморья, а во-вторых, цельной личностью, наделенной старомодными и архаичными представлениями о чести – как то, кровная месть, обязательное исполнение данного слова, неизбежная кара за прелюбодеяние, абсолютное доверие к своим и т.д. Неправда ли, напоминает кодекс суровых горцев? Меня удивляло, что эти бескомпромиссные люди всегда оправдывали Отелло, говоря, что он поступил, как настоящий мужчина. Вот так ошибка Шекспира и сделала на веки вечные Отелло чернокожим африканцем, что в наши времена толерантности и политкорректности вполне нормально.

**ЧУДАК НА ТРОНЕ**

260 лет назад родился один из самых противоречивых русских монархов, Павел I. Нетипичное для русских царей имя ему придумала бабка – государыня-императрица Елизавета Петровна: «Был у нас Петр, пусть теперь будет и Павел». И немедленно забрала младенца у родителей Петра Федоровича и





Екатерины Алексеевны – будущих государей Петра III и Екатерины II. Дочь Петра Великого вознамерилась сама воспитать внука, чтобы передать ему престол, минуя отца. Она подобрала ему учителей по самым разнообразным дисциплинам, так что в итоге Павел получил прекрасное образование и тяготел к идеалам рыцарства. Но особенное влияние на него оказывал вольнодумец и масон Никита Панин. Юный наследник, не получивший родительской ласки, вырос замкнутым и закомплексованным. Екатерина II не любила сына и открыто подвергала его насмешкам, и весь двор с ее легкой руки тоже. Поэтому Павел был на людях угрюмым и необщительным. Но дома в Гатчине он был приветлив, отзывчив и благороден. Павел наладил свою жизнь, подчинив ее скрупулезному следованию правилам, господству дисциплины, порядка. Его идеалом, как и у его отца Петра III, был прусский король Фридрих Великий. И когда в возрасте 42 лет заняв престол, он немедленно взялся реализовывать накопившиеся и выстраданные в гатчинском уединении идеи – реформа армии, борьба с дворянской вольницей, искоренение вольнодумства. Его рвение доходило до явных несуразностей, таких как запрещение некоторых фасонов платьев, шляп, танцев. Была введена жесткая цензура и закрыты частные типографии. Молодежи было запрещено ездить учиться в Европу. Был запрещен ввоз из-за границы книг и даже нот.

Внешняя политика Павла была также продиктована духом противоречия матери Екатерине Великой. И демонстрировала его явную несостоятельность в искусстве дипломатии. Так, например, когда он принял предложение стать магистром Мальтийского ордена, а испанский король не признал законность этого, Павел решительно объявил войну Испании. Но из-за удаленности ее от рубежей нашей страны, ничего из этой затеи не получилось. Это, наверное, единственная война, где не было ни одного убитого. И та-

ких примеров было немало – чего стоят альпийский поход Суворова, взятие Рима российской морской пехотой адмирала Ушакова и поход казачьего войска в Индию. Короче, за четыре года правления Павел Петрович настолько надоел своим поданным, что против него был составлен заговор, и он был убит в свежестроенном Михайловском замке, по иронии судьбы возведенном им на том месте, где стоял Летний дворец – место рождения незадачливого российского монарха.

## ВЕЛИКИЙ ОДИНОЧКА

200-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова наверняка будет посвящено множество статей и панегириков. А поначалу стихов он не писал вовсе. Куда больше его интересовало рисование – акварели юного Мишеля Лермонтова были чудо как хороши. Стихотворения появились позже, лет в 14. Это один из самых замкнутых людей в истории нашей литературы – очень мало свидетельств того, как он работал. Друзья детства вспоминали, что он писал быстро, внезапно и без помарок. Так, посмотрев минут пять в окно, он подсел к столу и написал «Тучки небесные, вечные странники...»

Лермонтов вышел не из «поэтического супа» своего времени. В отличие от большинства русских поэтов, черпающих новые темы и вдохновение из взаимодействия с себе подобными. И кстати, за всю жизнь не получил ни копейки за свои творения. А главное, Лермонтов не любил «тусовки». Все попытки коллег по литературному поприщу поговорить с ним по душам наткнулись на его отпор – он отшучивался, ерничал и ехидничал. А скорее всего, этот человек просто не любил, когда к нему лезли в душу. Он отказывался считать себя литератором. Это занятие, с присутствием своему кругу высокомерию,



он относил к недостойным аристократа и офицера. Восхищенный его стихами Виссарион Белинский после первой встречи был разочарован – Лермонтов ему не понравился. И только позже, посетив его на гауптвахте, где Лермонтову не перед кем было рисоваться, он поговорил с поэтом по душам.

И это правильно. Жизнь он видел совсем иначе нежели жители столиц – Жуковский, Пушкин и многие другие. Выходец из обеспеченной семьи, где только на его обучение языкам было потрачено около 4000 рублей в год – огромные по тем временам деньги! - он не остался «в свете». Он командовал казачьей сотней, уходившей на недели в горы, в партизанские набеги по тылам горцев. Он видел кровь, лишения, сражения – все то, что было недоступно большинству его собратьев по перу. Он был последним гвардейцем, пишущим великие стихи.



## ПЕРВЫЙ ГРУЗИНСКИЙ СОВЕТСКИЙ ФИЛЬМ

1 октября в 1921 году в Тифлисе состоялась премьера художественного фильма «Арсен Джорджиашвили». Это революционная история, рассказывающая о покушении на жестокого царского генерала Федора Грязнова – начальника штаба Кавказского военного округа. В него бросил бомбу рабочий железнодорожных мастерских Арсен Джорджиашвили. Это была месть за арестованных забастовщиков. Главную роль исполнил выдающийся в будущем Михаил Чиаурели, а режиссерами и сценаристами были И.Перестиани, А.Нинидзе и Ш.Дадияни. Эта часовая лента, которую и сейчас вполне можно посмотреть в интернете, рассказывает не только о суровых и беспощадных временах периода Первой русской революции, но и дает уникальную возможность увидеть улицы прекрасного старого Тбилиси.

Роб АВАДЯЕВ



# ВСЕ ЛЮДИ - БРАТЯ!

▲ «Снежное шоу»

*Если поставить перед собой задачу придумать девиз нынешнего Тбилисского международного театрального фестиваля, проводимого в шестой раз, то он может прозвучать так: «Все люди – братья!» Именно к этому сводится суть многого из того, что довелось посмотреть в эти дни.*

*Тбилисский международный театральный фестиваль порадовал несколькими брендовыми именами, среди которых – режиссер с мировым именем Оскарас Коршуновас, не раз с успехом представлявший в Тбилиси свои спектакли по Шекспиру, звезды театра и кино Юозас Будрайтис, Чулпан Хаматова, Евгений Миронов и всеми любимый «Асисяй» - Вячеслав Полунин.*

*Столица на целых десять дней окунулась в праздничную атмосферу. Неформальное открытие фестиваля – если иметь в виду характер общения приглашенных и веселый, шумный фуршет с последовавшим затем фейерверком – состоялось в Караван-сараяе и собрало множество гостей.*

Организаторы фестиваля (директор – Екатерина Мазмишвили) подготовили целых четыре программы. Первая представила международные спектакли, вторая, «шоу-кейс» - лучшие грузинские постановки последнего времени. Третья, NEW, включила экспериментальные работы молодых, отражающие новые тенденции в мировом сценическом искусстве, творческий поиск. На тбилисском фестивале состоялась также презентация программы New Market, в которой показали свои спектакли театральные коллективы стран Кавказа и Черноморского бассейна, в частности, Азербайджана, Армении, России и Турции. Россию в этой части фестиваля представили санкт-петербургский театр «Мастерская» со спектаклем «Москва–Петушки» Венедикта Ерофеева и театр документальной пьесы «Театр.ДОС» с постановкой Елены Греминой «150 причин не защищать родину». В рамках фестиваля состоялся коллоквиум театральных критиков, в котором приняли участие специалисты театра, приехавшие из Испании, Казахстана, Молдавии, Румынии, Франции. Организовала встречу руководитель грузинского филиала международной ассоциации театральных критиков, театровед Ирина Гогоберидзе. Тема коллоквиума звучала так: «Шекспир нашего времени и нашей страны».

## ТЕЧЕТ ПЕСОЧНАЯ РЕКА

Фестиваль открылся спектаклем, синтетическим во многих отношениях. «Песни странников» – это копродукция Грузии и Тайваня. Неожиданный опыт, хотя вполне в духе времени, когда стираются границы и происходит взаимопроникновение и взаимообогащение культур. К примеру, что могло соединить грузинскую народную песню с тайским танцем? Что общего между самобытным грузинским фольклором, исполняемым прославленным на весь мир ансамблем «Рустави», и причудливой хореографией коллектива Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan, приехавшего из далекой страны, на первый взгляд, ничем не близкой Грузии? Но, кажется, чем больше различаются культура и традиции, тем парадоксальнее и плодотворнее их соприкосновение... Как это случилось на днях, на сцене театра имени Ш.Руставели.

Немного информации. Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan недавно отметил 40-летний юбилей. Как сообщают источники, первый театр современного танца Китая был основан в 1973 году и прославился на мировой арене благодаря своему бессменному хореографу и руководителю Линь Хуай-миню, изучавшему китайскую клас-



#### ▲ «Песни странников»

сическую оперу в родном Тайване, современный танец – в Нью-Йорке, традиционные танцы – в Японии и Корее. В результате родился театр XX века, сочетающий в себе китайские мотивы с европейскими приемами – удивительное по красоте исполнения зрелище.

Спектакль «Песни странников», связавший грузинский фольклор с китайским танцем, – представление поистине фантастическое. Это – медитативное, завораживающее зрелище, уносящее нас в заоблачные выси и одновременно заставляющее погрузиться в глубины прошлого, глубины нашего подсознания. Небо-Земля, прошлое-настоящее-будущее. Мощный эффект дает золотистый рис – он становится в спектакле источником света, носителем энергии и красоты. В течение почти полутора часов на сцене неподвижно стоит человек с молитвенно сложенными руками, и на него все это время потоком «льется» рис – именно льется, потому что создается полное ощущение льющейся воды. Потом впечатление меняется – неподвижно стоящая фигурка теперь напоминает нам... песочные часы. А рис создает иллюзию сыплющегося песка. Время... Неторопливо течет размеренная жизнь, день за днем, день за днем люди трудятся на земле, выращивают урожай, любят, строят дома, создают семьи, рожают детей – звучит Иавнана... Иногда «барханы» риса кажутся нам безжизненной песчаной пустыней. Или, напротив, – плодородной землей, которую тщательно обрабатывает пахарь. Звучит старинная грузинская аробная песня Урмули, а на сцене тихо передвигается, почти ползет фигурка с плугом. Крестьянин движется по кругу, и на песке от его орудия труда вырисовываются концентрические круги – круги времени. И вспоминаются предположения о том, что круги на полях – это межгалактический язык общения инопланетных разумных существ... Потрясает, когда на сцену падает золотой дождь – как мириады звезд. Из этого потока света рождается человек.

Зрители немного заволновались, когда на сцене появился настоящий, неиллюзорный огонь, причем обильный... Пять «горящих» блюд. Потом остался лишь один огонь, у которого присела девушка – хранительница очага.

#### НЕТ ВОЙНЕ!

Программу NEW открыла труппа из Германии, точнее, Мюнхена, «Satellit-produktion», показавшая пацифистский спектакль «Братья по оружию». Тексты, звучащие в спектакле, основаны на документальном материале. Актеры, участвующие в постановке, длительное время находились в обществе иранских и израильских солдат. Как подчеркнула режиссер Ана Зирнер после спектакля, у его создателей не было намерения анализировать конкретные обстоятельства, приведшие к конфликту между



#### ▲ «Братья по оружию»

Израилем и Ираном. Цель была другой – выразить отношение к насилию, войне как таковой, оружию устами обычного европейца. Показать, что среднестатистический человек не хочет воевать и убивать – это глубоко чуждо его настоящей природе. Почему не вспомнить Толстого, писавшего в «Войне и мире»: «И совершилось самое противоестественное человеческой природе событие – началась война»?

В рисунке и динамике движений – отметим, что молодые люди, занятые в спектакле, превосходно владеют своим телом – выражаются мысли, эмоциональные состояния: протест, страх, неприятие насилия, отчаяние. В спектакле построена символическая стена, разделяющая сцену на две половины. По обе стороны стены идет действие (зеркальный эффект), потом она рушится – как когда-то берлинская – и открывается пространство, позволяющее слышать, видеть, говорить, свободно выражая свои мысли и чувства... Монологи молодых людей позволяют зрителям познакомиться с героями поближе, узнать их истории. Разные, но в чем-то схожие.

Уже после спектакля молодая труппа во главе с такой же молодой Анной Зирнер охотно вступила в диалог со зрителями и критиками, вызвала их на активный контакт, открытое выражение отношения к увиденному. Видимо, это тоже отвечает эстетическим принципам театра из Германии – интерактивный ход.

– В наших проектах мы имеем дело с политическими и социальными проблемами, обработанными для сцены в различных художественных форматах. Наша цель – представлять спектакли, которые требуют от нас и нашей аудитории политическое и социальное сознание, но при сохранении привлекательных и развлекательных театральных форм. Материал, с которым мы работаем, постоянно меняется и никогда не бывает полным. Все тексты основаны на наших собственных документальных исследованиях, часто мы используем в текстовых версиях и стенограммы. В своей работе мы сочетаем элементы танца, театра, музыки и видео-арта. А наша отправная точка – это всегда определенное событие или личный вопрос, – так формулируют свое творческое кредо гости из Мюнхена.

#### ПЕСНИ ЛИРА

На спектакле «Песни Лира» польской труппы под говорящим названием «Козлиная песнь» (как известно, именно так переводится с древнегреческого слово «трагедия») зрители на час с небольшим вернулись к истокам зарождения театра. Ведь на ранних стадиях развития сценического искусства пение, танец, музыка и драма как таковые существовали в неразрывном единстве, и лишь в дальнейшем профессиональный театр утратил свой синтетизм – возникли драматический театр, опера



▲ «Квитка Будяк»



▲ «Последняя лента Крэппа»



▲ «Америка»



▲ «Песни Лира»

и балет, а также некоторые промежуточные формы. Но, возможно, именно нетрадиционное прочтение шекспировской трагедии приближает нас к глубинному постижению ее сакральной сути.

В магическом действе спектакля «Песни Лира» участвуют десять актеров (они поют а капелла и в сопровождении небольшого оркестра инструментов, в том числе волынки и ящика-гармоникаса). Они одеты в одинаковые черные костюмы и такую же обувь. Детали художественного оформления сведены к минимуму – на сцене стоят десять стульев. Таким образом, ничего не отвлекает от артистов, обладающих не только мощным драматическим талантом, но и потрясающими голосами. Их главный инструмент – вокал, с помощью которого актеры передают энергетику и ритмы шекспировской трагедии. Но время от времени на помощь приходят Танец или Слово, составляющие с пением единое целое. Самоотдача у актеров невероятная, тем более, что в их исполнении звучит музыка высшего порядка – коптские песнопения, отсылающие нас к раннему христианству, корсиканские народные песни в обработке Жан-Клода Аквавива. В спектакле в общих чертах отслеживается внешняя, событийная канва «Короля Лира». Но создателей «Песен Лира» интересует другое: внутренние, тайные процессы, происходящие в душах людей, борьба добра и зла, света и тьмы. Мы становимся свидетелями трудного пути самопознания и самоочищения, который приходится пройти несчастному королю... В финале Лир покидает бренный мир, и его оплакивают.

Режиссер-авангардист Гржегож Брал уже не в первый раз пытается решить шекспировскую трагедию в такой форме. Так, восемь лет назад иркутский ансамбль аутентичной музыки отправился в Польшу для участия в театральной постановке «Леди Макбет» - режиссера привлекла уникальная певческая традиция сибирских

старожилов, выходцев русского Севера, поселившихся вокруг Байкала в XVI веке.

#### ЦВЕТОК ЧЕРТОПОЛОХА

Тбилисский международный театральный фестиваль интересен тем, что дает возможность насладиться самыми разными формами и стилями сценического искусства. Украинский национальный драматический театр имени Ивана Франко представил в Тбилиси остросоциальный спектакль «Квитка Будяк» по пьесе Натальи Ворожбит. Пьеса написана по мотивам пьесы Микола Кулиша «Маклена Граса», поставленной в 1933 году режиссером-реформатором Лесем Курбасом в харьковском театре «Березель» и изобличающей капиталистическую действительность, острые противоречия мира собственников. Вскоре после премьеры драматург и режиссер были арестованы, а в 1937 году расстреляны.

Спектакль открывается многозначительным прологом: на фоне проецируемых на экран архивных фотографий одной из самых известных постановок театра «Березиль» молодой лектор выступает с заученной речью о великих театральных реформаторах – режиссере Лесе Курбасе и драматурге Миколе Кулише. И неожиданно падает замертво, сраженный пулей. Как некогда были убиты Курбас и Кулиш. Симптоматично, что современный автор Наталья Ворожбит перенесла реалии данной пьесы в современность. Причем если Кулиш пишет о событиях, происходящих в Польше, то драматург новейшей эпохи переносит их в родную Украину. В итоге спектакль, поставленный новым худруком театра Станиславом Моисеевым, заостряет проблемы нынешнего украинского общества, переживающего эпоху болезненного кризиса. В центре сценического повествования – судьба юной девушки по имени Квитка Будяк (в переводе с украинского «Цветок чертополоха»), погубленной бес-



человечным миром. Говорят, нежные цветы редко лелеют, гораздо чаще уничтожают... Так и происходит в спектакле киевлян. Они сконструировали – или воссоздали, как угодно, - впечатляющий образ бездушных технологий. Особое значение приобретает один из главных символов времени – огромный подвижный экран (происходит как бы подмена настоящей реальности – виртуальной, электронной), отражающий наш пестрый, сумасшедший мир – мир лживых, коррумпированных политиков, «клиповое», то бишь «лоскутное», и такое нездоровое сознание людей, живущих в постоянных стрессах, борьбе за выживание. Эта реальность формирует отношения между людьми. Ненормальные, порой – дикие. Квитка Будяк вступает в неравную схватку с окружением, предпочитая борьбу малодушному уходу в мир отвлеченных идей. Как это сделал интернет-друг Квитки, покинувший родину и отправившийся в Индию в поисках самого себя. Подальше от неразрешимых проблем, разрывающих отечество на части. Квитка избрала для себя иной путь, но она явно переоценила свои возможности: зло оказалось сильнее. В спектакле много эпатажных сцен – героиню насилуют, в попытке раздобыть деньги она пытается то стать проституткой, то продать свою печень, а в итоге соглашается на роль убийцы. Поражает тотальное безверие и попрание всех нравственных норм – в спектакле изображено общество накануне апокалипсиса. Существо «оттуда» вдруг появляется среди героев спектакля. Оно явно «адского» происхождения – отличается от остальных, скажем так, «нереалистической» формой сценического существования и выступает в качестве искусительницы Квитки Будяк...

## НАЕДИНЕ С КАФКОЙ

В столь же безысходной ситуации оказался герой моноспектакля «Америка», поставленного по одноименному роману Франца Кафки режиссером Михаэлом Майерхофом (Германия). В образе шестнадцатилетнего эмигранта из Германии Карла Россмана предстает Филипп Хохмайр, оснащенный безупречной актерской техникой – это касается и его темперамента, и сценической речи, и пластики. Хохмайр смакует каждое слово своего героя, выявляя его, слова то есть, скрытые энергии и смыслы, вовлекая зрителей в свое безумное движение по замкнутому кругу. Актер накаляет атмосферу в зрительном зале, доведя ее до точки кипения. Но несчастному эмигранту, пытающемуся выжить в Америке, удастся разорвать этот круг. Роман Кафки обрывается на том месте, когда Карл Россман, так и не адаптировавшийся в «самом демократическом государстве в мире», видит объявление о наборе людей в Большой Театр Оклахомы. Карла принимают на должность «технического работника». По сюжету, всех нанятых работников сажают в поезд, отправляющийся в сторону Оклахомы. На этом рукопись романа обрывается. Но авторы спектакля домыслили историю Карла, завершив ее хэппи-эндом – торжеством театра как царства радости и подлинной свободы. Понятно, что, по замыслу авторов, именно в театре Карл наконец не просто выживает, но и обретает самого себя. Карл Россман – Филипп Хохмайр – врывается в зрительный зал и предлагает каждому из сидящих, невзирая на профессию или отсутствие таковой, отправиться в театр Оклахомы. Может быть, это опять иллюзия? Но очень уж хочется верить, что Большой Театр Оклахомы действительно лучшее место в мире, на чем так настаивает назойливая реклама!

Позитивно настроены и молодые музыканты из Ве-

ликобритании (Invisible Flock with Hope and Social). Их представление так и называется – «Нести счастье!» Это красивое, эффектное шоу построено на заводных песнях в стиле рок и реальных воспоминаниях самых разных людей о счастливых (и не очень!) мгновениях их жизни: первый поцелуй, потерянная любовь, ожидание материнства, кумир детства, предложение руки, танец, печальная встреча, уход родителей... В жизни каждого человека есть место и празднику, и печали, но жизнь прекрасна, несмотря ни на что. В этом уверены участники замечательного проекта Bring the Happy, цель которого – объединять людей радостью и светлыми воспоминаниями.

## «САМОЕ ВАЖНОЕ – ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ СВЯЗИ!»

Актер Юозас Будрайтис в роли беккетовского Крэппа (спектакль «Последняя лента Крэппа» Оскарас Коршуновас поставил именно на него) внешне напоминает библейского старца, обитающего в пещере или в скиту. Но в отличие от библейского персонажа его одиночество – не добровольный выбор уединения по особому божьему призыванию, а итог безрадостной жизни, ошибок и заблуждений. Будрайтис не жалеет выразительных красок, чтобы показать немощную старость и деградацию своего неприкаянного героя, его муки, страшное бремя одиночества, которое не могло не отразиться и на его психике. Достаточно увидеть, как Крэпп – Будрайтис шаркает, постанывая, по комнате, в ярости швыряет стул или совершает «таинство» чревоугодия: одну за другой открывает коробки, в каждой из которых спрятан банан, достает его, тщательно, повизгивая, почмокивая, с наслаждением очищает, а затем алчно заглатывает плод как некая рептилия свою жертву. Затем удовлетворенно поглаживает живот. Выпивка и еда – вот и все ежедневные «физиологические» радости Крэппа... Если не считать главного: прослушивания старых магнитофонных записей, зафиксировавших его размышления и воспоминания. Это ритуал многолетнего «прощания с любовью»... Слово «любовь» Будрайтис-Крэпп произносит с особым трепетом, дрожью в голосе. Затем включает магнитофон, и начинается медленный процесс «погружения» в реку прошлого. Крэпп слушает, бесконечно слушает свой голос, жадно впитывает каждое слово, реагируя на хорошо знакомые тексты так, будто слышит их впервые, вновь и вновь проживая минувшее, цепляясь за него, как за соломинку, тщетно пытаясь его удержать. Разнообразная гамма эмоций отражается на лице актера, оплакивающего свою любовь. Мы на физическом уровне ощущаем боль дряхлеющего старца, ставшего сентиментальным и плаксивым, вместе с ним переживаем его страдание.

Действие происходит почти в полной темноте. Слева, на письменном столе горит тусклая лампа. С правой стороны, в углу целый строй бутылок – Крэпп то и дело с наслаждением прикладывается к выпивке. Что ему еще осталось? Темнота...

Между Юозасом Будрайтисом и публикой практически не было никакой дистанции (в малом зале театра имени К.Марджанишвили мест совсем не много, так что зрителям пришлось устраиваться прямо на авансцене, под самым носом у актера), и это обостряло восприятие.

- Скажите, пожалуйста, у вас сразу выстроились отношения с вашим странным героем или пришлось помучиться?

- Пристойка к своему герою происходит на каждом спектакле. Все время ищешь приспособления, чтобы каким-то образом прикоснуться к персонажу. Я сам герой и Крэпп герой, так что ты все время находишься в



### ▲ «Шукшинские рассказы»

поиске, и конца этому нет.

- *Что для вас самое главное в беккетовской пьесе?*

- В ней затронуты главные, экзистенциальные вопросы жизни, смерти и любви. И я, так сказать, приспосабливаюсь, их выражая.

- *Крэпп глубоко несчастен и одинок. Но, по сути, счастье вообще недостижимо для человека. Это как мираж, горизонт, к которому ты стремишься, а он все отдаляется от тебя...*

- Да, счастье невозможно. Это как сон, как нечто прекрасное, чего мы хотим достичь, к чему хотим прийти, но, к сожалению, тщетно. Но стремление, сам процесс существует всегда. И это только облагораживает человека – то, что он не теряет надежды, и идет на все ради обретения этой веры, этой любви, этого счастья.

- *Вы прожили долгую жизнь. Были моменты приближения к счастью? И если да, то с чем это было связано?*

- Эти моменты всегда есть. Нельзя сказать конкретно, с чем именно они связаны. Бывает, что ты идешь по улице и вдруг воспаляешься каким-то чувством восторга. Или перед сном, или при встрече с любимым человеком. Вот я встретил спустя долгое время грузинского режиссера Резо Эсадзе, с которым когда-то подружился, и для меня это огромная радость, счастье. Я считаю, что такие отношения – это тоже частичка той радости, которую в жизни можно приобрести. Сейчас мы теряем друг друга из-за технического прогресса, информационных скоростей, отдаляющих людей друг от друга. Но нужно искать друг друга, соприкасаться, чувствовать любовь, доброту, сочувствие к другому. Наш спектакль говорит именно об этом, но не в прямом смысле – в прямом смысле этого сказать нельзя. Но это подразумевается.

- *Чем вы больше всего дорожите в жизни?*

- Человеческой порядочностью, честностью, благородством – это непреходящие ценности, которые я пытаюсь в себе воспитать. Хочу, чтобы мои друзья, мои дети и я сам этим жили.

- *Что вы считаете самым важным событием в своей жизни?*

- Все важно! Есть много важных вещей в жизни, тысяча мелочей, из которых создается «важность». Нужно эти короткие, казалось бы, незначительные мгновения беречь, всячески лелеять, и из этого выращивать большое, общее – то, к чему нужно стремиться, чего ты стараешься достичь в своей жизни. Трудно определить эту абстрактность словами – мы все стремимся к надежде, любви, порядочности, морали, ответственности перед обществом. Главное – не терять это ни при каких обстоятельствах.

- *А что вас ужасает в этом мире?*

- Бесчувственность, потеря контактов между людьми,

агрессивность, информационная атака – это те вещи, которые загоняют нас в виртуальное пространство и отгоняют от книг, от глаз другого человека, спокойной, непринужденной, дружеской беседы. Это очень простая вещь, но к сожалению, она уходит...

- *Вы не разочаровались в человеке?*

- Нет, нет, нет!

### ШУКШИНСКИЕ СТРАСТИ

Иногда (а хотелось бы чаще!) случается, что театральный талант буквально переполняет «чашу» искусства, выплескивается в зрительный зал, и публика вместе с артистами купается в эйфории творчества. Знаменитую постановку «Шукшинские рассказы» московского Театра Наций делали, без преувеличения, выдающиеся театральные мастера – знаменитый режиссер латыш Алвис Херманис, суперзвезды Евгений Миронов, Чулпан Хаматова, а также актеры: Юлия Свежакова, хорошо знакомая тбилисским зрителям по постановкам Камы Гинкаса и Генриетты Яновской «Черный монах» и «Гроза»; Юлия Пересильд, Наталья Ноздрина, Марина Ворожищева, Александр Гришин, Павел Акимкин, Александр Новин и Дмитрий Журавлев. Огромный эффект создает художественное решение спектакля, автор которого – Моника Пормале. Действие происходит на меняющемся от рассказа к рассказу фоне – это гигантские фотографии, сделанные Моникой Пормале во время экспедиции творческой группы на Алтай – родину Василия Макаровича Шукшина. Снимки запечатлели как природу, так и жителей этого края.

Задник меняется после каждого эпизода-рассказа: рабочие сцены очень быстро соединяют «куски» декорации, все манипуляции осуществляются без каких-либо заминок – надо отдать должное профессионализму сотрудников театра, отвечающих за техническую сторону спектакля. Вдоль сцены протянута длинная лавка. Вот, пожалуй, и вся сценография «Шукшинских рассказов».

Начало. На заднике – цветущие подсолнухи. Ослепительно желтый цвет сразу создает соответствующее настроение. На скамье сидят две кумушки, лугают семечки и сплетничают о том о сем. Здесь и разворачиваются все события спектакля. Кто-то рассказывает и комментирует происходящее, другие разыгрывают сцены. В лубочном стиле, в яркой цветовой гамме выполнены костюмы, созданные фантазией художника Виктории Севрюковой. Впечатление дополняют русские народные песни в исполнении участников спектакля, то едва слышные, создающие фон, то звучащие в полную силу.

В этом достаточно условном сценическом пространстве разыгрываются шукшинские страсти, происходит чудо перевоплощения, которое с наслаждением совершают артисты.

Казалось бы, что может быть миниатюрнее и нежнее, чем актриса Чулпан Хаматова? Так вот, в инсценировке рассказа «Сапожки» она меняется до неузнаваемости, практически не прибегая к гриму, но превратившись в неуклюжую, некрасивую и немолодую женщину... с огромными ногами, которые она никак не может втиснуть в купленные мужем сапожки. В следующем эпизоде ее ноги вдруг, если так можно выразиться, «уменьшаются» в размере. И перед нами уже совсем другая женщина из рассказа «Беспалый», в котором Чулпан Хаматова играет сексапильную медсестру, щеголяющую на высоких каблуках и говорящую в

нос. И совсем другая она в рассказе «Срезал» - смешная, изрядно потасканная пьянчужка неопределенного возраста, стремящаяся в любой беседе «вставить свои пять копеек». Проходит еще несколько минут, и актриса уже живет жизнью юной девушки – глухонемой сестры сбежавшего из мест заключения Степки (герой одноименного рассказа). Она бесконечно, самоотверженно, самозабвенно любит своего брата. Потрясает сцена, когда Степку забирает милиция, чтобы вернуть его в колонию, и немая изо всех сил хватается брата за ногу и буквально повисает на ней, в то время как ее тщетно пытаются оторвать от Степки. Но эта мертвая хватка – предельное выражение преданности и любви. Пластическая сцена безупречно сыграна актрисой – впрочем, как и все, что делает Чулпан Хаматова, превращаясь в спектакле то в огонь, то в воду, то в... корову.

Если Чулпан Хаматова демонстрировала зрителям чудо перевоплощения, то Евгений Миронов не перевоплощался – он БЫЛ (не зря режиссер Алвис Херманис сравнил актера со скрипкой Страдивари). БЫЛ Серегой Безменовым, трепетно влюбленным в свою беспутную жену («Беспалый»), беглецом Степкой, стосковавшимся по родным, Андреем Ериным, в один прекрасный день страстно увлекшимся микробиологией. Наконец, Колькой Паратовым из рассказа «Жена мужа в Париж провожала» - вся эта роль построена на танце, и зритель имеет возможность оценить совершенно невероятную, какую-то неземную пластичность артиста, исполняющего чечетку. Настоящий музыкальный экспромт – ритмичная работа швейной машинки жены Сереги (та же Чулпан Хаматова). Да, режиссерской фантазии Херманиса нельзя не удивиться! Как и игре актеров, каждую секунду получающих удовольствие от своего сценического существования и делающих соучастниками своей радости зрительный зал...

## СНЕЖНОЕ ШОУ

Актер-мим, клоун, автор и постановщик клоунских номеров, реприз, масок, героев, спектаклей, один из создателей нашумевшего в 1980-е годы театра «Лицедеи» Слава Полунина на полтора часа ослепительных тех, кому удалось попасть на его знаменитое «Снежное шоу» - оно дважды прошло в большом зале театра имени А.С. Грибоедова и собрало огромное число зрителей. Феномен воздействия этого суперпредставления на публику в том, что оно стирает границы между поколениями, народами, странами. Что оно одинаково интересно обычному зрителю и интеллектуалу: первый от души посмеется, другой, кроме этого, увидит еще и философский подтекст, заставляющий не только радоваться, но и грустить. Что оно уравнивает ребенка и взрослого человека, возвращая его в детство – мир фантазий, грез и сновидений. Когда в финале Снежного шоу огромные цветные шары взлетают над партером, зрители, ставшие единым целым, чувствуют необыкновенное воодушевление, восторг! И готовы бесконечно охотиться за шарами, чтобы просто коснуться их кончиками пальцев – приобщиться к чуду... По ходу действия зритель не раз становится объектом веселой атаки участников шоу: странные человечки с длинными «ушами» (то ли бомжи, то ли инопланетяне, то ли и то, и другое вместе!) вдруг активно внедряются в зрительный зал, вызывая переполох в рядах почтеннейшей публики, а в другой сцене весь партер за несколько секунд покрывается огромной паутиной... которая тут же растворяется в пространстве. Как достигается этот

эффект? Секрет изобретателя! Одно ясно: не зря критики признали Снежное шоу Вячеслава Полунина театральной классикой.

## ШОУ-КЕЙС

Много ярких впечатлений было связано и с программой «шоу-кейса» (showcase). В ней мы увидели сразу две инсценировки русской классики. Худрук театра имени К.Марджанишвили Леван Цуладзе предложил свою версию «Записок сумасшедшего» Н.Гоголя. История, рассказанная в оригинале, скроена по лекалам европейского театра – тем более, что спектакль марджановцев – это копродукция (совместно с итальянской компанией Emilia Romagna Teatro Fondazione). Действие перенесено из первой половины XIX столетия в начало XX века, эпоху великого немого. Поприцин наблюдает за киношными страстями – прекрасным, манящим и недостижимым миром – через прозрачное стекло... и сходит с ума от своей ничтожности, от того, что ему не суждено подняться выше «титularного советника». В иной реальности, родившейся в его больном сознании, он добивается, наконец, успеха – становится королем испанским. Это веселый, динамичный спектакль, сделанный с режиссерской выдумкой, - но, конечно, с печальной «изнанкой». Когда Поприцин, обращаясь в зал, вопрошает с отчаянием: «За что они мучат меня?», сердце щемит от сострадания к герою и веселая оболочка спектакля слетает как шелуха...

Давид Доиашвили поставил на сцене Театра драмы и музыки «На дне» Горького, решив социальную пьесу в жанре трагедии шекспировского масштаба. В спектакле много христианской символики. Религиозные мотивы буквально пронизывают его. В самые сложные моменты на сцене вдруг появляется образ гигантской рыбы. Как известно, Рыба – это раннехристианский символ Иисуса Христа... Когда зло в спектакле торжествует, символ разваливается на куски, а в финале от него остается лишь голый остов – его привлекает на сцену самая большая грешница в горьковской пьесе, - Василиса... Библейские мотивы прочитываются и в использовании воды. Она проливается в виде дождя, разлита в тазах, воду в ведрах приносят на сцену умершая Анна, словно призывая героев к очищению. Вода – одно из наиболее часто встречающихся слов в Библии. Вода – это жизнь. Она живит, очищает, исцеляет; но может затопить, захлестнуть, унести...

На сцене Театра Королевского квартала молодой перспективный режиссер Дата Тавадзе, следующий традициям европейского театра, представил свою премьеру по пьесе австрийского драматурга Фердинанда Брукнера «Болезни молодости». Герои пьесы, молодые студенты-медики, пытаются найти себя и свое место в жизни в то время, когда в Германии уже готовится прийти к власти Адольф Гитлер. Но Дата Тавадзе поставил спектакль для своих молодых соотечественников, сверстников, тоже переживающих внутренний разлад, глубокий духовный кризис, пытающихся сориентироваться не только в сложном и меняющемся мире, но и во взаимоотношениях друг с другом.

Участником фестиваля стал и театр Грибоедова со своей премьерой «Старший сын» А.Вампилова в постановке Гоги Маргвелашвили. Кстати, герой спектакля музыкант Сарафанов пишет сочинение под названием «Все люди – братья!» Собственно, именно это провозглашает все гуманистическое искусство. Читайте о «Старшем сыне» на страницах нашего журнала.

Инна БЕЗИРГАНОВА



▲ М.Ю. Лермонтов. Военно-Грузинская дорога близ станции Мцхет

▲ М.Ю. Лермонтов. Автопортрет

## «МЦЫРИ» И ИМЕРЕТИНСКОЕ ВОССТАНИЕ

### Окончание

Литературы об Имеретинском восстании очень немного, особенно мемуарной. Тем интереснее воспоминания одного из участников этих событий – Иосифа Петровича Дубецкого, в те времена 22-летнего офицера, полкового адъютанта при правителе Имерети князе Горчакове, написанные в середине XIX века и опубликованные в апрельском номере журнала «Русская старина» за 1895 год. Глава «Бунт в Имерети. Личный подвиг» записок Дубецкого повествует о самом, может быть, драматическом эпизоде восстания.

Имеретинское восстание длилось уже около полугода, когда в Рачинском округе во время незначительного сражения был взят в плен Ломкаца Лежава, предводитель рачинских повстанцев. Его приговорили к смертной казни через повешение. Дубецкому удалось склонить Лежава к предательству. Ему была обещана жизнь, свобода и помощь жене и детям, взамен он должен был выдать главарей восстания. Лежава назвал всех, в том числе и князей Цулукидзе, которые были одними из самых богатых феодалов Имерети, имевшими огромные владения, доходы с которых составляли 8-10 тысяч рублей, в

то время, как доходы со всей Имерети составляли 18-20 тысяч рублей в год (Н.Б. Махарадзе, Материалы, с.92).

Один из руководителей восстания Георгий Цулукидзе, наиболее влиятельный имеретинский князь, полковник царской армии, награжденный за свои заслуги и храбрость орденом св. Анны с бриллиантами и пенсионом в тысячу рублей, находился при отряде, которым командовал князь Горчаков. Кроме Георгия Цулукидзе, в отряде находился его брат Леван Цулукидзе и старший сын, 28-летний Симон Цулукидзе. В этом же отряде состояли еще несколько грузинских князей, тайно поддерживавших повстанцев: четверо представителей рода князей Эристави, четверо – из князей Иашвили и двое – из князей Абашидзе. Это был, по существу, штаб восстания.

Узнав с помощью Дубецкого о составе этого штаба, Горчаков решил арестовать заговорщиков. Но прежде Горчакову необходимы были неопровержимые доказательства заговора и причастности к нему грузинских князей. Для этого он решил воспользоваться показаниями Ломкаца Лежава, который сообщил, что для набора войск он получил грамоту, подписанную всеми князьями (одновременно это была и как бы письменная присяга повстанцев). Грамота хранилась у жены Лежава. Жена же с детьми жила в то время в доме Георгия Цулукидзе, который находился в селении Агара, всего в верстах семи от лагеря, где расположился отряд Горчакова. Привезти в отряд грамоту, уличающую руководителей Имеретинского восстания, было поручено Дубецкому. Лежава сообщил ему пароль и условные знаки, с помощью которых Дубецкий сможет получить грамоту от его жены.

Дубецкий, блестящий молодой офицер, недавно прибывший с полком из Парижа, пользовался большой по-

пулярностью в отряде. Приятелем Дубецкого был Симон Цулукидзе, вызвавшийся проводить его в имение отца, куда направился Дубецкий под каким-то благовидным предлогом.

Там хладнокровному молодому офицеру удалось выполнить нелегкое поручение – взять грамоту у жены Лежава и даже увезти ее вместе с детьми.

Хозяйка дома, жена Георгия Цулукидзе – Анна, заподозрила недоброе. Дубецкий пишет о ней с явным восхищением: «Эта женщина по уму и красоте известна была по всей Имерети. В молодости славилась интригами, а под старость, ей было 40, ворочала как хотела и своим мужем и чужими». Анна Цулукидзе то пыталась расположить к себе гостя ласковым приемом, то бросалась в ноги и умоляла «быть ей сыном». Однако догадаться, зачем именно приехал Дубецкий и предотвратить несчастье она так и не смогла. Дубецкий вспоминает, что при ней был ее сын, мальчик 9-10 лет. Возможно, это был Бери Цулукидзе (впрочем, об этом речь пойдет ниже).

Хладнокровие Дубецкого чуть не стоило ему жизни. Уступая настояниям Анны, он остался обедать. Некоторое время спустя, лишь только он отъехал от замка, туда прискакал гонец от Левана Цулукидзе с известием об измене и приказал любой ценой задержать Дубецкого. Симон Цулукидзе собрал в погоню несколько сот человек, но догнать Дубецкого они не смогли.

Таким образом Горчакову удалось завладеть в оригинале всеми документами, содержащими в себе цель, план и средства мятежников. Получив доказательства

околожили солдаты с ружьями наизготовку, «...тогда первый князь Леван Цулукидзе, обнажив саблю, закричал: «Жизнь и свобода едины», ему последовали другие, и завязался страшный рукопашный бой. Заговорщики сделали попытку прорваться сквозь цепь солдат, но это им не удалось. Князь Леван Цулукидзе и еще двое были заколоты штыками, а прочие изранены». Князя Цулукидзе дорого заплатили за свое участие в бунте. Георгий и Давид умерли в Тифлисской крепости, а остальные подверглись ссылке. Княжеские замки и башни были разрушены, а имения взяты в казну. Правительство щедро наградило предателя Лежава.

Царское правительство с обычной жестокостью расправилось с главарями движения. В Раче всего было арестовано до 70 человек Дубецкий, пишет о финале рачинской операции: «Человек 10 было повешено, некоторые пали под ударами штыков, а другие удалены в Россию».

Таким образом, регулярной русской армии пришлось вторично завоевывать отдельные регионы и с трудом прекратить волнения.

В сентябре 1820 года Горчаков составляет «Список о бунтовщиках, убитых во время возмущения, удаленных из Имерети, содержащихся под арестом в Кутаиси и находящихся в бегах, с означением семейств каждого из них и куда предполагается обратить их имения». По делу каждого из бунтовщиков в список внесена резолюция главнокомандующего генерала Ермолова (см. Н.Б. Махарадзе. Материалы..., с. 92).

Из списка явствует, что полковник Георгий Цулукидзе был отправлен в Тбилиси, где вскоре умер, вероятно, от ран, полученных при аресте. Дубецкий же пишет, что Георгий Цулукидзе был приговорен к ссылке в Сибирь. Возможно, дело обстояло именно так, но высылке в Сибирь помешала смерть.

Далее говорится, что жена Георгия Цулукидзе Анна (дочь князя Симона Абашидзе) «отправлена в Тифлис». Дубецкий же сообщает, что она была заточена в монастырь.

Некоторое время спустя умерли в Тифлисской крепости братья Цулукидзе – Георгий и Давид. Были арестованы и высланы в Россию и другие князья Цулукидзе. О старшем сыне Георгия Цулукидзе Симоне, его жене Марии и их трехмесячном сыне Георгии говорится, что они находятся в «бегах». Резолюция Ермолова гласит: «Мощенника стараться достать». Остальные дети Георгия Цулукидзе, которые были еще маленькими, были розданы в различные княжеские и дворянские дома. Так, старшая дочь, 18-летняя Дареджан, оказалась в доме Бегуа Лежава. 15-летняя Таисия и 10-летний Бери находились в доме Зураба Церетели, которого повстанцы первоначально собирались сделать царем Имерети. 5-летняя Мария жила в доме Симона Макишвили. И, наконец, 6-летний Леван – в доме князя Ростома Эристави.

Горчаков предполагал забрать в казну имение лишь Симона Цулукидзе, однако Ермолов приказывает забрать в казну все имения семейств, сказав: «...Так должны наказываться главнейшие бунтовщики».

На основе изучения архивных материалов Имеретинского восстания мы хотим сделать некоторые дополнения неизвестные или не публиковавшиеся ранее.

Активную роль в организации и подготовке Имеретинского восстания 1819-1820 годов сыграли многие знатные грузинские семьи. В их числе семья князей Абашидзе, к которой принадлежала Анна, жена Георгия Цулукидзе.

Дочь имеретинского царя Соломона I царевна Да-



▲ Шиомгвимский монастырь

заговора и имена главных руководителей восстания, Горчаков отдал приказ о немедленном аресте князей-заговорщиков. Он как командующий отрядом пригласил их всех к себе. Они не знали, что их уже всех выдали. Ни о чем не подозревая, они прибыли в лагерь. Среди них были князья Леван, Георгий, Мераб и Зураб Цулукидзе, несколько князей Эристави и два брата Абашидзе. Но едва они прошли через лагерную цепь, как их тотчас же



▲ Храм Баграта в Кутаиси

реджан (1756-1827) была женой Кайхосро Абашидзе, который был ярким противником колонизаторской политики царской России. Еще в 1810 году он возглавил противорусское движение. Его земли – Земо Сакара – представляли собой укрытие для восставших. Он собрал до 2 тысяч человек в ущелье реки Квирила и своими войсками занял земли, имевшие большое стратегическое значение, перерезав этим дорогу между Тбилиси и Кутаиси. Это создавало очень большую опасность для находящейся в Грузии русской армии. Кайхосро Абашидзе имел несколько столкновений с русской армией в этом районе. Во время одного из таких столкновений, 26 июля 1810 года К.Абашидзе был убит возле развалин местной церкви. Вместе с ним в этой борьбе погибли три его сына – Ростом, Георгий и Симон. Восстание вскоре было жестоко подавлено.

Жена Кайхосро Абашидзе царица Дареджан, верная памяти своего мужа, активно помогала восставшим и в период Имеретинского восстания 1819-1820 годов. С ее помощью происходила передача писем от Давида Багратиони (о нем ниже) участникам восстания в Имерети. Царское правительство арестовало Дареджан и вместе с ее маленьким сыном Георгием выслало в 1820 году в Россию, в Пензу. Именно о ней слышал Лермонтов от своих пензенских родственников. Затем она была отправлена в Воронеж. Умерла она в Москве 25 января 1827 года и была похоронена в церкви св. Ионы. По словам великого грузинского поэта Акакия Церетели, Дареджан была очень талантливой поэтессой. Некоторые из написанных ею стихов, например, колыбельные и хоровые песни, известны в Грузии до наших дней как народные.

Сын ее и Кайхосро Абашидзе Иоанэ (Иван), по матери внук царя Имерети Соломона I, был руководителем Имеретинского восстания и кандидатом на царство Имерети. Когда после подавления восстания священнослужители Имерети Досифей, Эквтимэ и другие были переселены в Россию, по приказу главноначальствующего Грузией генерала Ермолова, Иоанэ Абашидзе должен был быть арестован, но он бежал в Гурию к брату своей жены

Георгию Гуриэли. Вновь назначенный управляющим Имерети полковник И.О. Пузыревский, известный своей жестокостью и непримиримостью, вызвавший ненависть местного населения, стал его преследовать, чтобы посадить в тюрьму. Прибывшего для подавления восстания в Гурию полковника Пузыревского Иоанэ Абашидзе и его сподвижники убили у села Шемокмеди («Материалы к истории Грузии», с.148-149; «Иверия», 1877, № 14; Нико Дадзиани. Материалы нашей истории. Описание, т.1, с.48).

В 1820 году восставшие выбрали Иоанэ Абашидзе царем. Но царствовать ему не пришлось. Царское правительство выслало войска в Грузию для подавления восстания в Гурии. Крепость Шемокмеди и близлежащие деревни были полностью разорены и уничтожены, и Иоанэ был вынужден тайно бежать в Ахалцих с целью просить Ахалцихского пашу оказать помощь Имерети военной силой против царских колонизаторов. В 1822 году И.Абашидзе был убит в Ахалцихе подосланными к нему царскими наемниками.

Вместе с матерью Иоанэ Абашидзе – царевной Дареджан – в Пензу были высланы жена Иоанэ Елизабет и его дочь Эка. Согласно архивным материалам, в 1838 году жена И.Абашидзе Елизабет жила уже в Кутаиси, а дочь их Эка – в Шоропанском уезде и получала пенсию 1000 руб. ассигнациями. Позже Эка Абашидзе вышла замуж и стала матерью великого грузинского поэта Акакия Церетели (А.Церетели. Мое прошлое. Изб. статьи, т.1, Тбилиси, 1925, с.17).

Интересно, что в списке участников Имеретинского восстания, составленном Горчаковым, первым стоит имя Давида Багратиони. Известно, что после присоединения Грузии к России все члены грузинской царской семьи были переселены в Россию. Одним из первых был отправлен в Россию старший сын последнего царя Грузии Георгия XII царевич Давид Багратиони (1767-1819). Он был высоко образованным человеком, писателем, поэтом, одним из первых грузинских просветителей, разносторонним ученым, философом и историком, который внес определенный вклад в развитие как грузинской, так и русской культуры. На его творчество большое влияние

оказали идеи французских и русских просветителей. Как наследник царя он получил блестящее для своего времени образование сначала в Грузии, затем в Петербурге, где он был в первый раз в 1796-1798 гг., прибыв для изъяснения преданности императору Павлу I.

Находясь в России, Давид вступил на военную службу в войска императора Павла I. Здесь он изучил артиллерийское дело и принимал участие в русско-турецкой войне. При взятии русскими Карса проявил героизм и военный талант. В России Давид глубже познакомился с идеями русских и европейских просветителей. Особенно увлекся идеями Вольтера, перевел с французского на грузинский язык атеистическое сочинение своего любимого писателя «К Рождеству». Вольтерянские идеи Д.Багратиони особенно ярко прослеживаются в его «Очерке», напечатанном в 1800 году в Тбилиси и явившемся первой оригинальной научной исторической грузинской книгой. Увлечение идеями энциклопедистов продолжалось и в период второго пребывания Давида в Петербурге. В 1803 году Д.Багратиони был «приглашен» в Россию самим императором Александром I. Ни ему, ни его братьям, ни другим членам грузинской царской семьи так никогда и не суждено было вернуться на родину.

Всю дальнейшую жизнь Д.Багратиони провел в Петербурге. Здесь он получил звание сенатора, чин генерал-лейтенанта, 2000 душ крепостных и ежемесячное жалование в размере 500 рублей. В качестве русского генерала он был участником Отечественной войны 1812 года. В России Давид вел разностороннюю научную и литературную деятельность. Он был настоящим энциклопедистом, работал в области философии, истории, художественной литературы, лингвистики, эстетики, химии, метеорологии, анатомии, физики, вел переписку с учеными, деятелями культуры. Свободно владевший многими европейскими и восточными языками, переводил на грузинский язык как научные, так и художественные произведения. Он был автором многочисленных оригинальных трудов и переводов с различных языков. В 1814 году он перевел с русского на грузинский язык трактат Монтескье «О духе законов». В Петербурге он продолжал заниматься и художественным творчеством, писал сатирические и лирические стихи, прозу.

Давид Багратиони был связан с участниками Имеретинского восстания. Об этом неопровержимо говорят его отношения с Автандилом Тумановым (Туманишвили), который служил секретарем у Д.Багратиони.

Автандил был сводным братом известного грузинского поэта-романтика Михаила Туманишвили, принадлежал к известной в Грузии семье, члены которой на протяжении столетий верно служили грузинским царям как секретари-книжники и послы-дипломаты. Он принадлежал к древней грузинской династии. По письменным источникам она впервые появляется на исторической арене с XV века и с этого времени была тесно связана с царским двором. Отец Автандила – Биртвел Туманишвили (1760-1836) - вначале был секретарем грузинского царя Ираклия II, а затем последнего грузинского царя Георгия XII. После присоединения Грузии к России он получил чин титулярного советника и поступил на административную службу, был городничим города Гори и в основном жил в своем селе Хелтубани (близ Гори). Автандил был сыном от первого брака Биртвела Туманишвили. Родился он в 1795 году. Мать его рано умерла. Он получил хорошее образование, учился в Тбилиси во вновь учрежденном дворянском благородном училище, где изучил русский язык. Два года после окончания училища он работал в Гори переводчиком. В 1814 году отец послал его для за-

вершения образования в Петербург, и по рекомендации Давида Багратиони он был принят на должность сенатского регистратора в 4-м департаменте правительствующего Сената, где Давид служил сенатором. Одновременно Автандил был и его личным секретарем. Давид Багратиони как выдающийся ученый, писатель и прогрессивный деятель оказал на Автандила большое влияние. В Петербурге проявились творческие способности юноши, он написал здесь целый ряд талантливых произведений. В возрасте 18 лет принимал участие в Отечественной войне 1812 года. В 1816 году в Петербурге в типографии Иосифа Иоаннесова была издана замечательная книга Автандила Туманишвили «Описание грузинского города Гори». Хотя это произведение историческое, но в нем содержится немало черт художественного сочинения. Кроме того, А.Туманишвили написал в Петербурге и ряд других произведений, из которых ни одно он не успел напечатать. В 1814 году он перевел с грузинского на русский язык «Историю Надир-шаха», переведенную на грузинский язык с персидского языка. Из литературного наследия А.Туманишвили в рукописях сохранились лирические и сатирические стихи, большая сатирическая сцена из жизни петербургского грузинского поселения и перевод с русского на грузинский язык «Истории и географии Ассирии».

Талантливого юношу ждало большое будущее, но в 1819 году Автандил Туманишвили исчез. Долгое время судьба его оставалась неизвестной. По сообщениям грузинских ученых (Бухникашвили Г.В. Автандил Туманишвили и его книга «Описание грузинского города Гории». - Литератури Сакартвело, 1939, 26 сент.; Бухникашвили Г.В. Гори, Тбилиси, Сахелгами, 1947 (на груз и рус. яз.), он был отдан под суд как государственный преступник, и в 1820 году ему присудили лишение дворянских прав и разжалование в рядовые. «После этого, - пишет Г.В.Бухникашвили, - его следы бесследно исчезли. Существует версия, что он погиб в Бобруйской крепости».

Но нами в Центральном государственном архиве Ленинграда были обнаружены сверхсекретные материалы, архивные официальные документы (ЦГИАЛ СССР. ф.772. оп.1, д.4487, л.3; ф.1151, оп.1, д.246, лл.1-5; ф.1280, оп. 8, д. 72, л.10), сострепанные чиновниками высших государственных и судебных органов Российской империи, которые помогли раскрыть тайну исчезновения талантливого грузинского ученого и литератора.

Из этих документов явствует, что 15 апреля 1819 года по личному приказу Александра I Автандил Туманишвили был арестован «по делу особой важности», доставлен в Петропавловскую крепость «под строжайшим караулом» и посажен в Алексеевский рavelин, в «особенный номер», куда сажали самых опасных преступников, с тем, «чтобы он не мог писать и не вступал ни с кем в какие бы то ни было сношения». Здесь без суда и следствия он находился долгое время в невероятно тяжелых условиях – в сырой темнице, в результате чего ослеп и был отправлен в Обуховскую больницу. Несомненно, «государственное преступление», в котором обвиняли А.Туманишвили, так или иначе было связано с Давидом Багратиони.

Внутренняя политика царской России после Отечественной войны, когда под лицемерными лозунгами демократических свобод жестоко подавлялась всякая свободолобивая мысль, явилась причиной революционного подъема. А.Туманишвили, так же, как и Д.Багратиони, подозревался в вольнодумстве и в связях с руководителями Имеретинского крестьянского восстания, вспыхнувшего в начале 1819 года. Подозрения о связи с ру-

ководителями Имеретинского восстания и свободолюбивый образ мышления были более чем достаточным основанием для сурового наказания А.Туманишвили. Царский суд по повелению самого императора Александра I вначале его обвинил в «государственном преступлении», а затем состряпал фальшивое «дело о противозаконной переписке и получении им взятки в сумме 500 рублей, хотя никаких подтверждающих его вину улик не было. Было всего лишь письмо частного характера, в котором А.Туманишвили писал своему родственнику Гарсевану Арешидзе, что в Петербург прибыло апелляционное дело горийского жителя Георгия Мечитова, но А.Туманишвили остановил его. Если Мечитов желает, чтобы дело было решено в его пользу, то он должен послать на имя Давида Багратиони на первый случай 500 рублей серебром на то, чтобы нанять поверенного для успешного продвижения и решения дела. (ЦГИАЛ СССР, ф.1151, оп.1, д. 246, л. 2).

Таким образом, не за содеянное преступление, а только за неправильно, искаженно истолкованное письмо он был сурово наказан. 1 июля 1819 года по решению суда А.Туманишвили был разжалован в солдаты, но так как из-за слепоты не мог участвовать в военных действиях, то в марте 1820 года он был сослан в Сибирь на поселение с лишением всех прав княжеского достоинства и чинов (Там же, ф.1280, оп. 8, д. 73, л. 5). Пребывание одиннадцать месяцев в тюремном аду, голод, холод и темнота настолько подорвали здоровье юноши, выросшего на юге, что он не выдержал долгого путешествия в кандалах в морозный март и умер в дороге. Останки его погребены где-то в Сибири. И никто из близких так и не узнал о постигшей его участи. Так закончилась короткая и полная трагизма жизнь талантливого юноши.

Как известно, царское правительство не жалело чинов и других милостей старшему сыну последнего грузинского царя Давиду Багратиони, но все же считало опасным его влияние на Грузию, на грузинскую общественность. Жертвой охраны стал Автандил Туманишвили как ближайший Давиду Багратиони человек. Из документов следственных материалов выясняется, что именно перед арестом Автандил ездил в Грузию и в частности был в Гори (Там же, л.2 об.). Неизвестно, ездил ли он по специальному заданию Д.Багратиони или руководители Имеретинского восстания воспользовались его приездом для укрепления своих связей с Давидом. Но ясно одно: приезд доверенного Д.Багратиони человека в Грузию именно в период, когда подготовка восстания вошла в свою решающую фазу, не мог быть случайным фактом. Как видно, А.Туманишвили сыграл роль посредника между Д.Багратиони и участниками Имеретинского восстания. Это и было настоящим «преступлением», за которое юноша и был наказан.

«Дело» Автандила Туманишвили несомненно указывает на связи Давида Багратиони с участниками Имеретинского восстания. Из-за этого был загублен царским правительством не только секретарь царевича Давида, но лишен был жизни и сам старший сын последнего грузинского царя. В начале 1819 году он внезапно умер в возрасте 52-х лет.

В составленном в 1820 году Горчаковым «Списке о бунтовщиках» первым стоит имя Давида Багратиони, скончавшемся уже к тому времени. Известно, что Д.Багратиони написал императору Александру I несколько записок об улучшении положения Грузии, просил разрешения вернуться на родину, поддерживал связи с революционно настроенными силами в Грузии. Существует версия, что Д.Багратиони был убит или отравлен.

Преждевременная кончина Д.Багратиони спасла его от кары, которая неминуемо ждала бы его за связи с восставшими. Но сын его Николай Багратиони, так же, как и его секретарь Автандил Туманишвили, не избежали этой участи.

Репрессиям подверглись и дети руководителей и участников восстания. После подавления восстания Ермолов отдал также приказ об определении в школу двух сыновей князя Георгия Цулукидзе – шестилетнего Левана и десятилетнего Бери. Кроме них, согласно приказу, подлежали определению в школу: Николай – сын царевича Давида Багратиони, Константин (8 лет), сын Мераба Цулукидзе и другие дети повстанцев, всего вместе с Бери и Леваном – 12 детей не младше 6 и не старше 14 лет. Детей, младше 6, оставляли матерям и родственникам, старше 14 лет брали на службу в армию.

Но что за школа имела в виду в приказе Ермолова? Губернатор Пензы, куда была сослана царевна Дареджан с внуком, обратился к Ермолову с просьбой об увеличении ее содержания. Ермолов ответил отказом, заметив, что ссыльная царевна является матерью опасного бунтовщика. Пензенский губернатор попытался искать содействия в других инстанциях, которые, в свою очередь, вновь обратились к Ермолову. Тот опять резко отказал, написав тогдашнему министру внутренних дел графу Кочубею, имея в виду внука царевны Дареджан, сына Иванэ Абашидзе, претендовавшего на царский престол Имерети: «Сего изменника сын находится при царевне, и я совершенно на справедливость в.с. пола-





гаюсь, нужно ли иметь столько попечения о воспитании его, когда дети прочих изменников состоят в военно-сиротских отделениях и службу императору начнут с самых первых степеней оной» («Акты», т. VI, ч. I, № 28).

Под военно-сиротскими отделениями подразумеваются полковые школы при гарнизонах для солдатских детей. В Закавказье в 20-х годах XIX века полковые школы были при некоторых штаб-квартирах. Имеются сведения о полковой школе Нижегородского драгунского полка (в котором служил Лермонтов с селе Караагач). (Подробнее о школе см.: епископ Кирион. Краткий очерк истории грузинской церкви и экзархата за XIX столетие. Тифлис, 1901; Потто В. История 44-го драгунского Нижегородского полка; Утверждение русского владычества на Кавказе. Тифлис, 1904, т. 3, ч. 2, с. 590). Итак, двенадцать имеретинских мальчиков, из них трое из рода Цулукидзе, должны были поступить в гарнизонные школы, чтобы позднее стать солдатами, почти без надежды на какое-то облегчение своей судьбы.

Можно считать установленным, что в школы на территории Кавказа мальчики-имеретины не попали. Они оказались в Ростовской школе кантонистов, а после посещения этой школы Александром I их перевели в Петербург в Первый кадетский корпус (где, между прочим, учился, а позднее преподавал отец Лермонтова). Интереснейший рассказ об этом содержится в воспоминаниях князя Д. Н. Абашидзе (одного из ребят-имеретин), опубликованных в «Историческом вестнике», 1903. т. 94, № 12, с. 865-884) под названием «История бедствий одной семьи. Из воспоминаний старого кавказца».

Но, как видно, в эти школы попали не все мальчики. Следует сказать, что события Имеретинского восстания несколько неожиданным образом содействовали возвышению архиепископа Софрония, также урожденного князя Цулукидзе, возглавлявшего рачинскую архиепископию. 19 ноября 1821 года он стал архиепископом Имеретинским после того, как все прежние епархии Имерети были объединены в одну. Экзарх Грузии Феофилакт протестовал против назначения Софрония на эту должность, подозревая его в причастности к восстанию. Ермолов же настоял на своем, объясняя, что Софроний действовал с усердием при описании церковного имущества, «ибо старался загладить вину свою, как имевший некоторое с мятежниками согласие, чего доказательства были в руках моих» (Записки Ермолова, с. 113).

Архиепископ Имеретинский Софроний исполнял эту должность до самой своей смерти в 1843 году, являясь весьма значительной фигурой в грузинском экзархате. С 1853 года архиепископом Имерети стал другой князь Цулукидзе – Евфимий, с 1820 года архиепископ Гелатского монастыря.

Несомненно, что как Софроний, так и Евфимий не остались безучастными к судьбе своих племянников, мальчиков Левана, Бери и Константина, постарались помочь им избежать солдатчины.

Существует книга под названием «Списки княжеским и дворянским родам Грузии. Имеретия и Гурия». Место и время ее издания в ней не указаны, но можно предположить, что она была издана в 90-х годах XIX века. Так вот, в этих списках нет Георгия Цулукидзе, его жены Анны, сыновей Бери и Левана, но под номером 145 значится подпоручик Симон Георгиевич Цулукидзе, бывший в «бегах», но впоследствии, видимо, получивший помилование, его жена Майя и их дети. Здесь говорится и о том 8-летнем в 1820 году мальчике Константине, которому, видимо, удалось избежать солдатчины и сохранить княжеский титул. Кстати, в 1830 году Николай I издал указ

вернуть из ссылки дворян и князей, сосланных после подавления Имеретинского восстания, и возвратил им отобранные земли, хотя процесс этот формально длился десятки лет.

Итак, следы Бери и Левана Цулукидзе затерялись. Но именно это обстоятельство и позволяет нам вернуться к нашей версии. Можно предположить, что стараниями архиепископа Имерети Софрония Бери Цулукидзе, сын одного из главных предводителей Имеретинского восстания Георгия Цулукидзе, оказался в Шиомгвимском монастыре, именно он стал прототипом для лермонтовского Мцыри. Мы считаем, что в детских воспоминаниях Мцыри есть моменты, сходные с биографическими деталями из детства Бери. Правда, здесь должны делаться поправки на дагестанский колорит.

Мцыри говорит:

*И вспомнил я отцовский дом,  
Ущелье наше; и кругом  
В тени рассыпанный аул;  
Мне слышится вечерний гул  
Домой бегущих табунов  
И дальний лай знакомых псов.  
Я помнил смуглых стариков,  
При свете лунных вечеров  
Против отцовского крыльца  
Сидевших с важностью лица...  
А мой отец? Он как живой  
В своей одежде боевой  
Являлся мне, и помнил я  
Кольчуги звон и блеск ружья,  
И гордый непреклонный взор.  
И молодых своих сестер...  
Лучи их сладостных очей  
И звук их песен и речей  
Над колыбелию моей...*

Отчий дом Бери – дом князя Цулукидзе – находился в высокогорной Раче в селении Агара. Отец Мцыри, как видно, был князем, ведь в его доме собирались старейшины. И Бери помнил о своем происхождении, даже если ему изменили фамилию и не рассказывали о родителях и родственниках. Мцыри вспоминает об отце-воине, то же мог помнить и Бери. Мцыри вспоминает о своих сестрах, которые пели у его колыбели. О старших сестрах – Дареджан и Таисии мог помнить и Бери. Наконец, в другом месте поэмы Мцыри говорит о старшем брате. Старший брат Симон был и у Бери. Можно возразить, конечно, все эти воспоминания могли быть почти у любого горского мальчика. Но для нас важнее, пожалуй, то, что в них нет ничего, что опровергло бы наше предположение.

Наша версия, что Мцыри – грузин, не отрицается и текстом самой поэмы. В ней нет даже намек на то, что Грузия для него не родина, а чужая страна; ни природа, ни дом, ни песня грузинки не «чужие» его сердцу. «Мцыри – это грузин – пленник Грузии» (см. С. Ломинадзе. Куда бежит Мцыри. – «Вопросы литературы», 1984, № 10, с. 145-177), т.е. он совершает свой побег не в поисках «родины», а в поисках «воли».

Лермонтов не был бы великим поэтом, если бы весь смысл его творения заключался лишь в иносказательном пересказе страданий человека, стремящегося достигнуть «родного предела». Пафос поэмы намного глубже. Родина для Мцыри – это не только «милые ближние и родные», но главное – это «воля дивная», «бешеные кони», «битвы чудные». Главное не то, что в «краю отцов» и «в стороне своей родной» дружит Мцыри «с грозой» на сей раз даже буквальной и оттого, конечно, еще более сим-

волической, а то, что «на воле». Главное, что эта «родимая страна» является синонимом «вольной» страны.

Романтический пафос поэмы заключается и в том, что «родина» как арена «тревог и битв» изображена в поэме полуметафорически, в сущности это собирательный образ вольной горной страны, где «в тучах прячутся скалы» и «люди вольны, как орлы». Свобода, «воля» для героя – это не столько стремление вырваться из стен монастыря, сколько желание видеть свою родину свободной от колониального гнета. И горячее, неудержимое стремление Мцыри к вольной жизни – это протест против жестокого подавления стремления народа к независимости, так ярко проявившегося в Имеретинском восстании. И он как сын одного из участников подавленного восстания особенно остро ощущает нехватку воздуха в порабощенной стране и бежит от гнета в поисках «воли».

Именно на это указывает то, как решена во вступительных главах тема монастыря, где «ощутима воля автора обозначить «разность» между его собственным видением и позицией героя. Расхождения в открытую не декларируются, тем не менее, автор твердо ведет свою линию (см. Ломинадзе, указ. статья, с. 167-168). Мцыри рассказывает: «Я вырос в сумрачных стенах...», а от автора мы слышим:

*Из жалости один монах  
Больного призрел, и в стенах  
Хранительных остался он  
Искусством дружеским спасен.*

Мцыри вырвался из монастыря, чтобы:

*Узнать для воли иль тюрьмы  
На этот свет родимся мы.*

Монастырь, изображенный Лермонтовым в поэме, мало чем походит на тюрьму. В поэме о «строгом надзоре» нет и речи, исповедовать же героя чернец является не с «укором», а «с увещеваньем и мольбой», не судят Мцыри в монастыре, не держат в «темнице», как преступника, а спасают, увещевают.

Но что же заставляет Мцыри все же бежать из «хра-

нительных стен», из спасительного приюта? Конечно же, жажда воли. Не те же мотивы в его «Парусе»?

*Увы, он счастья не ищет  
И не от счастья бежит...*

*А он мятежный просит бури,  
Как будто в бурях есть покой.*

Именно к воле стремится герой поэмы. Поэма воплотила бурный протест поэта против проповеди духовного рабства. В «Мцыри» Лермонтов шел к гениальному поэтическому утверждению права людей на вольность, на любовь к родине и на героическое служение ей. Любовь к родине – одна из главных идей поэмы.

Лермонтов в своей поэме выступает не только против физического, но и против духовного рабства. Поэмой «Мцыри» он полностью отрицал официальную концепцию патриотизма. Поэт показал глубоко земные истоки любви к родине, прославил привязанность к реальной отчизне. Мцыри, не колеблясь, готов отвергнуть блаженство «в святом заоблачном краю» ради «блаженства вольного», ради «тревог и битв», неразлучных с героическим служением отчужденному краю. Философский смысл поэмы переключается с той идеей освобождения народа от военно-колониального режима царского самодержавия, за которую боролись участники Имеретинского восстания.

И изображенная в поэме Грузия – не живописная декорация, а органический элемент в новом решении многолетнего идейного замысла, разворачивающегося на фоне впечатлений от трагических событий Имеретинского восстания. Вольный дух борьбы человека-гражданина, свободного, непокорного, гордого, подобно героям Имеретинского восстания, проявившийся в самой сути взволнованной, возвышенной и смятенной интонации поэмы, проступает более явственно сквозь ее поэтическую ткань, если хоть на миг представить, что наша гипотеза – реальность.

**Роксана АХВЕРДЯН**





▲ В спектакле «Копенгаген»

# МОЯ ЛУЧШАЯ РОЛЬ

В начале семидесятых я проводил июль в Москве, с мамой. В один из дней пошел посмотреть матч «Крылья Советов» - «Торпедо» и уже на стадионе вспомнил, что сегодня в любимом моем МХАТе премьера спектакля «Последние» по пьесе Горького. Постановка Олега Ефремова, нынешнего главного режиссера, который перешел сюда из «Современника», а с ним и Женька Евстигнеев, и Виктор Сергачев, и другие.

Многого мы ждали от Ефремова – ведь создал же он прекрасный театр-студию «Современник», где большинство спектаклей пронизаны были невиданным доселе чувством правды!

Мчусь в проезд Художественного театра, к любимой моей Чайке! У театра – толпа народу, автомобили... Ну, ясно – премьера! Протискиваюсь к окошечку администратора, прошу место, нажимая на то, что работаю в прославленном БДТ. Но мест нет. Как быть? Бегу к актерскому входу под голубкинской «Волной», вхожу внутрь, поднимаюсь по лестнице, сажусь на шехтелевскую скамеечку. Жду. Кого-нибудь.

Оливковые стены. Завитки. С потолка свисает огромный стеклянный фонарь. Торжественно и тихо. Отворяется дверь с улицы, тяжело брякают медные кольца. Входит... Борис Николаевич Ливанов! Встаю, робко прошу его провести меня в зрительный зал.

- А кто вы?!

Объясняю: Студия МХАТ... Товстоногов... мечтаю...

- Идем! - и бросает дежурному: - Это со мной!

Я не осмелился напомнить Ливанову, что однажды, в бытность мою студийцем, в страшный день похорон

Сталина мы столкнулись с ним у входа в Студию. Я шел из Колонного зала, где стоял гроб, и Ливанов вдруг спросил, не оттуда ли я. Получив утвердительный ответ, спросил: «А как вы попали туда? Неужели отстояли много часов в очереди?» - «Да нет, Борис Николаевич, я показал студенческий билет охране, дескать, мне надо пересечь очередь, пройти на Покровку. Меня пустили, и я, минуя кордон, втиснулся в очередь и через полчаса был уже в зале. Вы покажите удостоверение МХАТа и сделайте то же, что и я!» - «Спасибо! Я давно мечтал взглянуть на Сталина в гробу!» - прорычал Ливанов и исчез в толпе.

Но об этом я не напоминаю. Ливанов проводит меня в зал, сажает рядом с собой. Матовые кубики медленно меркнут. Светится занавес с Чайкой, раздвигается.

«Почему вы всегда ходите в черном?» - «Это траур по моей жизни...» Мать честная! Да это «Чайка»!! Чеховская «Чайка» в постановке Ливанова!! Да я же уже видел этот спектакль!! Как же это... Ну да, «Последние», наверное в филиале. Что делать? Не могу же я сказать Ливанову, режиссеру спектакля: «Извините, я ошибся», - и убежать!! А мама? Я же на футбол пошел, она ждет меня, будет волноваться. В антракте надо позвонить домой! К-7-83-35. Да нет, у нас же недавно изменили номер! Не помню новый номер!! Как это? Двести девять... Нет! Девяносто девять? Нет!!

«Люди, львы, орлы и куропатки...»

Девяносто два? Да, девяносто два... сорок... нет! тридцать... Нет! Забыл! Забыл!!

Ливанов поворачивается ко мне, приобнимает и кивает на сцену: ну, как, дескать, здорово, да?!

Я изображаю лицом восторг и неотрывное внимание к сцене.

Девяносто... сорок два... Забыл! Забыл напрочь!!!

Да, это была моя лучшая в жизни роль – роль зрителя, околдованного великим искусством, целиком и полностью поглощенного событиями на сцене! Я первым смеялся, первым начинал аплодировать, понимающе улыбался Борису Николаевичу, когда он, проверяя себя, поворачивался ко мне за поддержкой как режиссер – ну, дескать, как, а?!

А я мимически отвечал: не то слово! Прекрасно! Но не мешайте! Не мешайте наслаждаться! (...сорок один... девяносто... Забыл!)

А спектакль-то был неплохой. Крепкий, я бы сказал. Степанова, Стриженов... Все хороши, органичны, прав-



▲ Из фильма «Осенний марафон»



▲ Из фильма «Служебный роман»

дивы. И вдруг вспыхнуло яркое солнце, запахло сеном, лошадьми, потом: это появился на сцене Шамраев, управляющий усадьбой, - Михаил Пантелеймонович Болдуман!! Он вынес на сцену точную атмосферу конца жаркого лета: уборки урожая, хруста скошенной стерни под ногами; это не была блестяще сыгранная роль, это был живой, абсолютно живой человек, жаждущий поскорее утолить жажду, перекинуться парой-тройкой фраз с хозяевами – и опять туда, в пекло жатвы!! «Браво, Си-и-и-ль-ва!!» - прохрипел он и ушел. И жаркое небо опять стало голубым задником.

Спектакль окончен. Занавес с Чайкой несколько раз раздвинулся, открывая кланяющихся актеров. Аплодисменты. Я, естественно, стоя рядом с Ливановым, перестал хлопать последним. Зрители потянулись к выходам. В старом МХАТе были проблемы с гардеробом, поэтому часть зрителей задержалась в зале.

Ливанов, стоя у своего кресла, разговаривает с какой-то дамой, я, естественно, жду окончания этого разговора, чтобы поблагодарить и уйти. Пользуюсь паузой в их разговоре:

- Спасибо огромное, Борис Николаевич, я получил большое удовольствие – замечательный спектакль!

- Приятно. А что у вас? Как Товстоногов?

Что-то говорю о Товстоногове, о последних премьерах и заканчиваю вопросом:

- А как Ефремов? Над чем сейчас работает?

И вдруг... (Боже, боже – опять это «вдруг!») Ливанов застывает. Становится выше ростом. И – тихо, бархатно:

- Я не знаю...

Затем чуть повыше:

- И не желаю знать! (Цезура – по всем законам речи.)

И теперь уже громче, и еще на полтона повыше:

- Что делает в театре этот...

И, наконец, после небольшой паузы, с басовитым шумом набрав полные легкие мхатовского воздуха, во

всю мощь неподражаемого ливановского голоса:

- Ба-а-а-ан-дит!!

Эхо по полупустому залу с шехтелевскими узорами: а-а-а-нди-и-и... а-н-ди-и-и...

Публика, словно черти в гоголевском «Вие», застряла в дверях.

Я тихо кланяюсь и ухожу на цыпочках. Ливанов стоит, выпрямившись во весь свой гигантский рост. И смотрит вдаль.

Недавно видел старый кинофильм «Степень риска» с Ливановым в главной роли кардиохирурга. Вот оно – величайшее творение великого мастера.

Не знаю, как определить. Все на самом деле. Никакой «игры». Никакого «великого хирурга». Грандиозная личность, мастер медицины, живой человек во всех проявлениях. Вот он – тот самый, подлинный, настоящий Художественный театр, его «мужественная простота». И вспомнил Болдумана в ливановской «Чайке» - та же недостижимая высота мхатовской простоты. Никогда мне так не сыграть. Да и всем нам. Кишка тонка.

\*\*\*

Товстоногов выращивал актеров. Расширял их возможности. Раскрывал их талант с совершенно неожиданных сторон, поручая актерам роли на первый взгляд совершенно не свойственного им амплуа.

Взять хотя бы Стржельчика – холеного красавца, казалось бы, созданного природой для пьес «плаща и шпаги». Товстоногов открыл для него блистательную перспективу характерного актера – вспомним его древнего старца в «Цене»...

Мне, например, поручал роли самых удаленных друг от друга амплуа – от Андрея в «Трех сестрах» до Джингля в «Пиквикском клубе», от дяди Вани и Вика в «Цене» до Хлестакова и Простого человека в «Энергичных людях». И так со многими.

Был нетерпим. Одного нашего артиста, введенного на роль князя Мышкина после ухода Смоктуновского, Гога встретил перед спектаклем у доски расписания и учуял легкий водочный душок. Тот объяснил, что сегодня день его рождения и за два часа до ухода в театр его заставили выпить пятьдесят грамм водки. «А-а... ну хорошо... гримируйтесь...» Артист загримировался, а после третьего звонка перед занавесом вышел главный администратор и заявил, что ввиду болезни артиста, исполнителя роли Мышкина, спектакль отменяется, деньги за билет можно получить в кассе. А на доске расписания появился приказ об увольнении этого артиста. Чтоб не повадно всем остальным было. Только спустя год Игорь (так звали артиста) вновь работал в БДТ.

Товстоногов любил пройтись по закулисы, проверить, все ли в порядке. Он часто собирал рабочих сцены, осветителей, электриков, костюмеров, бутафоров, пытаясь заразить их магией театра, объяснить их важную роль в создании спектаклей. И добился своего: у нас в те времена были лучшие в стране «цеха». И до сих пор держат марку.

На стенах, за кулисами – изречения деятелей русского театра, они были подобраны самим Гогой. Вот одно из сохранившихся: «“Что же самое главное в нашем театральном сегодня? Прежде всего – мужественная простота”. Немирович-Данченко».

В знаменитые «среды» он собирал всю труппу и делился с нами своими мыслями о театре, рассказывал об увиденном в поездках.

Зорьян Сергеевич Троян, инспектор сцены, - невысокий, жилистый – на цыпочках подлетел ко мне, молодому артисту, наблюдающему из-за кулис во время спектакля за игрой артистов, и, ни слова не говоря, выволок со сцены. Потом, уже за железной дверью, объяснил, что Товстоногов строжайше запретил находиться на сцене во время спектакля кому бы то ни было, кроме занятых в действии. «Вас могут увидеть. Это может по-

мешать самочувствию актера, находящегося на сцене!!! Ни-ни! Никогда! Запомните!! Товстоногов запретил!»

Или вот:

«Вы можете быть абсолютно уверены в том, что никогда больше не будете заняты в каком-либо спектакле БДТ. Уволить вас я не имею права, но гарантирую полное отсутствие работы. Советую вам уйти добровольно в другой театр. Например, в Пушкинский. Я поговорю с Горбачевым». Эту тираду Гога произнес в адрес актера М. в Будапеште, на гастролях, собрав всю труппу в восемь утра в своем гостиничном номере. Артист М. накануне публично позволил себе ряд антисемитских высказываний. «А сейчас, - заключил Товстоногов, - идите в номер и собирайте вещи. Ваш самолет в Москву вылетает через несколько часов. Репетиция по срочному вводу – в одиннадцать утра». А ведь это были годы, когда антисемитизм был чуть ли не государственной политикой.

Однажды он, собрав труппу, заявил, что думает об уходе из театра. Потому что ему нестерпимо стыдно работать с людьми, которых не волнует чужая беда. «Вы равнодушно взираете на то, как на ваших глазах гибнет ваш товарищ! Это не по-человечески!» Артист, о котором шла речь, - хороший, добрый человек, - не выдержав серьезных личных неприятностей, стал пить. И пить по-черному. Конечно, после слов Товстоногова бросился помогать ему...

Товстоногов строил и создал театр единомышленников, охваченных общим пониманием высочайшего предназначения театрального искусства, общим миропониманием... Уроками становились и спектакли, и репетиции, где Товстоногов пытался найти правду – ту, единственную, свойственную только этому автору, неповторимую, и донести ее до зрителя.

Часто это получалось. Иногда – нет.

Последние несколько лет Товстоногова были омрачены болезнью. Курение, непрерывное курение «Мальборо» сказало, прежде всего, на ногах. Помню, прилетели мы во второй раз в Японию. Прошли паспортный и таможенный контроль, получили багаж. Выходим в длинный коридор, в конце которого стоят встречающие – продюсер, представители театров Токио, члены «Общества любителей БДТ»... Навстречу нам они двигаться не могут: красная полоса на полу. Идем мы. Впереди – Товстоногов. Коридор длинный, метров сто. Эти сто метров мы преодолевали минут за тридцать – так медленно шел Георгий Александрович. Мы толпой следовали за ним, естественно, с той же скоростью.

Товстоногов слабел, работать как прежде уже не мог – не было сил. Последним его шедевром стал спектакль «История лошади» по повести Льва Николаевича Толстого «Холстомер».

Марк Розовский, автор идеи и инсценировки, поставил первый акт, который очень понравился Георгию Александровичу. Начали репетировать с Марком второй акт – не идет, хоть умри! Здесь у Марка, в отличие от первого акта, было напридумано много того, чего нет у Толстого. Мы ходили к Гоге, умоляли помочь. Он долго не соглашался.

Много было споров, скандалов по поводу «Истории лошади». Розовский даже выпустил книгу «Дело о «конкрадстве»», обвинив Товстоногова в присвоении чужой работы.

Марк, о чем ты?? Гога построил самостоятельно второй акт, убрав все то, что тормозило работу, вернулся к Толстому. В первый акт, который оставил почти без изменений, вдохнул то, что и есть искусство, - атмосферу, плавно перетекающую из одного места действия в другое, вдруг меняющуюся в зависимости от нового события. Вдохнул жизнь. И второй акт стал развиваться по новым законам, возникшим в первом акте.

Представьте, я нарисовал маслом картину. И неплохо. И тут подходит, допустим, Эль Греко, и двумя-тремя

штрихами превращает мою неплохую картину в подлинный шедевр, за которым охотятся все музеи мира... Кто автор?

На афише спектакля значилось: «История лошади». Автор пьесы – Розовский. Режиссер Розовский. Автор музыки – Розовский. Постановка – Товстоногова». Все справедливо, по-моему...

Кстати, Гога, когда работал со вторым режиссером, позволив ему разработать досконально первый акт (с Сиротой, например), приходил и, отталкиваясь от уже сделанного, почти все меняя, превращал хороший спектакль в шедевр – так было с «Пятью вечерами», «Варварами», «Мещанами», «Беспокойной старостью»...

Самой последней его работой стал спектакль «На дне».

Начал бодро. Собрал нас всех, исполнителей, у себя в кабинете, увлекательно говорил о пьесе, поручил каждому продумать и написать биографию своего героя и после возвращения из Америки (куда он уезжал на медицинское обследование) обещал сразу же, в декорациях начать репетиции. Приехал чернее тучи. Врачи предсказали ему смерть через полгода, если не бросит курить. Бросил. Терпел. На это уходили все силы. Держался.

Начали репетировать пьесу. Товстоногов не давал почти никаких указаний. Я как-то обратился к нему с вопросом: откуда лучше появиться моему Барону – из двери под лестницей или сверху, с улицы? Последовал



▲ Из спектакля «Еще раз про любовь»



▲ Из спектакля «История лошади»

ответ: «Какая разница, Олэг...»

К концу репетиций, плюнув на запрет, опять закурил, опять появился огонек в темноте зрительного зала. Но было уже поздно.

Спектакль вышел средний. А ведь Гога годами мечтал об этой пьесе!! Рассказывал, как видит ее начало:

на гигантской лестнице, в полумраке видны кучи мусора, тряпья, постепенно оживающие, начинающие что-то говорить...

Ничего подобного не было.

После премьеры я спросил, есть ли у него режиссерские претензии ко мне как исполнителю роли Барона.

- Нет, Олэг... Все мои претензии – к самому сэбэ...

Последний спектакль БДТ при жизни Товстоногова – пьеса Дюрренмата «Визит старой дамы», в постановке Владимира Воробьева. Он очень интересно, на мой взгляд, выстроил спектакль. Пьеса довольно условна и схематична. И нельзя было играть ее бытово. Мне был очень интересен мой герой Илл – человек, зависящий от мнения окружающих, от семьи, вечно погруженный в заботы о своем магазинчике, за всю жизнь ни разу не увидевший красоты неба, солнца, деревьев, кроме краткой поры в давней юности, когда любил свою Клару, предавший эту любовь, навсегда погружаясь во тьму обыденности, как он – сейчас, когда страх близкой смерти освобождает его от этой обыденности, от мелких забот, от зависимости, вдруг начинает видеть солнечную листву на деревьях, слепящую синеву неба... И чем ближе смерть, тем радостнее его открытие блистающего мира вокруг него, тем удивительнее окружающая красота!! И, умирая, он словно погружается в свою юность, в дни своей любви...

Товстоногов посмотрел генеральную репетицию. По окончании собрал всех нас в зале. Очень похвалил Воробьева за режиссуру и общее построение спектакля. Обратясь к нам – ко мне и к Вале Ковель, играющей роль Клары, – сказал:

- Понимаете, какая история... Как говорится, гарнир есть, а зайца – нет. Олэг... я не согласен с вами. Человек до последней минуты боится смерти. До последней секунды! Какое уж там просветление...

Я сказал, что поскольку мы свободно владеем материалом, то, если б он пришел к нам еще раз на хотя бы одну репетицию, хотя бы часа на два, помог, то все

наладилось бы.

- Олэг... Я бы рад прийти помочь. Но у меня больше нет сил. Понимаете, нет сил...

И тут он двумя смуглыми ладонями, начиная со лба, провел по голове, пытаясь пригладить волосы – со лба до затылка, - повторив жест моей мамы, когда они с папой в страшном 1941 году приняли решение об эвакуации.

Георгий Александрович настоял, что сегодня он сам поведет свой «Мерседес». Обычно его возил театральный шофер. Сейчас он посадил шофера рядом. Все стояли на крыльце, провожая его. Гога сел за руль, открыл окно, махнув рукой, произнес: «Прощайте!» - и уехал.

Мы с приятелем пошли ко мне. Спустя какое-то время приятель позвонил Гоге. Подошла его сестра Натэлла. Сказала, что Гоге стало плохо по дороге и его увезли в больницу.

В панике я звоню в приемный покой больницы и спрашиваю, не привозили ли Товстоногова. И слышу в ответ:

- Привозили?! Да... Привозили... Труп привозили...

В тот страшный день мы собрались в квартире Лебедева-Товстоногова...

Галя настаивала, чтоб Георгия Александровича похоронили на кладбище Александро-Невской лавры, в Питерском пантеоне. Мы с ней отправились к тогдашнему первому секретарю Ленинградского обкома КПСС Соловьеву, и он поддержал нашу инициативу.

Гроб стоял на сцене БДТ, заваленный цветами. Непрерывной цепью шли люди. Выносили Георгия Александровича со сцены, через зрительный зал, по тому самому проходу, где раньше всегда во время репетиций во тьме мерцал красный огонек его сигареты.

Через несколько дней члены Художественного совета театра, растерянные и поникшие, собрались в кабинете директора и приняли мое предложение – переименовать БДТ имени Горького в БДТ имени Товстоногова...

Вот и все.

Товстоногов ушел.

Из славного триумvirата Товстоногов – Сирота – Шварц осталась одна Дина Морисовна. Маленькая, черненькая, после Гогиной смерти сразу же постаревшая... Еще бы: буквально вся ее жизнь – это Большой Драматический театр, поиски пьес, работа с авторами.

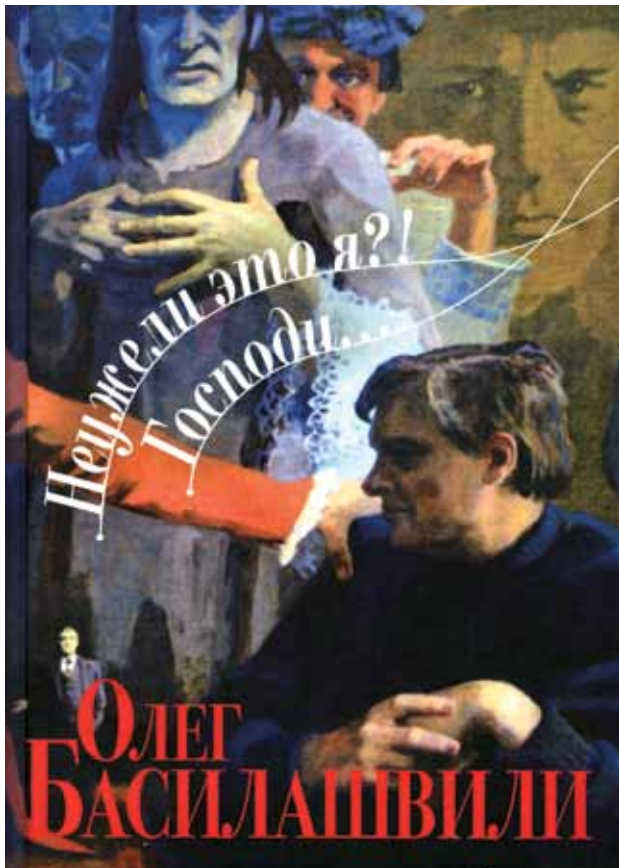
В ее заваленный до потолка рукописями и папками кабинетик с маленьким окошечком, заклеенным пленкой «под витраж» (привезено из каких-то давних гастролей), так приятно было входить, особенно в дни мучительных репетиционных неудач! Она подвинет маленькую медную пепельницу – сама курила почти непрерывно, - успокоит: дескать, все очень хорошо у вас получается. И появляется надежда, и откладываешь на какое-то время капитуляцию перед ролью, и глядишь, что-то начинает получаться.

Но главное у Дины было совсем другое! Многое появившееся на сцене БДТ – плоды ее усилий, плоды ее понимания современной жизни, запросов зрительного зала и невысказанных, но ощущаемых ею желаний ее шефа, ее бога – обожяемого ею Гоги.

Она сломала ожесточенное сопротивление Товстоногова и заставила его принять к постановке повесть Тендрякова «Три мешка сорной пшеницы» и, несмотря на гневные филиппики Георгия Александровича («Дина, что з вами?! Это же не пьеса, это повесть!»), засела вместе с Тендряковым за создание инсценировки. И вот вам – очередной шедевр Товстоногова.

Дина Морисовна Шварц была автором идеи инсценировать и поставить «Тихий Дон» и осуществила адаптацию романа для сцены.

Поражала ее детская, чудовищная наивность и вера во всю ерунду, которую, подшучивая, иногда сообщали ей актеры.



Да и Гога в этом отношении недалеко ушел. Однажды в Токио я приобрел себе электробритву, работающую не как наши, от электросети, а питающуюся от встроенного аккумулятора. Внешне моя покупка отдаленно напоминала микрофон: черная пластмасса, заканчивающаяся частой металлической сеткой.

Сижу в холле гостиницы, показываю Мише Волкову свое приобретение. Подходит Гога.

- Олег, что это у вас?

- Электробритва, Георгий Александрович.

- И что, хорошо бреет?

- Отлично! Кроме того, это ведь не только бритва, но еще и магнитофон со встроенным микрофоном.

- Как?! Зачем вам это?

- Ну как же! Вот, допустим, бреетесь вы утром, да?

Бреетесь, бреетесь, и вдруг вам в голову приходит мысль: а не поручить ли, допустим, роль Гамлета Басилашвили? В другое время вы бы бросились к письменному столу, к бумаге и карандашу, чтоб запечатлеть эту счастливую мысль, чтоб не забыть! А тут – просто: бреетесь, нажимаете кнопку и говорите вслух: «Гамлет – Басилашвили», и готово...

- Это вздъ очень удобно, действительно! А ну-ка, продемонстрируйте!

- Не могу: пленка у меня в номере, не получится.

Включается Волков:

- Олег, а лопасти тоже ты в номере оставил?

Я чувствую грандиозность розыгрыша.

- Да, и лопасти в номере.

- Какие лопасти?!!

Волков:

- Воздушные. Они подключаются к бритве-магнитофону и...

Теперь я:

- Вы включаете кнопку, лопасти вращаются...

- И?!

- И поднимают магнитофон и вас вместе с ним в воздух...

- Как?! Действительно?!!

- Да! Вы открываете окно и, держась за бритву, летите над Невой, над Фонтанкой, бреетесь и одновременно кричите: «Гамлет – Басилашвили! Гамлет – Басилашвили!» Представляете, какая экономия времени!!!

Напряженная пауза. И наконец резюме:

- Олег, с вами невозможно разговаривать!

Но не уходит. Не обижается.

Вот и Дина так же.

В том же Токио группа артистов и рабочих сцены совершила совместную покупку у Ежика (владелец магазина на Акихабаре стрижен был «под ежик», отсюда и прозвище), чтобы получить скидку, – вот и собрались все вместе. Сидим в автобусе, счастливые: еще бы! – куплены телевизоры цветные, видеоманитофоны и утюги (у нас попробуй достань!). На ящике, куда упакован телевизор, надпись «42 Inch». Это значит, что диагональ экрана 42 дюйма. Большой экран, больше, чем у нашего «Рубина».

Сидим: Дина, рядом с ней я, впереди Миша Данилов. Данилов спрашивает:

- Олег, ты линзу купил?

Я, в предкушении:

- А как же!

Вступает Дина:

- Какую линзу?

Миша:

- Линзу для телевизора. Увеличительную.

- Зачем?

Ну как же! Экран-то ведь крохотный, у них здесь, в Японии, все крохотное, так их экран меньше нашего КВНа. Берете линзу, заливаете внутрь нее спирт, ну, можно водку, ставите ее перед экраном, изображение немного увеличивается, можно кое-что разглядеть.

- Как! Ведь 42 инч!



- Так это ящик, тара для телевизора 42 инч, понимаете? Тара! Вся упаковка!

- Боже, а я не купила линзу!..

- Торопитесь! Да, и еще доску гладильную для утюга!

- Какую доску?! Зачем?!!

- Повторяю. Доску. Гладильную. Для утюга. Ну, глядите, к примеру, брюки.

- У меня нет мужа, Миша, вы не знаете?

- Ну, кофточку, допустим. Ставите на доску утюг, включаете, задаете программу, и утюг самостоятельно ездит по кофточке и гладит ее. А вы в это время сквозь линзу с водкой стараетесь разглядеть, что там на сорока двух инчах показывают. Японская техника! Двадцать второй век!!

Бедная Дина бледнеет, привстает с автобусного кресла, хочет бежать и покупать недостающее.

Приходится усаживать ее, объяснять, что мы вралы немилосердно, что это розыгрыш, и просить прощения.

- Дураки! Боже, какие дураки!..

Эта наивность не мешала, а может быть, и помогала ей быть мудрой в подборе пьес, в работе с авторами, в умении отказать, когда это необходимо, не обидев автора.

Вампилов – ее открытие для театра.

С утра до ночи в ее кабинетике, как ни войдешь, – дым коромыслом: очки, сигарета, пепел, рукопись перед нею, да не одна, не видно ее за штабелями папок, бумаг, книг.

Талант ее – в истовой любви к театру, к актерам, литературе. В святой вере в необходимость театрального процесса и его главенства надо всем, что мы называем жизнью.

В преданности своему театру-дому. Товстоногову.

Вот так они жили и работали – вместе! Шварц находила достойный и необходимый здесь и сейчас литературный материал, Товстоногов заражал всех своим видением окончательного результата, Сирота кропотливо и настойчиво помогала актерам органично зажить в предлагаемых обстоятельствах пьесы и будущего спектакля, и, наконец, Товстоногов и объединял все в одно: пьесу, работу актеров, художника, осветителей и добивался воплощения той «картинки», которая виделась ему вначале, придавал ей объем, плотность, яркость.

Последней из триумвирата ушла Шварц.

С ее уходом закончилось явление, которое называлось БДТ имени Горького.

**Олег БАСИЛАШВИЛИ**

Глава из книги «Неужели это я?! Господи...»

Москва, «ЭКСМО», 2012 г.



# АРБИТР ОТ БОГА

Имя арбитра ФИФА Анатолия Васильевича Мильченко хорошо известно ветеранам и многочисленным поклонникам футбола во всем мире. В 1970-80-х годах он был одним из самых авторитетных футбольных арбитров как в масштабах СССР, так и в Европе. А.Мильченко 14 раз входил в список 10 лучших арбитров Советского Союза, он судил сотни международных матчей (товарищеских и официальных) с участием национальных сборных разных стран, отборочные встречи чемпионатов Европы и мира, матчи юношеского чемпионата мира 1979 года в Японии, популярных клубных евротурниров, имел честь судить официальные матчи и на знаменитом лондонском стадионе «Уэмбли».

Я был знаком с Анатолием Васильевичем еще с 1980-х годов, когда мы оба жили в Сухуми. Его уважали и как выдающегося арбитра, и как внимательного, отзывчивого и в то же время принципиального человека. В результате войны 1992-1993 годов нас, как и десятки тысяч жителей Сухуми, жизнь раскидала: он оказался в Киеве, я в Тбилиси. В 1994-1998 гг. Анатолий Васильевич работал в Киеве в посольстве Грузии в Украине. Я общался с ним по телефону или когда он с супругой Сулико Ткебучава приезжал в столицу Грузии. В 1998 году, во время его очередного приезда в Тбилиси я взял у него пространное интервью, которое было опубликовано тогда в газете «Свободная Грузия». Главным редактором этой газеты был и является известный в прошлом футбольный комментатор, бывший вратарь юношеской сборной Грузии Тато Ласхишвили (он из-за травмы рано прекратил карьеру). В этом интервью Анатолий Васильевич подробно рассказал о своей сложной, но очень интересной и насыщенной жизни и деятельности, поэтому для характеристики его жизненного пути я решил вы-



▲ Анатолий Мильченко. 2004

брать повествование самого А.В. Мильченко. Лучшего него об этом никто не расскажет:

- Я родился в 1938 году в Боржоми, мои дед и отец в 1936 году по направлению приехали из Украины в Боржоми для участия в строительстве стекольного завода. Наша семья решила обосноваться здесь. Отец – Василий Петрович и дядя – Григорий Петрович погибли в Великой Отечественной войне. Мать Пелагея Никитична Боберец не мешала моему увлечению спортом, в школьные годы я играл в футбол, баскетбол, волейбол (мой рост – 1 метр 79 см), будучи старшеклассником, я начал играть в боржомской футбольной команде «Чанчкери», которая выступала в чемпионате Грузии. Я был призван в армию и играл за футбольную команду Тбилисского Дома офицеров, затем – за команду Закавказского военного округа. В 1960 году вернулся в Боржоми. В том же году на учебно-тренировочной базе в поселке Леселидзе состоялись встречи молодежных сборных Восточной и Западной Грузии, на сборах присутствовали лучшие тренеры республики. Я играл за сборную Восточной Грузии центральным защитником, забил гол. В начале 1961 года меня пригласили в сухумское «Динамо», с тех пор (до сентября 1993 года) я в течение 33 лет жил и работал в Сухуми. Тогда в Сухуми были две команды – «Рица» (за нее играли Хасая,



Граматикупуло, Сордия, Минджия, Читава, Баратели, эта команда выступала в классе «Б» чемпионата СССР) и «Динамо» (играла в чемпионате Грузии, в ее рядах были тогда Илиади, Эркомаишвили и другие известные футболисты). Почти четыре сезона я играл за «Динамо» (Сухуми), в 1964 г. - за команду г.Ткварчели, где, кстати, какое-то время был директором городского Дома пионеров, затем получил травму и решил бросить футбол, поступил на технологический факультет Грузинского института субтропического хозяйства в Сухуми.

Именно в это время в Сухуми, для проведения товарищеского контрольного матча, прибыл московский ЦСКА, старшим тренером армейцев был легендарный Всеволод Бобров. ЦСКА встречался с клубом из Орехово-Зуево, матч должны были обслуживать судьи из Сочи, где проходили всесоюзные судейские сборы, но по неизвестным причинам они не приехали. Патриарх сухумского футбола, председатель Абхазского областного совета Всегрузинской республиканской организации общества «Динамо» Михаил Туркия поручил администрации стадиона срочно разыскать меня: он знал, что я неоднократно судил товарищеские матчи детских и юношеских команд и решил, что я смогу судить и игру ЦСКА. Оказывается, остальные местные арбитры отказались судить эту встречу, наверное, они не хотели брать на себя такую ответственность. И Михаил Туркия попросил меня судить эту игру. Я, естественно, тоже отказывался, но он уговаривал настойчиво и умело, убеждал, что иначе матч сорвется, а трибуны стадиона будут переполнены (около 10 тысяч зрителей), что в ложе будут члены правительства автономной республики и будет стыдно за город и т.д. И я сдался, сказав: «Если что-то будет не так, не обессудьте, пусть никто потом мне претензий не предъявляет».

Игра выдалась напряженной: ЦСКА вел 1:0. За три минуты до конца матча армеец Пономарев явно повалил в своей штрафной площадке Орешникова, я назначил пенальти – 1:1. После игры я нахожусь в раздевалке. Кто-то стучит в дверь. Слышу голоса Боброва и Туркия: «Толик, открой!» Думаю – все, приехали, будут отчитывать за пенальти. Кричу им: «Говорил же вам: не готов я судить такие матчи!» А в ответ слышу голос Всеволода Боброва: «Молодой человек, я пришел тебя благодарить вас за отличное судейство». После этого я открыл дверь. Мы очень тепло поговорили. Всеволод Бобров сказал, что через несколько дней уезжает с ЦСКА в Тбилиси для проведения матча чемпионата СССР с местным «Динамо» и пообещал, что скажет руководителям грузинского спорта о необходимости привлечения меня к судейству. Я подумал, что его слова так и останутся добрыми словами. Однако через неделю раздался звонок из Тбилиси. Звонил Давид Цома из Федерации футбола Грузии: «Толик, Бобров так тебя хвалил, что мы решили вызвать тебя в Тбилиси и поручить судить несколько матчей чемпионата Грузии, а там видно будет».

На стадионе тбилисского 31-го авиазавода в присутствии патриархов судейского корпуса Грузии – Дуки Рамишвили, Нестора Чхатарашвили, Георгия Баканидзе, Джондо Шавдия – я судил пару матчей. Оба раза мне поставили оценку «отлично», затем доверили судить и другие матчи, вскоре присвоили звание «судья республиканской категории». А мне очень хотелось попасть на всесоюзные судейские курсы в Сочи. Находясь в Москве, я зашел в судейский комитет Федерации футбола СССР. Евгений Лядин (тренер юношеской сборной СССР), присутствовавший на вышеназванном матче в Сухуми, рекомендовал меня, и главный судья первен-

ства СССР Александр Меньшиков дал «добро». В Сочи, на курсах, я слушал лекции и семинары, которые проводили такие опытные арбитры, как Тофик Бахрамов (он в 1966 г. был боковым арбитром финального матча чемпионата мира), Карло Круашвили, Павел Казаков и др. Пройдя аттестацию, в 1965 году я получил предложение судить матчи переходного турнира команд первой лиги чемпионата СССР, победитель которого получал право играть в высшей лиге. В 27 лет я судил эти матчи в Ташкенте. В решающем матче за выход в высшую лигу играли «Заря» (Ворошиловград) и «Политотдел» (Ташкент). «Заря» выиграла – 1:0 (гол забил Галустов, в воротах ташкентцев стоял грузин Илуридзе). Боковыми арбитрами были Отари Алавидзе и Ило Бочорадзе... В 1966 г. мне стали поручать судейство матчей высшей лиги чемпионата СССР. Я судил боковым в паре с такими опытными арбитрами, как Руднев и Азим-заде.

*- Вам было всего 28 лет, а ведь некоторые футболисты были и постарше. У вас не возникали осложнения на этой почве?*

- Судейству это не мешало. В 1967 году я уже стал судьей всесоюзной категории... В конце 60-х обслуживал товарищеские матчи с участием ряда зарубежных клубов, приезжавших в СССР. Первый матч за границей я судил в 1971 году – это была товарищеская встреча сборных ГДР и ЧССР, я был боковым арбитром. В том же году я помогал Тофику Бахрамову, арбитру матча «Болонья» (Италия) и «Железничар» (Югославия) - это был матч Кубка Ярмарок (впоследствии – Кубок УЕФА). В 1972 году я был боковым арбитром финала Кубка УЕФА – между английскими клубами «Вулверхэмптон» и «Тоттенхэм Хотспур», арбитром в поле на этой встрече был тот же Тофик Бахрамов.

*- Когда вы провели первый международный матч в качестве главного судьи?*

#### ▼ На матче «Динамо» - «Торпедо»





▲ **Матч чемпионата мира среди юниоров в Японии. 1979**

- Такое право я получил в 1974 году. Я судил матч «Карл Цейс» (Иена) - «Спарта» (Прага), мне помогали такие опытные арбитры, как Карло Круашвили из Тбилиси и Кестутис Андзюлис из Каунаса. В том же году я вместе с ними судил матч молодежного чемпионата Европы между сборными Греции и Болгарии. В 1975 году принял участие в прошедшем в Швейцарии финале первенства Европы среди юниоров и получил малую золотую медаль за судейство в финальном матче Англия-Финляндия. После этого я уже начал судить отборочные матчи чемпионатов Европы и мира.

В 1979 году я был арбитром на матчах чемпионата мира среди юниоров в Японии. Там блестяще сыграл 18-летний Марадона. Я судил матч открытия Мексика-Алжир, обслужил ряд других важных встреч и получил право судить финал этого чемпионата мира. Но так как сборная СССР вместе со сборной Аргентины вышла в финал мирового первенства (аргентинцы выиграли 3:1), я как арбитр из СССР не мог судить финальную встречу с участием сборной СССР и поэтому пришлось обслуживать матч за третье место между сборными Польши и Уругвая. В 1979 году решением ФИФА мне было присвоено звание «Судья международной категории – арбитр ФИФА».

- Анатолий Васильевич, вы были реальным кандидатом, чтобы в качестве арбитра из СССР судить матчи финального турнира чемпионатов мира 1982 и 1986 гг., но вы на чемпионат мира не попали...

- За судейство всех отборочных матчей чемпионата мира 1986 г., в частности, таких важных встреч, как Англия-Турция, Австрия-Голландия, Исландия-Шотландия, я получил оценку «отлично». После матча англичан с турками, состоявшегося в октябре 1985 года на «Уэмбли», представители ФИФА поздравляли меня с отличным судейством и в частных беседах говорили: «До встречи на чемпионате мира в Мексике!» Но вместо Мексики я попал в... Индию, где судил матч международного турнира имени Джавахарлала Неру с участием сборных СССР, ГДР, Китая, Парагвая и др. Кое-кто



▲ **В Молдове. 2005**

в Федерации футбола СССР очень постарался, чтобы я не попал в Мексику на чемпионат мира. Некоторые высокопоставленные футбольные чиновники «уберегли» меня от поездки в Мексику. Точно также эти футбольные чиновники «позаботились» о том, чтобы я не попал на чемпионат мира 1982 года в Испании, но я на них зла не держу...

В качестве главного судьи я судил 376 официальных матчей отборочных турниров чемпионатов Европы и мира, Олимпийских игр и клубных евротурниров и матчей высшей лиги чемпионата СССР. Я не жалею, что в начале 1986 года ушел из футбола... Через четыре года я вернулся в судейский корпус, в 1990-92 гг. судил матчи национального чемпионата и Кубка Грузии. Мне было за 50, но Федерация футбола Грузии в качестве исключения допустила меня на судейство проводимых под ее эгидой игр.

- Какие гонорары определяли вам и вашим коллегам

за судейство международных матчей?

- До 1980 года мы получали суточные. За каждые сутки пребывания за границей выплачивали от 70 до 100 долларов (за матчи юношеских сборных – 70, взрослых – 100). Впоследствии суточные возросли сначала до 125, а затем – до 145 долларов. Тогда не существовало высоких гонораров, это сейчас на чемпионате мира за одну игру, в зависимости от ее ранга, выплачивают официальный гонорар в 3-4, а то и в 7-8 раз больше, чем в 80-х годах за весь месяц судейства на мировом первенстве.

- А сколько платили на чемпионате СССР за матчи высшей лиги?

- Судья республиканской категории за матч в высшей лиге получал 10 рублей, судья всесоюзной и международной категории – 17 р. 50 коп. Так было до 1983 года. Потом гонорар повысили – сначала до 30, затем – до 50 рублей. Но я не очень расстраивался, ведь в 1974 году я работал директором туристической гостиницы «Сухуми». Зарплата была неплохая, служебный автомобиль, уважение горожан, хорошие контакты по всему бывшему СССР, что ценнее и важнее денег. Я объездил весь мир, занимался любимым делом, судил матчи с участием таких легендарных игроков, как Беккенбауэр, Мюллер, Круифф, Марадона, Линекер.

- Какие матчи остались в вашей памяти как самые тяжелые?

- Очень тяжелый матч пришелся на 1980 год, когда в Турции было военное положение, комендантский час, а в Стамбуле должны были играть «Фенербахче» и «Славия» (Болгария). По правилам, мы должны были прилететь за день до игры. УЕФА получила гарантии безопасности арбитров. Мы вылетели из Москвы в день игры – мне помогли Константин Вихров (Киев) и Гурам Гванцеладзе (Тбилиси). В 10:40 вылет, посадка в Бухаресте, затем в Анкаре. Там всех пассажиров под охраной автоматчиков вывели в здание аэропорта, самолет дозаправили, потом – в Стамбул. На стадион нас доставили за 40 минут до начала игры. Матч начинался в 17:00 – в 8 часов вступал в силу комендантский час. Нас, арбитров,

#### ▼ В рабочем кабинете



довезли до стадиона на бронетранспортере. Комиссаром матча был представитель Югославии, он уже надеялся на наш приезд и, в соответствии с правилами, готов был выпустить местных арбитров. Но до этого не дошло. Болгары выиграли – 1:0. Зрители отнеслись к этому спокойно. Мы сразу после игры умчались в гостиницу, а утром улетели из Турции.

- Но ведь вы судили матчи и на «Уэмбле», разве там в психологическом плане арбитрам легче?

- Судить на «Уэмбле» - мечта любого арбитра. В октябре 1985 года я судил отборочный матч чемпионата мира Англия-Турция. Получил оценку «отлично». Мне помогли Владимир Кузнецов из Омска и Вадим Жук из Минска.

- Анатолий Васильевич, ваш сын Зураб тоже неплохо судил матчи чемпионата Грузии и чемпионата СССР.

- Вспоминаю 1980 год. Олимпиада в Москве. Мы находимся в гостинице. Я готовлюсь к очередным матчам Олимпиады. Заходит Иозеф Блаттер (он тогда стал генсеком ФИФА) и говорит: «Ваш сын тоже будет рефери?» Не успел я ответить, как Зураб (ему было 16 лет) отреагировал: «Да, я тоже хочу стать арбитром!» И Зураб стал арбитром, неплохо судил во второй лиге первенства СССР – это был конец 80-х годов. В начале 90-х годов он обслуживал матчи и Национального независимого чемпионата Грузии. В сентябре 1993 года он покинул Сухуми и с тех пор живет в Москве. Кстати, моя дочь Инга и супруга Сулико Ткебучава очень любят футбол и неплохо разбираются в тонкостях этой популярной игры.

- Говорят, в период жизни в Киеве (1994-1998 годы) вам, Анатолий Васильевич, предложили быть комиссаром игр чемпионата Украины?

- Да, я и сам не знал, так много у меня настоящих друзей и в Грузии, и в Украине, в России, и в других странах ближнего и дальнего зарубежья. В Киеве я неоднократно встречался с именитыми в прошлом украинскими футболистами и тренерами, с легендарным тренером Валерием Лобановским, руководителями Федерации футбола Украины, и всем им признателен за внимание ко мне. Да, мне предлагали быть комиссаром игр чемпионата Украины, но в соответствии с существующими правилами, комиссаром может быть только гражданин Украины, а я не собираюсь менять гражданство – я был и остаюсь гражданином Грузии...

Это часть того интервью с А.В. Мильченко, которое я взял у него 16 лет назад. В 1997-98 годах видные представители спортивной общественности Грузии и ветераны футбола обратились к Анатолию Васильевичу с просьбой вернуться в Грузию, обратились к соответствующим организациям страны с просьбой создать необходимые условия для его возвращения в Тбилиси и его задействования в футбольной жизни республики. С 1999 года Анатолий Васильевич работал в Тбилиси, до 2005 года был руководителем судейской коллегии Федерации футбола Грузии. В 2000 году А.Мильченко был признан лучшим футбольным арбитром Грузии XX века.

С середины 2005 года он работал спортивным директором двукратного чемпиона Грузии – тбилисской футбольной команды «Вит-Джорджия», а с лета 2010 года был менеджером Федерации футбола Грузии по вопросам подготовки молодых арбитров. Анатолий Васильевич активно участвовал в общественной и спортивной жизни Грузии. В конце декабря 2011 года Грузию и весь футбольный мир потрясла весть о смерти этого великого арбитра, настоящего профессионала своего дела, порядочного, отзывчивого и внимательного человека.

Тенгиз ПАЧКОРИЯ



▲ Дом Сергея Параджанова на улице К.Месхи



## «Я трогаю старые стены...»

### Тифлис: удивительные встречи

И вроде совсем недавно это было... Нагретые тбилиским солнцем кирпичные стены и деревянный балкончик, магнитофон «Айдас», включенный до упора, воздух, вибрирующий от мощного голоса: «Спасите наши души! Мы бредим от удушья...» И мы – юные, самоуверенные, а главное – счастливо уверенные в том, что все скоро изменится. Наступит новая эпоха. Не может не наступить, когда звучат такие песни! Эпоха свободы. Все представляли ее по-разному, но виделась она нам тоже по Высоцкому: «...как долгая жизнь без вранья». Тогда многое было «по Высоцкому» - манера говорить, петь, рвать струны и категоричное, честное «Я не люблю!»... Потом «оттепель» сошла на нет, лучезарные надежды не сбылись, государственная машина стала перемалывать их остатки. Но новая эпоха все-таки наступила – эпоха Высоцкого. Как же его ждали в Тбилиси, и с какой радостью он приезжал в Грузию, где ему вольно дышалось...

«В какой-то мере Тбилиси – это было открытие. Мы поняли, что это город высочайшей культуры. Я не побоюсь сказать, что Володя был там просто счастлив... Мы довольно много ездили по окрестностям Тбилиси. Тогда-то мы и открыли для себя и Тбилиси, и грузинскую культуру. К нашему стыду, мы с Володей думали, что все лучшее из Грузии учится в московских институтах». Это

– признание второй жены Высоцкого, актрисы Людмилы Абрамовой, той, кому, спустя годы, Вероника Долина посвятит песню «Была еще одна вдова...» А тогда, летом 1966-го, все просто замечательно.

Завершив свой второй сезон, набирающий славу Театр на Таганке отправляется на свои первые за пределами России гастроли – в Грузию. На дворе то самое время, когда тбилисцы уже заслушивают первыми песнями Высоцкого на шипящих магнитофонных бобилах: «Где твои семнадцать лет?», «Штрафные батальоны», «Тот, кто раньше с нею был», «За меня невеста отрыдает честно», «Братские могилы», «Песня о звездах», «Все ушли на фронт»... Но «вживую» послушать их автора они могут лишь в спектаклях «Добрый человек из Сезуана» и «Десять дней, которые потрясли мир». В основном как драматического актера – только в последней из перечисленных постановок звучат: «В куски разлетелся корона», «Войны и голодухи натерпелися мы всласть», «Всю Россию до границы». Это первые песни Высоцкого, появившиеся в театральных постановках.

А концертов в Тбилиси в тот приезд Владимир Семенович не дает. Единственное выступление перед публикой в качестве исполнителя своих песен – в редакции газеты «Заря Востока». Туда приглашены актеры Таганки.



▲ Материал в газете «Заря Востока» о приезде «Таганки». 1966

Наверное, только в Грузии печатный орган Центрального комитета коммунистической партии мог без скидки на всевозможные иерархические условности пригласить к себе труппу, не очень вписывающуюся в рамки традиционного классического театра и «социалистического реализма». Там, перед журналистами, Высоцкий пел. И немало. Давайте, вспомним отрывок из уже печатавшейся в «Русском клубе» статьи участника той встречи Валерия Партугимова:

«Они лучше нас чувствовали атмосферу застоя в отдельно взятом маленьком уголке большой страны, в этом же застое увядающей, как брошенные на могилу розы. Наверно, мы не были столь наивными, чтобы не понимать сути происходившего, но искали и находили для себя компромиссы и оправдания, тогда как они напроць отвергали и то, и другое. Однако и мы, и они были молоды и незлобивы, потому, возможно, эта короткая встреча странным образом сблизила нас на час-другой... Эхо иной, свободной и независимой человеческой жизни ворвалось в закулисы главной партийной газеты... Зазвенела, зашаманила гитара и прохрипел, продрался к нашим сердцам незалуженный припоем голос Володи Высоцкого... Мы слушали, как замороженные, не скрывая своего восторга, а он пел «стоя на краю», исступленно, его лицо несло навстречу нам и пронеслось мимо, спеша на те недостижимые для нас высоты...»

Это написано в наши дни, когда масштаб личности Высоцкого уже не обсуждается. Официально же «Заря Востока», 7 июля, в заключительной статье о гастролях «Таганки» так вспоминает о мини-концерте в редакции: «Владимир Высоцкий – не только талантливый актер, но и композитор и поэт. Песни его хорошо знакомы москвичам. Тбилисцы слышали его музыку в спектаклях «Десять дней, которые потрясли мир» и «Антимир». На этот раз В.Высоцкий исполнил несколько своих песен, каждая из них – это небольшая новелла, несущая большую смысловую и эмоциональную нагрузку». Понятно, что Владимира Семеновича, которому еще только предстоит стать не просто известным, а великим поэтом и певцом, газеты не очень выделяли среди других артистов «Таганки». Например, в той же «Заре Востока», давшей четыре публикации о гастролях, он упоминается просто как «автор музыки и песен артист В.Высоцкий». Но при этом стоит заглянуть на страницы еще двух тбилисских газет.

«Душевная зоркость, удивительная в начинающем актере, виделась в комедийных героях Высоцкого, ярко

выраженное отношение умного человека к каждому из них. Но вот уже почти сложившийся комик стал вдруг предельно серьезен... Вспомним Керенского – Высоцкого в «Десяти днях, которые потрясли мир». Мы видим истеричного, лживого, отвратительного в своем страхе политического эквилибриста. И видим яростное неприятие его Высоцким-актером, гротеск, возведенный до высоты политической сатиры, смех, убивающий наповал». Это пишет 2 июля в «Молодежи Грузии» Татьяна Чантурия, в будущем – собкор в Грузии «Комсомольской правды» и «Известий». Впервые в прессе всего Советского Союза она дает оценку и другим ролям Высоцкого, рассказывает о нем, начиная со студенческих лет, и даже сопоставляет его игру с актерской манерой другого таганковца – Николая Губенко.

А через пять дней в «Вечернем Тбилиси» пишет рецензию другая Татьяна – литературовед и преподаватель Шароева, воспитавшая не одно поколение филологов Грузии. Она разбирает спектакль «Только телеграммы», в котором Высоцкий не участвует. Но там есть его песня. И Шароева, тонко чувствующая смысловую нагрузку слов, не только начинает материал с этой песни, но и преподносит ее как творческое кредо всего театра: «Песня о дорогах из спектакля Московского театра драмы и комедии «Павшие и живые» стала как бы знаменем этого коллектива: «Есть адрес такой у меня – дорога, дорога, дорога...» Действительно, театр на Таганке, подаривший тбилисскому зрителю спектакли огромного эмоционального накала «о времени и о себе», - всегда в поиске, всегда в дороге».

Таков «газетный взгляд-66» на Высоцкого. В быту же все намного ярче, традиционно для тбилисцев. Бард, как и другие таганковцы, поражен оказываемым приемом. Другу Игорю Кохановскому, уехавшему «в Магадан» автору текста «Бабье лето», он всегда писал в шуточной форме. Вот и на это раз мы читаем: «Мы и пикнуть не смей, никакой самостоятельности. Все рассказы и ужасы, что вот-де там споят, будут говорить тосты за маму, за тетю, за вождя, и так далее, - все это, увы, оправдалось! Жена моя Люся поехала со мной и тем самым избавила меня от грузинских тостов аллаверды, хотя я и сам бы при нынешнем моем состоянии и крепости духа устоял. Но – лучше уж подстраховать, так она решила. А помимо этого, первый раз в жизни выехали вместе. Остальных потихоньку спаивают, говорят: «Кто не выпьет до дна – не уважает хозяина...» А вечером к спектаклю – в дупель».

Ясно, что такое завершение застолий преувеличено – иначе не было бы прочитанных выше газетных строк. А вот у Георгия Кавтарадзе, возглавляющего ныне Союз театральных деятелей Грузии, воспоминания не только о традиционных грузинских застольях: «Какие красивые были все тогда: молодая Таганка и молодое поколение Театра Руставели дружили. Когда они приехали в жаркое лето в Тбилиси, каждый день была большая нагрузка. Спектакли, встречи, потом банкеты: бажи, сациви, лобио... Мне с моими друзьями однажды поручили устроить банкет. Иду по дороге, рядом Высоцкий. Пока еще ничего не купили. Спрашиваю: «Что ты хочешь, Володя?» Он сказал: «Я хочу селедку». Мы накупили селедки, сварили картошку, принесли пиво. Какие они были счастливые!» Было в эту поездку и приключение, едва не кончив-



▲ Выступление В.Высоцкого в кинотеатре «Строитель». 1966

шея для Высоцкого трагически. Он решает искупаться в Куре, а там очень быстрое течение, крутой берег – трудности даже для такого отличного пловца, как он. К тому же судорога сводит ноги. Уже почти обессилевшего его вытаскивает из воды вовремя подоспевший друг-актер Георгий Епифанцев... В общем, по-всякому насыщены эти жаркие тбилисские дни. И все же Владимир Семенович находит время для работы. Именно в столице Грузии он пишет свою «фантастику» - «Песню космических негодяев», «В далеком созвездии Тау Кита» и «Каждому хочется малость погреться...»

После тбилисского триумфа – увы, не очень теплый прием в Сухуми. Разгар курортного сезона, суета, толкотня, после спектаклей до молодых артистов мало, кому есть дело. В ресторан не попасть – столики вечно для кого-то зарезервированы. И осталось бы такое завершение гастролей в Грузии просто неприятным воспоминанием, если бы после всего испытанного в Сухуми не появилась еще одна песня Высоцкого:

*А люди все роптали и роптали,  
А люди справедливости хотят:  
«Мы в очереди первыми стояли,  
А те, кто сзади нас, уже едят...»*

Осенью того же 1966-го Высоцкий снова побывал в Грузии, но в Тбилиси на этот раз не приезжал – в Сванети снимались некоторые эпизоды «Вертикали». От этих съемок у него остаются первые яркие впечатления о горах и о вошедших в картину подлинных сванских застольях, дружба с замечательным грузинским актером Бухути Закариадзе, сюжеты для песен и... приятные воспоминания о паре дней «расслабления» с режиссером фильма Станиславом Говорухиным в Кутаиси и Батуми.

Идут годы. И каждый из них увеличивает всенародную славу Высоцкого. А в Грузии он бывает ежегодно, с 1968-го по 1973-й. В основном это – морские круизы на лайнерах «Аджария», «Шота Руставели» и «Грузия», ходивших из Одессы в Батуми и обратно. Так что, барда видели и Сухуми, и Батуми, и Пицунда... «С 1970 года я был капитаном «Шота Руставели», и Володя каждый год приезжал туда... Я просил его, чтобы он два раза за рейс выступал перед пассажирами (чтобы никто не придирился, зачем он здесь), а в остальное время он отдыхал...

- вспоминает капитан Александр Назаренко. - Каждое лето Володя плавал со мной. И не только он: Жванецкий, Карцев, Ильченко, Винокур... Все они были нищими. А заслужили быть людьми обеспеченными. Я говорил Высоцкому: «Володенька, каюта – люкс. Пожалуйста, только один или два раза выступи перед пассажирами». И он, конечно же, выступал... Ему не разрешили выезжать к Марине во Францию, и он каждое лето отдыхал у меня. Ведь я давал ему возможность по-человечески отдохнуть. Он же не мог платить деньги за билет, да и достать билеты тогда на «Шота Руставели» было невозможно...»

Именно Назаренко и его экипажу Высоцкий посвящает песню «На отход и приход. Морьякам дальнего плаванья»:

*Лошадей двадцать тысяч в машины зажаты,  
И хрипят табуны, стервенея, внизу.  
На глазах от натуги худеют канаты,  
Из себя на причал выжимая слезу.*

Текст пишется в 1971-м году на бланке Черноморского морского пароходства и завершается рисунком моря



▲ На теплоходе «Шота Руставели» с Александром Назаренко и Мариной Влади

и берега. Может, это – батумский берег, на который Высоцкий, практически инкогнито, сошел в том году? Там его встречает Георгий Кавтарадзе, пять лет назад «организовавший» в Тбилиси селедку с картошкой и пивом. Он – уже главный режиссер Батумского драматического театра имени Ильи Чавчавадзе, и они вместе «по Батуми ходили, мечтали, говорили...» Кавтарадзе приглашает друга на свою постановку «Ревизора», но она не очень нравится Высоцкому: «Кавтарадзе, смелее делай то, что ты делаешь. Пусть снимут спектакль, но ты делай смелее». Уже провожая Владимира на теплоход, Георгий сообщает о своей новой идее: «Ты будешь играть Хлестакова... Пусть Хлестаков будет русский, остальные – грузины». Высоцкий зажигается этой идеей. Но, как известно, она так и не осуществилась.

До этой встречи, в декабре 1970-го, Высоцкий приезжает в Тбилиси вместе с Мариной Влади. Об инкогнито уже не может быть и речи – это их свадебное путешествие! Регистрацию брака в Москве отметили скромно – не было денег, пришли лишь самые близкие друзья. «Высоцкий лежал на диване и без особой охоты тихо играл на гитаре и что-то пел для себя... Чувствую, будто моя вина, что праздник не состоялся. Тогда говорю: поехали в Тбилиси, там гулять будем!», - вспоминает скульптор Зураб Церетели. И, по словам Марины Влади, в его доме в Багеби «устроили настоящую старинную свадьбу». Правда, молодожен ничего не пил, зато много пел. Впрочем, лучше самого Зураба Константиновича не расскажет никто:



▲ Таким Зураб Церетели запомнил Высоцкого

«У меня дома накрыли стол, моя жена вынесла по такому случаю фамильный сервиз из фарфора, очень красивый, и украсила им стол... До шести утра песни пели, на бутылках танцевали, веселились... Это действительно была уникальная свадьба и напоминала музыкально-поэтическое представление. Владимир Высоцкий пел, гости читали стихи Пушкина, Пастернака, Лермонтова, а грузины пели грузинские песни... Когда грузины устали петь, встал Володя, взял гитару. Он потрясаяще пел, я запомнил его позу и таким сделал... У меня в Багеби мастерская наверху. Сверху, с горы хорошо виден Тбилиси. Так вот, утром я однажды увидел Марину на большом валуне, с золотым сиянием развевающихся во все стороны волос. А Володя присел на одно колено и с дикой страстью пел под гитару свои песни. И эхо разносило могучие раскаты его голоса. В деревне забеспокоились собаки, и внизу маленькие черные фигурки людей, сняв головные уборы, с изумлением внимали доносившемуся словно с неба голосу».

А другим свадебным подарком Церетели становится визит молодоженов к замечательному живописцу Ладо Гудиашвили. И оказывается, что тот в молодости, в Париже, дружил с... отцом Марины, русским летчиком Владимиром Поляковым. «Я не мог умереть, так и не обняв дочь Владимира. Благодарение Богу, вы пришли», - заявляет художник. Марина уходит от него с фотографией двух улыбающихся молодых людей - «отца и Ладо в окружении самых знаменитых художников».

Потом Высоцкий еще два раза приезжает в Грузию, но не в Тбилиси, а на Черное море. В 1972-м на дороге к озеру Рица снимаются эпизоды фильма «Плохой хороший человек», и в свободное время он выступает в Сухуми и Гагра. «Высоцкий дал четыре концерта», - констатирует 21 октября гагринская городская газета «Авангард». «А на следующий день по всему побережью от Сочи до Сухуми уже продавались гибкие пластинки с песнями Высоцкого из выступлений в Гаграх. Во всех ларьках гремели», - добавляет помощник режиссера фильма Евгений Татарский. В августе 1973 года Владимир Семенович отдыхает в Доме творчества на Пицунде. С ним Марина и два друга - актер Всеволод Абдулов и Виктор Суходрев, переводчик Хрущева и Брежнева. Он знаком поэту еще по прославленному у

песне Большому Каретному переулку. И однажды, после дождливого дня с бурлящим морем, Высоцкий заявляет: «Ребята, а я написал песню про шторм». И не поет, а читает ее, сравнивая волны с лошадиными шеями и говоря о себе: «Я тоже голову сломаю». Так рождается песня «Штормит весь вечер...»

Проходит еще несколько лет, и у Высоцкого последняя встреча с Грузией, на этот раз - только с ее столицей. Сентябрь 1979-го, «Таганка» после тринадцатилетнего перерыва приезжает на гастроли. «В Тбилиси - и счастье, и дружба, и юмор без предела», - вспоминает Вениамин Смехов. Высоцкий, уже ставший легендой, участвует в трех спектаклях - «Гамлет», «Преступление и наказание», «Павшие и живые». Но есть и еще одна постановка - «В поисках жанра», фактически концертное выступление нескольких артистов. Оно призвано показать, к чему влечет актеров помимо театра. В первом отделении Валерий Золотухин поет народные песни, а Валентин Филатов читает свои знаменитые эпиграммы и еще не ставшие знаменитыми стихи. А во втором отделении - только Высоцкий. Выступают они на разных площадках, в том числе и в многотысячном Дворце спорта. А помимо этого у барда там же еще и сольные концерты - из числа немногих, официально разрешенных в его жизни. Он выступает и в Институте физики, и в НИИ сооружений гидроэнергетики, и в «Кавгипротрансе» и дважды в кинотеатре «Строитель» и НИИ «МИОН». Надо ли говорить, что залы переполнены?

Нагрузка огромная - помимо всего перечисленного Высоцкий летает в Москву на съемки картины «Маленькие трагедии», уезжает на пару дней в Пятигорск, где записывается на местном телевидении. И ни разу не позволяет себе шалтурить. А о его отношении к любимым ролям можно судить по такому эпизоду. В Грузии - разгар ртвели, сбора урожая, и по дороге на одно из утренних выступлений Высоцкому предлагают попробовать молодое вино «мачари». Он категорически отказывается: вечером надо играть в «Гамлете», а в день этого спектакля он не пьет.

Конечно же, помимо сценических площадок, у него интереснейшие встречи в тбилисских домах. «Были богатые квартиры с уникальными коллекциями, были богатые столы с грузинскими длинными тостами», -

#### ▼ В Тбилисском аэропорту. 1979





▲ С фотографом Александром Сааковым

вспоминает актриса Алла Демидова. Но для Высоцкого это – не главное. В мастерской известного скульптора Георгия Очиаури он беседует с хозяином о стихах великого грузинского поэта Важа Пшавела, которого, как оказывается, он очень любит. В доме гениального Сергея Параджанова, как вспоминает Смехов, «вино лилось рекой, песни струились, балконы ломились от фруктов... С Высоцким у него была отдельная встреча». Хозяин дарит другу осыпанный драгоценными камнями орден Османской империи: «Не знаю, за какие заслуги награждали этим орденом, но уверен, что у тебя, Володя, на груди он займет достойное место». Когда же они были уже подшофе, эксцентричный Параджанов спрашивает: «Ну, скажи, разве есть в этой стране гении, кроме нас с тобой?» А вот из дома одной знаменитой актрисы, где все поначалу шло прекрасно, поэт уходит, не дождавшись конца вечера – он увидел множество магнитофонов, без его разрешения приготовленных для записи песен.

И еще один неприятный момент, правда, закончившийся весьма неожиданно – так, как это может быть только в Тбилиси. Приезжает сотрудник ОБХСС из Ижевска – расследуется дело о неофициальных концертах в этом городе, и необходимы показания Высоцкого. Робящий перед авторитетом знаменитости молодой милиционер просит тбилисских коллег помочь ему. И это использует капитан милиции Александр Степанян – давний поклонник Высоцкого, мечтающий о встрече с ним. После нескольких формальных допросов он... приглашает барда к себе домой, и завязывается такая дружба, что именно в этот дом Владимир Семенович приходит каждый раз, когда ему надо спрятаться от назойливых приглашений. Там он даже дает неофициальный концерт.

Вообще, Тбилиси богат на сюрпризы: Высоцкий узнает, что здесь готовится к изданию... сборник его песен. Естественно, неофициальный. В строительном институте ТбилЗНИИЭП инженеры Владимир Джариани и Александр Калантаров собрали триста песен Высоцкого, предисловие подготовила сотрудница отдела информации Мария Фохт (горжусь, что это – моя однокурсница – В.Г.), оформление художника Юрия Чикваидзе, одного из знаменитого «Самеули» («Троицы»). И, встретившись с Высоцким, Джариани не только сообщает о подготовке сборника, но и просит дать для него что-нибудь из дневников. «Какие дневники? - удивляется Владимир Семенович. - Нет у меня никаких дневников. И потом, это ваша работа, не развлекайте ее ничем. Желаю вам

успеха! Кстати, это будет второй сборник, первый был сделан в Киеве...» Дневников он действительно не вел. А «самиздат» есть «самиздат». В дело вмешиваются «органы», создателей сборника, к счастью, лишь понижают в должностях.

Не очень жаловавший журналистов Владимир Семенович (и это можно понять – сколько скандального о нем понаписали!) в Тбилиси часто делает для них исключения. Правда, пришедшего в его номер гостиницы «Аджария» известного тбилисского фотомастера Александра Саакова он поначалу встречает не очень приветливо: «надоели репортеры». «Но я пообещал нетрадиционный снимок – поза арестанта, на корточках: «Вы ведь заключенный с вольным хождением». Зеркало создало нужный эффект – носки как бы стремятся ввысь, душа хочет сбросить оковы», - вспоминал Сааков. Фотографирует он тогда и Филатова с Золоту-



▲ Фотопортрет В.Высоцкого работы А.Саакова

хиным. А когда, через восемь месяцев тысячи людей приходят в Театр на Таганке, чтобы попрощаться с Высоцким, над гробом поэта висит именно тот, тбилисский портрет.

«Сколько кануло, сколько минуло...» Сколько старых стен рухнуло, сколько судеб сломалось, сколько поэтов ушло... И становился девизом страшных для Тбилиси лет призыв: «Спасите наши души!» И за свободу мы успели побороться. А вот жить по Высоцкому, чтоб «без вранья»... Научились ли?

**Владимир ГОЛОВИН**

*В материале использованы фотоснимки Григория Абелишвили, Михаила Квирикашвили, Юрия Мечитова, Александра Саакова, Александра Сватикова и Александра Сиды*





ТБИЛИСБА - 2014  
Фото Александра Сватикова



## НЕЗАПЕРТАЯ ДВЕРЬ ФАИНЫ РАНЕВСКОЙ



▲ Фаина Раневская в ролях

Волшебство Тбилиси – кроме всего прочего, еще и в его непредсказуемости и неисчерпаемости пространства для новых и новых открытий. Нет, я, конечно, знал, что трудно найти известных и ярких деятелей искусства, науки, политиков или спортсменов, которые бы не посетили наш город. Но и прожив здесь полвека «с маленькой тележкой», понятия не имел, что Тбилиси сыграл такую светлую и одновременно драматическую роль в судьбе Фаины Георгиевны Раневской, одной из десяти (в компании с Верико Анджaparидзе и Нонной Мордюковой) самых выдающихся актрис XX века, по версии непрекращаемого авторитета – Британской энциклопедии. В эти дни международная театральная общественность отмечает 40-летие со дня кончины великой актрисы. Помнят об этой дате и миллионы поклонников «мадам Мурашкиной» из чеховской «Драмы», вспыльчивой дамы Лели в комедии «Подкидыш», экономки Маргариты Львовны в музыкальной комедии «Весна», злой мачехи в классической сказке «Золушка» и... мультфильма «Карлсон вернулся», где неповторимым «женским басом» Раневской говорит «домомучительница» фрекен Бок.

Что ж, так принято в современном культурном со-

обществе – отмечать круглые даты не только со дня рождения, но и со дня кончины. Хотя когда Фаина Георгиевна узнала, что кинокартину «Свадьба», о которой речь пойдет ниже, приказано выпустить к 40-летию со дня смерти А.П. Чехова, она не преминула выдать один из своих неуязвимых афоризмов: «У нас ведь даже из годовщины смерти могут сделать праздник».

При этом свою, может быть, самую «громкую» роль – супруги с невыносимым характером из фильма «Подкидыш» она ненавидела из-за фразы «Муля, не нервируй меня», преследовавшей ее до самой смерти.

Так кричали дети, заприметив ее на улицах, эту фразу первой вспоминали при знакомстве с ней. Даже Леонид Брежнев на вручении ей в 1976 году (в связи с 80-летием) ордена Ленина вместо приветствия сказал: «А вот идет наш Муля, не нервируй меня!» Раневская ответила: «Леонид Ильич, так ко мне обращаются или мальчишки, или хулиганы!». Генсек смутился и добавил: «Простите, но я вас очень люблю».

Итак, Тбилисская киностудия. 1944 год. Снимается 64-минутная лента Исидора Анненского «Свадьба». Семьдесят лет прошло, между прочим, и почему бы

нашей мэрии не задуматься над тем, чтобы установить у врат храма грузинского кино мемориальную доску в честь великой актрисы? Такую память нельзя игнорировать, надо ценить гениев, ходивших с нами по одним улицам и творивших в едином сакральном пространстве дивного Тбилиси.

«Она никогда не была замужем. И единственная свадьба, которая была в ее жизни, состоялась в 1944 году в Тбилиси. Но о той свадьбе надо упоминать в кавычках, ибо «свадьба» - это название фильма Исидора Анненского. Картина стала одной из жемчужин в фильмографии великой актрисы.

Сама Фаина Георгиевна признавалась, что и ее реальная свадьба могла состояться в Тбилиси. Ведь именно в столице Грузии она увлеклась легендарным военачальником – маршалом Федором Толбухиным», - пишет в статье «Загадки Грузии. Тифлисское счастье Фаины Раневской» автор, скрывшийся под псевдонимом Морясинь.

Герой Советского Союза Федор Толбухин, будучи командующим Закавказским военным округом и любознательным человеком, показывал Раневской хорошо изученный им город, а она рассказывала маршалу уморительные истории о том, как на Тбилисской киностудии снимали популярную комедию по рассказу ее земляка, тоже выходца из Таганрога, Антона Павловича Чехова. Никогда еще, по ее словам, она не чувствовала себя такой счастливой. И как жаль, что эти устные байки никем не были записаны...

В ресторане на Мтацминда 27 августа 1944 года они отпраздновали, как она после сама вспоминала, самый веселый день рождения в ее жизни.

О своем чувстве к Толбухину Раневская рассказала близким только в последние годы. До этого о своей личной жизни она не говорила вслух вообще. Роман актрисы и маршала прервала неожиданная смерть Толбухина в 1949 году. По официальной версии – от сахарного диабета.

Скоропостижная кончина командующего в кремлевской клинике стала впоследствии одним из поводов для начала печально знаменитого «дела врачей».

Но все это случится потом. А пока Фаина Георгиевна оплакивала своего друга на траурной церемонии у Кремлевской стены, куда ей был выдан специальный пропуск...

«Ее жизнь давно превратилась в народном сознании в один большой анекдот, каждая реплика из которого на слуху. «Красота – страшная сила», «Деньги уходят, а позор остается», - в основном, цитированием подобных фраз и обстоятельствами, при которых они были произнесены, и ограничиваются истории про Фаину Раневскую.

В итоге актриса воспринимается как этакий грустный клоун, который разговаривал афоризмами и славился непременным характером. Но ведь все было гораздо, гораздо сложнее...

Раневскую обожают, главным образом, за те комедийные роли, которые она сыграла. Если, конечно, пятиминутное появление в кадре можно назвать ролью.

При этом сама Раневская в первую очередь была громадной трагедийной актрисой. В кино у нее была только одна подобная роль – Розы Скороход в фильме Михаила Ромма «Мечта».

Эта работа оказалась единственной главной ролью Раневской в кино. Но зато какой! «Мечту» своим любимым фильмом называли президент США Рузвельт и великий Чарли Чаплин», - пишет далее Морясинь.

Но эту оценку решительно не разделяет народная артистка Грузии, с 1975 г. и по сей день – ведущая актриса театра им. К.Марджанишвили Гуранда Габуня.

- Равных ей комедийных актрис я не знала и не знаю, - сказала Гуранда Габуня. - Драматизма в ее даровании я не разглядела (это личное мнение). Но такие ее комедийные ролевые шедевры как Настасья Тимофеевна, мать невесты, в «Свадьбе», Маргарита Львовна в филь-

ме «Весна» - это визитная карточка в вечность. Несравненна по богатству красок ее роль мачехи в «Золушке». Ближайший друг ее и сосед, театральный критик Борис Михайлович Поюровский, ведущий передачи «Театральные встречи» и других, выходивших в телеэфир многие годы, рассказывал мне, как все были счастливы, когда Раневская согласилась на роль мачехи, как с ней носились, сдували пылинки и не знали, как угодить.

И, между прочим, в Раневской, может быть, погиб великий режиссер. Ведь знаменитую сцену с примеркой перьев в той же «Золушке» придумала именно она.

- Критики почти единодушно считают абсолютно гениальной совместную с Ростиславом Пляттом последнюю театральную работу Фаины Раневской, спектакль «Дальше – тишина», его часто показывают по каналу «Культура»...

- Буду откровенна, на мой вкус этот спектакль чрезмерно затянут. Зато невероятно жаль, что Раневской так и не дали роль Ефросиньи в «Иване Грозном» Сергея Эйзенштейна. Это был бы шедевр шедевров, роль Старицкой словно бы написана специально под ее дарование.

- Да, Раневская была утверждена Эйзенштейном на роль Ефросиньи Старицкой, однако с этим решением не согласилось руководство «Мосфильма». Роль получила Серафима Бирман. Раневская переживала вдвойне, понимая, что всему виной пресловутый «пятый пункт в паспорте», в то время как у Бирман в этом пункте предусмотрительно стояло: «молдаванка».

Раневская была близка с самыми великими людьми своего времени – Мандельштамом, Улановой, Шостаковичем. Одной из ее ближайших подруг, была Анна Ахматова. После того, как в 1946 году вышло постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград», фактически уничтожавшее Анну Ахматову, чьи произведения в этих журналах были опубликованы, для поэтессы наступили непростые времена. Знакомые порою переходили на другую сторону улицы, лишь бы не встречаться с Анной Андреевной. А Раневская, только узнав о постыдном постановлении, тут же отправилась на вокзал, и уже утром была в квартире Ахматовой. Та самым большим грехом считала антисемитизм. Для Фаины Георгиевны это было бесценным качеством. Ей ведь не только в истории с несыгранной Ефросиньей приходилось «расплачиваться» за пятый пункт своей биографии.

Раневская всегда привечала гонимых. В 1954 году она сблизилась с дочерью Сталина Светланой Аллилуевой. Прошел год, как не стало вождя всех времен и народов. И Фаина Георгиевна, понимая состояние его дочери, всюду брала ее с собой.

Кстати, сам Сталин весьма благоволил Раневской. Она была лауреатом трех Сталинских премий, которые получила за роли в фильмах, сегодня абсолютно неизвестных – «Закон чести», «Рассвет над Москвой», «У нас есть Родина».

- А вы знаете историю, как она упала на улице?

- ?

- Упала и кричит постовому: «Товарищ милиционер, поднимите меня, такие актрисы, как я, на улице не валяются...»

- Подсказка для Георгия Данелия? Помните, в «Мимино» Валико Мизандари сообщает домой, что ему сказали: «Такие пилоты, как вы, на улице не валяются – о».

- Может быть, очень может быть... Такие актрисы, как Фаина Раневская, говорю это не для красного словца, приходят на нашу землю раз в сто лет. А какова она в последней роли Дроновой, в фильме «Все остается людям»!..

- Увы, этот фильм я не смотрел.

- Вот посмотрите, позвоните, и поговорим еще.

Охотное согласился на телефонную беседу и Кахи Кавсадзе.

- Я видел Фаину Раневскую на сцене, когда учился в Москве, и нас водили «на ведущих актеров», как в ны-



▲ Из фильма «Золушка»

нешние времена – на мастер-классы. Ее искусство завораживало с первой же реплики, с первого же сценического движения.

И еще – Фаина Раневская и Верико Анджaparидзе оставили нам пример великой дружбы. Приезжая в Тбилиси, Раневская непременно останавливалась у Верико...

Незабываемый эпизод: увидев Верико в роли бабушки в пьесе испанского драматурга Алехандро Калдерона «Деревья умирают стоя», Фаина Раневская вслух призналась: «Вот теперь я понимаю, как надо играть эту роль».

Несколько иначе ту же тему интерпретирует Матвей Гейзер в своей монографии «Фаина Раневская», вышедшей в 2010 г. в серии ЖЗЛ.

«Не только пресса, но и все видевшие этот спектакль восхищались игрой Раневской. Она же, как всегда, оставалась предельно скромной в оценке своего таланта и беспредельно щедрой к коллегам. «Помню, как на вечере в Доме актера, - вспоминает Н.Сухоцкая, - Верико Анджaparидзе показывала сцены из спектакля «Деревья умирают стоя»... Взволнованная игрой Верико, Раневская бросилась к ней, целовала ее, искренне восторгалась ею и всю дорогу домой уверяла меня, что только сейчас поняла, как плохо она сама играет эту роль, и что Верико – актриса гениальная, а она – бездарь!»

Раневская и Верико Анджaparидзе не просто высоко ценили друг друга – обожали. Вот отрывок из письма Анджaparидзе Раневской: «Получила ваше чудесное письмо. Почему оно чудесное? Во-первых, вы здоровы, во-вторых, каждая ваша ласка – как манна небесная, в-третьих, в вас ни чуточки не стало меньше тяги к сцене... А в целом мне очень нужны ваши письма. Они меня будоражат, дразнят. Когда приходит письмо с размашистым почерком на конверте – будто подарок получила...»

Но вот, дорогая, разболталась я. Сейчас ничего не играю, и не тянет играть ни в какую. Для меня готовят пьесу на основе старинной легенды...

Имею предложение на телевидении сыграть миссис Сэвидж и еще одну мать в хрустальном зверинце. Я столько замечательных строк прочла в вашей Сэвидж (как мне хочется ее увидеть). Потому что она ваша – боюсь ее играть...

И Михаил Эдишерович (известный режиссер Чиаурели, муж Верико) очень нежно приветствует вас...

Ваша Верико Анджaparидзе».

Раневская не раз советовалась с подругой, посылая ей на одобрение тексты предложенных ролей. Вот отрывок из письма Анджaparидзе, отправленного Раневской после прочтения пьесы «Дальше – тишина»: «Текст своеобразно примитивный, и все очарование пьесы в душевном складе двух стариков, и до чего она правдива и на самом деле всегда нужная, злободневная. Я без слез не могу ее читать. Я обязательно ее сыграю. Еще раз спасибо вам за нее!

Пьесу на днях я вышло вам, никому ее в руки не даю, сама же буду ее переводить...

Юбилей по поводу 50-летия артистической деятельности, кстати, через год мне стукнет 70, возраст, не требующий комментариев! Много, много в вашем письме преувеличено. Клянусь вам, я предельно искренна. Вы перестаньте меня так хвалить... А то я открою свои профессиональные секреты, и вам станет неловко».

В другой замечательной биографической монографии «Фаина Раневская. Любовь одинокой насмешницы» исследователь Андрей Шляхов свидетельствует: «После смерти Фаины Георгиевны ее давняя подруга, выдающаяся грузинская актриса Верико Анджaparидзе, напишет ей письмо:



▲ Из фильма «Подкидыш»

«Дорогая моя, любимый друг, Фаина!

Вы единственная, кому я писала письма, была еще Маричка – моя сестра, но ее уже давно нет, сегодня нет в живых и вас, но я все-таки пишу вам – это потребность моей души. Думая о вас, прежде всего вижу ваши глаза – огромные, нежные, но строгие и сильные – я всегда дочитывала в них то, что не договаривалось в словах. Они исчерпывали чувства – как на портретах великих мастеров. На вашем резко вылепленном лице глаза ваши всегда улыбались, и улыбка была мягкая, добрая, даже когда вы иронизировали, и как хорошо, что у вас есть чувство юмора – это не просто хорошо, это очень хорошо – ибо кое-что трагическое вы переводите в состояние, которое вам нетрудно побороть, и этому помогает чувство юмора, одно из самых замечательных качеств вашего характера.

Фаина, моя дорогая, никак не могу заставить себя поверить в то, что вас нет, что вы мне уже не ответите, что от вас больше не придет ни одного письма, а ведь я всегда ждала ваших писем, они нужны были мне, необходимы...

Я писала вам обо всем, что радовало, что огорчало. И я лишилась этого чудесного дара дружбы с вами, лишилась человека с большим сердцем, видевшего



▲ Фотографии последних лет

творческую сторону жизни.

Моя дорогая, очень любимая Фаина, разве я могу забыть, как вы говорили, что жадно любите жизнь! Когда думаю о вас, у меня начинают болеть мозги. Конечно письмо, в глазах мокро, они мешают видеть.

Ваша всегда Верико Анджапаридзе».

И как тут не вспомнить редкий по драматизму эпизод, рассказанный в петербургском БДТ в 2011 году тогда его главным режиссером Темуром Чхеидзе, во время творческой встречи с членами грузинской делегации, прибывшими на юбилейные торжества Ильи Чавчавадзе.

«Уже в весьма преклонных годах, на одном из выездных спектаклей, в провинции, Верико Анджапаридзе стало плохо на сцене, она потеряла сознание. Приведенная в чувство только в поезде, по дороге в Тбилиси, она сказала, едва придя в себя: «Боже мой, почему я не умерла на сцене, это было бы так красиво, я так желала подобной смерти...»

У Раневской, помимо актерства, было особое мышление. Поэтому, что бы она ни играла, все было интересно.

Какими событиями была наполнена жизнь дочери таганрогского предпринимателя Гирши Фельдмана! Благополучная жизнь в отцовском доме, затем неожиданное решение стать актрисой и фактически бегство в Москву, где таланта молодой Фаины, или Фанни, как ее все называли, Фельдман никто почему-то не хотел видеть.

Но о том, чтобы вернуться домой, не могло быть и речи. Казалось бы, в Таганроге у Фаины было все. Но там не было Художественного театра, в котором она только что не ночевала. Ее богом был Станиславский, а любимым спектаклем «Вишневый сад».

Для драматического театра Раневская была тем

же, чем Сергей Лемешев, безусловный кумир того времени, для театра оперного. Актриса так играла эпизодическую роль спекулянтки в спектакле «Шторм», что ради того, чтобы услышать в ее исполнении одну только фразу «Шо грыте?», на спектакль приходили люди. А услышав, поднимались и покидали театр. Так же случилось и в Большом, когда Лемешев пел «Евгения Онегина». Одно отличие – из-за Раневской поклонницы не дрались. Хотя фанатов и у нее было предостаточно. Даже в преклонные годы она выслушивала признания в любви, порой весьма своеобразные.

В шестидесятых у актрисы появилась надежда, что ее последние годы не закончатся в полном одиночестве. Еще на съемках фильма «Весна», которые проходили в Праге, Фаина Георгиевна встретилась со своей семьей, уехавшей после большевистского переворота за границу. Они начали общаться. И в итоге сестра Раневской – Изабелла, по мужу носившая фамилию Ален, решила переехать в Советский Союз.

Бюрократические формальности помогла уладить министр культуры Фурцева. Желая отблагодарить ее, Раневская пришла на прием к министру и прямо на пороге ее кабинета принялась восклицать: «Екатерина Алексеевна, вы мой добрый ангел». На что Фурцева ответила: «Я не ангел, а советский партийный работник».

Совместная жизнь сестер в двухкомнатной квартире Раневской в высотном доме на Котельнической набережной продолжалась недолго. Вскоре после переезда в СССР Изабелла Ален скончалась. И Фаина Георгиевна вновь осталась одна. Для нее это было самым большим испытанием. Она даже входную дверь своей квартиры оставляла незапертой – вдруг кто придет. А приходили редко», - так завершает Морясинь свои зарисовки о великой Раневской.

Жизнь великой актрисы закончилась за несколько недель до ее 88-го дня рождения. «Королева второго плана» лежит на Новом Донском кладбище, но в земной своей жизни она оставила еще одно кладбище – кладбище несыгранных ролей. Не случайно незадолго до кончины Фаина Раневская сокрушалась в свойственном ей стиле: «Все мои лучшие роли сыграли мужчины...»

Владимир САРИШВИЛИ



▲ Спектакль «На дне». 1932

## БЕСПОКОЙНЫЙ ГЕНИЙ

К 170-ЛЕТИЮ РУССКОГО ТЕАТРА В ГРУЗИИ



▲ Котэ Марджанишвили

Константин Александрович, Котэ Марджанишвили был беспокойным гением. Он не уживался ни в какой «системе» и мечтал о синтетическом театре, соединяющем драму, оперетту, оперу и пантомиму. Для него не существовал один какой-то «свой», единственный театр. По словам поэта Тициана Табидзе, «весь мир был для него огромным театром, и он сам, как режиссер, находился всюду, где только появлялась завораживающая театральная пыль». Наверное, потому так широка география его творчества: в ранние годы Марджанишвили работает во многих городах Российской империи – Елизаветград, Керчь, Баку, Тамбов, Иваново-Вознесенск, Ташкент, Ашхабад, Тула, Орел, Луганск, Вятка, Уфа, Иркутск, Пермь... Потом Киев, Одесса, Москва, Петроград...

В марте 1912 года Котэ Марджанишвили пригласили в Тифлис на постановку «Царя Эдипа» в Казенном театре. Там играла труппа под руководством М.Н. Мартова, переживавшая серьезные финансовые затруднения, и на спектакль Котэ Марджанишвили возлагались большие надежды. Режиссер с удовольствием принял приглашение: ему нравилась пьеса австрийского писателя-символиста Гуго фон Гофмансталея (на программке значится: «трагедия Софокла, приспособленная к современной сцене Гуго фон Гофмансталея»), тем более, что ему уже приходилось ставить пьесу этого драматурга в Киеве – это был спектакль «Электра». Там же он осуществил постановку «Ипполита» Еврипида. Как пишет Этери Гугушвили в своей монографии «Котэ Марджанишвили», режиссер

задумал эпический спектакль и для этого «перешагнул» за пределы сцены: близко пододвинул просцениум к партеру, соединив сцену со зрительным залом.

«Спектакль начинался мощными звуками фанфар, которые раздавались из-за кулис. На их призыв из коридоров и вестибюля театра с неистовыми воплями на сцену врывается толпа, мгновенно заполняя проходы амфитеатра, партера и авансцену. Сто восемьдесят участников массовки располагались как бы по мановению волшебной палочки, в строгом и организованном порядке. Не чувствовалось ни хаотичности движений, ни какой бы то ни было несобранности. На фоне величественных декораций, вполне соответствовавших духу античной трагедии, целеустремленное движение народа к сцене выглядело внушительно. Народ простирал в мольбе руки к тому месту, откуда должен был появиться Эдип. Монументальная стена циклопической постройки с воротами, огромные греческие колонны, устремленные ввысь, были великолепным оформлением сценической площадки, в центре которой стояли жертвенники». Режиссера интересовали, прежде всего, титанические, мощные чувства, величие и сила человеческого духа.

Спустя три десятилетия Котэ Марджанишвили поставил на тифлисской русской сцене спектакль «На дне», и эта постановка ознаменовала рождение Государственного театра русской драмы уже в советские времена – соответствующее постановление Наркомпроса Грузии вышло 1 сентября 1932 года. Премьера состоялась 1

ноября, а рецензия на спектакль уже 6-го была опубликована на страницах газеты «Заря Востока».

Надо сказать, что это событие, если использовать современный язык, активно пиарилось на страницах СМИ. Задолго до премьеры публиковались анонсы, сообщавшие о грядущем открытии Государственного театра русской драмы. Публику информировали о будущем репертуаре: предполагалось включить в него современные пьесы разных жанров – героику, комедию, а также классику. О режиссерских силах: художественное направление театра должны были определять такие мастера, как народные артисты республики Всеволод Мейерхольд и Котэ Марджанишвили. А также заслуженный артист Евсей Любимов-Ланской, Владимир Баталов (МХАТ), Александр Любош, возглавлявший ранее Театр Красной Армии, художественный руководитель Московского театра Революции Алексей Попов, режиссер и художник Илья Шлепянов, поэт, переводчик, один из основателей и главных теоретиков имажинизма Вадим Шершеневич. Как видим, компания серьезная. Под стать им – художники и композиторы Ираклий Гамрекели, Ладо Гудиашвили, Владимир Роберт, Ирина Штенберг; Захария Палиашвили, Иона Туския, Дмитрий Шведов. Заведующим литературной частью стал известный в те годы писатель Лев Никулин. Все эти личности, привлеченные к созданию нового театра, свидетельствуют о серьезности намерений властей создать театр высокого художественного уровня (кстати, сама эта инициатива принадлежала не кому-нибудь, а Лаврентию Берия).

Выбор материала для постановки был не случаен – отмечалось 40-летие творческой деятельности Максима Горького. Тем более, что Марджанишвили интересовала его драматургия. Художественная и общественная деятельность Константина Александровича с самого начала была тесно связана с творчеством и личностью Горького. Его страстной натуре оказались близки пафос и воинствующий гуманизм писателя. Начиная с первых лет своей режиссерской работы и кончая последними, Марджанишвили ставил пьесы Горького: так, уже в 1903 г. он поставил «Мещан» в Уфе... Горький также высоко ценил Марджанишвили. Приблизительно к этому времени относится телеграмма, отправленная режиссером писателю. В ней он просит Горького прислать ему новую пьесу для постановки на грузинской сцене. Как предполагает Э.Гугушвили, речь могла идти о пьесе «Егор Булычев и другие».

Перед премьерой со вступительным словом о творчестве Максима Горького выступил А.Дудучава.

В спектакле были заняты Б.Белецкая (Настя), А.Смирнова (Квашня), Е.Сатина (Василиса), С.Ратов (Татарин), которые потом долгие годы работали в театре имени А.С. Грибоедова. Ассистентом Котэ Марджанишвили была Екатерина Сатина, подготовившая по указанию режиссера второй состав исполнителей.

В своих воспоминаниях актриса рассказывает о своеобразном подходе Котэ Марджанишвили к работе – тонком и глубоком раскрытии каждой актерской задачи, умении создать нужную сценическую атмосферу и ритм.

«Ритмическим задачам Константин Александрович придавал исключительно большое значение. Так, в самом начале работы над первым актом пьесы он попросил актера, игравшего роль Клеца, принести на репетицию напильник и кусок железа. Все ритмическое построение первой сцены в спектакле, все ее настроение рождалось под своеобразный аккомпанемент назойливого и нудного, но очень ритмичного звука – скрежета напильника о железо».

Интересно, что уже в те времена, при жизни Максима Горького, Марджанишвили рискнул перемонтировать текст пьесы. Как вспоминает Екатерина Сатина, спектакль начинался не со слов Сатина «Дальше!..», а с текста Насти: «Вот приходит он к ней ночью в сад...» - из зачитанного, растрепанного романа, который, по пьесе,



▲ К.Марджанишвили с супругой и сыном Константином

героиня читает в начале третьего акта. Посредине ночи Константин Александрович велел поставить железную печку, и лежавшая перед нею на полу Настя была освещена отсветом пламени.

Музыку к спектаклю написал композитор, дирижер, педагог, в будущем народный артист Грузии Дмитрий Николаевич Шведов. Он окончил Синодальное училище церковного пения, учился в Московской государственной консерватории. С 1931 по 1981 годы преподавал в Тбилисской государственной консерватории. С 1941 года – профессор и заведующий кафедрой камерного пения. Как отмечает Екатерина Сатина, музыкальное оформление спектакля «На дне» было новшеством, впервые введенным Марджанишвили.

Репетиции проходили в довольно нервной обстановке – вероятно, причиной были очень ограниченные сроки постановки: всего восемнадцать дней (кстати, это сегодня стандарт сроков работы над спектаклем на Западе). Нужно было успеть к открытию сезона. Этими обстоятельствами и объясняется тот факт, что Котэ Марджанишвили нервничал, сердился, ведь для работы с незнакомым актерским коллективом у него было слишком мало времени. К тому же он в тот период не совсем хорошо чувствовал себя и часто приезжал на репетицию вялым, казался утомленным.

«Сидит, молчит и курит, курит без конца – одну папиросу за другой... А я сижу рядом с ним с блокнотом для записи указаний в руках и невольно думаю: «Ему, наверное, неинтересно с нами работать, и не нравится ему все, что мы делаем. Но вот вдруг кем-то сказанная на сцене фраза поднимает его с места. Молодым блеском зажигаются замечательные глаза-звезды, и большой мастер двумя штрихами рисует целую сцену, дает ей полное звучание, движение, жизнь. Он все умел объяснить несколькими словами, показы его были замечательны по выразительности. Как чудесно делал он с Пеплом (играли Пепла актеры В.Матов и Ж.Лецкий) рассказ о пойманной



▲ Сцены из спектакля «На дне»

во сне рыбе! И откуда только брались эти молодые, сильные движения рабочих рук настоящего рыбака, тянущего сеть.

Очень интересно разрешался им монолог Сатина: «Человек – это звучит гордо!..» Он требовал от исполнителя роли Сатина (артист С. Коломенский) большой внутренней силы, огромного накала, при предельной простоте и отказе от усиления голоса. Вначале артисту никак не удавалось добиться того, что требовал от него режиссер. Тогда Константин Александрович перестал останавливать актера и тихо сказал мне: «Жаль, что времени у меня совсем мало, а ведь он смог бы все сделать, как я хочу и как надо. Я прошу вас пройти эту сцену с ним отдельно, по моим указаниям. Заставьте его говорить все без звука, вначале даже почти не открывая рта. Так весь монолог – про себя, но на полном внутреннем накале. Вы должны знать, как это делается. Это же метод Петровского, а вы его ученица». При этом Константин Александрович сказал актеру, что дал мне, как режиссеру-ассистенту, такое задание... А как много было у Константина Александровича обаяния и деликатности в общении со всеми нами. Удивительно умел он успокоить робкого новичка, вселить в него бодрость, как это было с только что пришедшим тогда юношей С. Комаровым, отлично, благодаря показу замечательного режиссера, сыгравшего Алешку. Но и требовать от актеров он умел, да еще как!...» - вспоминает Е. Сатина.

Увы, спектаклем «На дне» завершилось участие режиссера в жизни тбилисского русского театра – в скором времени Марджанишвили не стало... Жаль. Очередным спектаклем Константина Александровича на этой сцене должен был быть «Отелло»...

Автор публикации на страницах газеты «Заря Востока» высоко оценил режиссерское мастерство К. Марджанишвили, сравнивая его решение со спектаклем МХАТа.

«Постановка горьковской пьесы в МХАТ была и, несмотря на тридцатилетнюю давность, остается замечательным спектаклем, одним из величайших достижений театрального искусства. Тем труднее было сейчас только что организованному в Тифлисе государственному русскому театру отделиться от прочно укоренившейся трактовки пьесы. Малый срок (18 дней), отведенный на постановку спектакля, крайне осложнил задачу. И, тем не менее, ставший пьесу народный артист К. Марджанишвили задачу эту разрешил отлично, дав пьесе совершенно иное – свежее и бодрое звучание, лишней раз подтвердил свое театральное мастерство. Утратив МХАТовский натурализм с его бытовыми подробностями, пьеса стала волнующей повестью о человеке, рассказанной с большой простотой и правдивостью. Огромная, горячая любовь к человеку красной нитью пронесена через весь спектакль».

Рецензент сравнивает трактовку образа Луки в спек-



такле МХАТа и в тифлисской постановке – в пользу последней. «Москвин в МХАТе создавал из Луки образ замечательной яркости и цельности. Но было в этом образе столько тепла, столько глубокого жаления к человеческому страданию, что Лука невольно становился центром пьесы, венчая утешительную ложь. Между тем, Горький осудил своего Луку-утешителя, подсовывающего страждущему сладкую соску лжи. Это отлично понял Котэ Марджанишвили, и в его постановке Лука трактуется много проще – хитрым и ловким стариком-утешителем, лишенным подлинной теплоты жаления. Не от Луки и его «правды лжи» ведет Марджанишвили раскрытие пьесы, а от Сатина и вложенных Горьким в его уста слов: «Человек – это звучит гордо!» Отсюда – любовное обнажение человеческих черт в обитателях ночлежки – голодных, оборванных, опущенных на «дно» жизни и охваченных огромной жаждой жизни, тоской по ней. Развенчивая утешительную ложь Луки, Марджанишвили дает всему спектаклю бодрое звучание, остающееся непоколебленным и самоубийством Актера, трагическим аккордом врывающимся в финал пьесы».

В рецензии отмечается «простое и хорошее» художественное оформление Владимира Роберга, сумевшего немногими средствами передать давящую тяжесть ночлежки, а также музыку, специально написанную к спектаклю Дмитрием Шведовым: композитор использовал тему известной хоровой песни «Солнце всходит и заходит». Однако рецензент высказывает и критическое замечание: «Вступление слишком длинно и минорно. Исполняемое при погруженной в мрак сцене, оно создает настроение, идущее вразрез с общим бодрым тоном спектакля».

Автор критического разбора спектакля анализирует и актерские работы, конечно, сравнивая их с МХАТовскими. По мнению рецензента, тифлисские актеры не поддались соблазну пойти уже проторенными путями. «Особенно это относится к Горькому (Лука) и Брагину (Барон), сумевшим преодолеть обаяние сценической трактовки Москвина и Качалова и дать совершенно новые и цельные образы. Хорошо играют Актера – Шейн, Сатина – Коломенский, Василису – Лещинская, да и большинство остальных исполнителей. Все они в большей или меньшей мере внесли в исполнение новые штрихи. С большим нервом проходит массовая сцена третьей картины, поставленная интересно и ярко. В целом это ценный в художественном отношении, свежий и слаженный спектакль, носящий следы большой и вдумчивой работы не только постановщика, но и режиссеров (Сатина, Герасимов) и отлично принимаемый зрителем. Театром дан удачный старт. Это ко многому обязывает», - резюмирует критик.

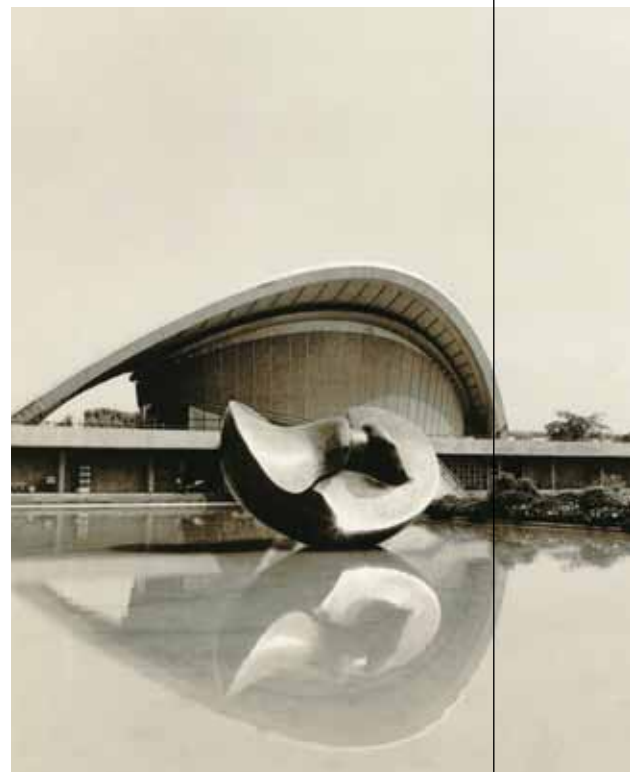
Так славное имя Котэ Марджанишвили навсегда связалось с историей русского театра в Грузии.

**Инна БЕЗИРГАНОВА**





▲ Петр Филин



## ЗДЕСЬ БЫЛ ПЕТР ФИЛИН

Говорят, выпускники Московского архитектурного института узнают друг друга по кодовой фразе: «Здесь был Ушац». Дело в том, что в МАРХИ в 1950-х годах был студент по фамилии Ушац, который всегда подписывал подрамник или табуретку «Ушацъ», чтобы сесть за них в следующий раз. Сокурсники, недолго думая, украсили этой надписью все предметы во всех аудиториях. Теперь «Ушацъ» облетел весь мир – от Эйфелевой башни до египетских пирамид.

Петр Филин, будучи выпускником МАРХИ, - настоящий «Ушацъ» не только в архитектуре, но и в фотографии. Он сфотографировал более трех тысяч объектов во многих странах, сделал из них авторские произведения фотоискусства и, можно сказать, увековечил. Условно говоря, теперь на многих достопримечательностях мира (и не только на таковых) стоит надпись: «Здесь был фотохудожник Петр Филин».

Недавно в Тбилиси прошла персональная выставка фоторабот П.Филина (по всему миру таких выставок было уже более двух десятков). Так счастливо совпало, что этот фотOVERНИСАЖ ознаменовал две знаменательные даты в жизни мастера – 60 лет со дня рождения и 15 лет, как он профессионально занимается фотографией. Отметить юбилей Петр Анатольевич решил на родине, в Тбилиси, для чего специально прилетел из Германии, где живет уже 20 лет. Кстати, вот и третья круглая дата.

- Нет ничего более постоянного, чем временное. Впервые я приехал в Германию, как полагал, на несколько месяцев – поработать по своей специальности. В первом же архитектурном бюро, куда я попал, встретил очень благожелательное отношение к себе. Кстати, с шефом этого бюро дружу до сих пор. В течение года работал как архитектор над рядом проектов. И сейчас в Берлине, например, стоит жилое здание, а под Берлином – комплекс, которые я проектировал. Я не предполагал задерживаться в Германии. Но на мои планы повлияла ситуация, которая сложилась в Грузии в начале 1990-х.

- Можно сказать, что вы осели в Германии навсегда?

- Все в руках божьих. 20 лет – очень большой срок. На сегодняшний день – это ровно треть моей жизни...

- Что привело востребованного архитектора к занятиям фотографией?

- Не было счастья, да несчастье помогло. Я интенсивно занялся фотографией в тот период, когда не было работы по специальности. Ясно, что архитектура требует социального заказа. Занятия архитектурой без заказа сродни безумию.

- Да, создавать архитектурные проекты в стол, в отличие от книг, невозможно...

- Вот именно. А архитекторы, как правило, склонны –

по образованию, складу ума, способностям – заниматься творчеством в самых разных областях. Архитекторы по образованию, к примеру, - Георгий Данелия, Андрей Макаревич, Борис Мессерер, Андрей Вознесенский...

- Когда вы сняли свою первую фотографию?

- Ну, впервые я нажал на затвор еще школьником.

- Каким фотоаппаратом снимали?

- ФЭДом, «Зенитом»... Знаете, как расшифровывается ФЭД? Феликс Эдмундович Дзержинский. Потом я много снимал, учась в аспирантуре, - это было необходимо для моей диссертации. Но серьезно занялся этим 15 лет назад. До сих пор сохранил привязанность к черно-белой фотографии. Я остаюсь ее любителем и сторонником. Считаю, что она более выразительная, таинственная и дает более широкое поле деятельности, чем цветная. Кроме того, мне кажется, что в цветной фотографии нет тех таинств, которые есть в традиционной: момента, когда ты снимаешь и не можешь сразу посмотреть и увидеть, что получилось, ритуала проявления пленки и печатания, заветной минуты, когда при красном свете в проявителе начинают проступать кон-

тов, я фотографирую «акт», то есть обнаженную натуру. А также натюрморты. Экспериментирую в каждом из этих жанров. Правда, года три я не снимал – работал по своей прямой специальности в Киеве, и муза фотографии покинула меня. А сейчас снова вернулась.

- Как рождается фотография? Как стихотворение, неизвестно откуда и по какому наитию, или ее надо выстроить, рассчитать?

- Я фотографирую в большей степени рационально, нежели по наитию. Пожалуй, я прозаик, а не поэт. Вообще, стихи читаю редко. Очень люблю прозу. И живопись.

- По вашим фотографиям такого не скажешь.

- Тем не менее, это так.

- Кто из творцов любимый?

- В литературе – однозначно Гоголь. В живописи – однозначно Ван Гог.

- Как же вы снимаете? Выстраиваете фотографии и никогда не ловите момент?

- Моменты ловятся. Но не они преобладают в моих работах. Я не из тех, кто постоянно ходит с фотоаппа-



▲ Фотографии Петра Филина

туры фотографии... Еще я много экспериментирую с технологией лит-принт.

- Какие объекты вызывают у вас наибольший интерес?

- Городской ландшафт, здания. Их я снимал в Берлине, Амстердаме, Варшаве, Неаполе... У меня есть проект, который пока не до конца реализован, - фотографический триптих: нацистская архитектура в Германии, сталинская – в бывшем СССР и фашистская – в Италии. О схожести этих тоталитарных архитектур говорилось давно. Конечно, между ними есть и различия, но схожесть, тем не менее, очень велика. Это вызвало у меня большой интерес как у архитектора и фотографа. Но потом выяснилось, что немцы относятся к этой теме очень осторожно, даже с опаской.

- Почему?

- Само упоминание термина «нацизм», если это не происходит в негативном ракурсе, не принято. Более того, в 1991 году, когда произошло объединение Германии, даже был проект по уничтожению всех объектов времен национал-социализма. К счастью, этого безумия и абсурда не произошло... Помимо городских ландшаф-

ратом в руках. Как правило, у меня есть обдуманная цель – снять определенный объект. Помню, однажды я ждал почти год, когда перед японским посольством в Берлине зацветет сакура. И несколько дней фотографировал ее через решетку ограды – к неудовольствию сотрудников посольства. Запомнилось, как всю ночь снимал в Берлине туман над гаванью. Со штатива, естественно, поскольку ночью нужна очень долгая выдержка – минута, две.

- У вас есть любимые фотографии?

- Есть такие. Для неискушенного взгляда, может быть, не самые эффектные. Но они несут особое настроение. Вообще, в своих работах я уже не стремлюсь передать точное изображение реальности. Мне важно отразить свои ощущения и настроение.

- Перелистаем страницы фотоальбома вашей жизни назад. Вы окончили легендарный Московский архитектурный институт. Расскажите о ваших студенческих годах, о ваших учителях.

- Если говорить об учителях, то не могу не вспомнить Михаила Цалкаламанидзе, который преподавал нам рисование в старших классах школы, а во Дворце

пионеров вел кружок технической эстетики. Он очень много заложил в меня. Благодаря его урокам я обладаю способностями заниматься дизайном. И даже рукоделием. В прошлом году ему исполнилось 80 лет, и во Дворце пионеров справили грандиозный юбилей. Кстати, Михаил Цалкаламанидзе и его супруга Циала – одни из выдающихся мастеров грузинской перегородчатой эмали.

После школы поступил на архитектурный факультет Грузинского политехнического института. Почему? Трудно сказать. Видимо, призвание. Да и атмосфера в семье, наверное, поспособствовала. Отец, выдающийся специалист в сфере строительной механики, теории и практики конструкций, великолепно рисовал. А еще, кстати, писал стихи, переводил, блестяще знал мировую литературу. В старших классах я определился с выбором точно. С благодарностью вспоминаю своего первого педагога в ГПИ Георгия Чигогидзе. Он определил наше отношение к архитектуре.

- Какое?

- Критическое. Он учил нас одинаково аргументированно давать как положительную, так и негативную характеристику тому или иному архитектурному проекту. Это воспитывало в нас навыки определять и достоинства, и недостатки любых объектов. После третьего курса я перевелся из ГПИ в МАРХИ, который был единственным архитектурным институтом в мире. Как правило, архитектуре обучались на соответствующем факультете в технических вузах или Академии художеств. В Москве я успел застать плеяду великих педагогов 30-40-х годов – Габричевского, Зубова, Бархина, Николаева... Руководителем моей дипломной работы был Андрей Меерсон, руководителем диссертации – его отец, Дмитрий Меерсон.

- Какие самые яркие воспоминания тех лет?

- Вот сейчас почему-то вспомнилось, как в 1977 году я узнал, что где-то в Москве продается сборник Булгакова. Я пошел в знаменитый книжный магазин на Кузнецком мосту и спросил у продавщицы: «Вы случайно не знаете, где можно купить Булгакова?» К моему удивлению и радости она ответила: «Знаю. Здесь». Я потратил всю свою стипендию, купил эту книгу и подарил сестре. Светлые воспоминания сохранились от поездки в Польшу на студенческую практику. Вообще-то меня собирались направить в Болгарию. Но поскольку я свободно говорил по-польски, то поехал в Варшаву.

- Где выучили польский?

- В семье. Мы с сестрой унаследовали от нашей бабушки-польки и знание языка, и любовь к Польше. А что касается нашей варшавской практики, то она серьезно активизировала грузино-польские архитектурные связи и вообще дала мне какое-то новое видение мира. Понимаете, взгляд на жизнь меняется, когда ты приезжал из Советского Союза на Запад не простым туристом, а включался там в общественную и профессиональную жизнь.

- О чем была ваша дипломная работа?

- Это было в 1978 году. А за год до этого в Париже был открыт Центр искусств Помпиду, знаменитое ныне здание по новаторскому проекту Пьяно и Роджерса, где все трубопроводы, арматура, лифты и эскалаторы находятся снаружи и выкрашены в разные цвета. В своей дипломной работе я проектировал Центр искусств на месте старого Храма Христа Спасителя в Москве, где в те годы был расположен плавательный бассейн. Кстати, на месте снесенного в 1931 году Храма собирались построить Дворец Советов с 60-метровым памятником Ленину. Но не смогли – грунтовые условия не позволяли. А Храм стоял... В своем проекте я частично, арками, восстановил этот храм. Диплом представлял собой 12 подрамников, каждый площадью метр на метр. На защите завязался спор по поводу моей работы. На меня напали институтские – за-



▲ На открытии фотовыставки в Тбилиси

чем, дескать, восстанавливать то, что было снесено? Спрашивали, как фасад моего проекта будет соотноситься с фасадом Музея Пушкина, и много чего еще. Председатель комиссии был на моей стороне, и после жарких дискуссий мне поставили четверку. Я вернулся в Тбилиси, проработал два года по специальности, а потом поступил в аспирантуру в Москве. Защитил диссертацию «Типология многоэтажного жилища в условиях юга».

- Пригодилась вам научная степень?

- Она мне, скорее, мешает. Отпугивает работодателей. Мне очень часто приходилось слышать: «Вы слишком квалифицированы для этой работы».

- Вам исполнилось 60 лет. Чему вас успела научить жизнь?

- Спокойствию. Желанию спешить жить и как можно больше успеть сделать, сотворить. Уверенности в том, что очень важно сохранять благожелательные отношения с семьей, с близкими. Иных отношений я понять и принять не могу. Мой ближний круг – дочь Маша, сестра Мария, племянник Леван, моя подруга Татьяна. Это самое драгоценное для меня. Кстати, Татьяна специально прилетела в Тбилиси на мой день рождения, и это ее первый приезд в Грузию.

- А чему вы учите свою дочь? От каких ошибок предостерегаете?

- Я думаю, что каждый человек должен учиться на своих ошибках. Пусть набьют свои шишки, приобретут собственный опыт. Конечно, я ее опекаю и оберегаю, но от всего не уберезешь.

- Чем она занимается?

- В декабре Маше исполняется 20 лет. Два года назад она окончила гимназию и решила заниматься медициной. Это для меня удивительно – в нашей семье не было медиков. Она любит животных. Страшно переживала за белых медведей: из-за потепления климата весной лед уходит от берега настолько быстро и далеко, что медведи не успевают доплыть до него. Ее волновала участь пингвинов: одно время была популярна версия, что пингины задирают головы на шум пролетающих мимо самолетов, опрокидываются на спину и остаются лежать, не в силах подняться. К счастью, это оказалось мифом. Пингины – в полном порядке.

- Какой ранимый человек с отзывчивым сердцем... В кого пошла Маша?

- Надеюсь, в папу.

Нина ШАДУРИ

# НА БЕРЕГУ КАСПИЙСКИХ ВОЛН...



Тбилисский государственный академический драматический театр имени А.С. Грибоедова выступил на IV Международном фестивале русских театров республик Северного Кавказа и стран Черноморско-Каспийского бассейна в Махачкале.

Старейший русский театр за пределами России открыл фестиваль одним из лучших своих спектаклей «Холстомер. История лошади» и единственный из всех 15-ти участников сыграл его дважды. Оба представления прошли на сцене Дагестанского государственного республиканского русского драматического театра имени М. Горького при полных аншлагах.

Сказать, что выступления грибоедовцев были успешными, значит не сказать ничего. Триумф – вот самое подходящее слово. И хотя Грибоедовский много гастролирует, привык к успеху и в какой-то мере даже им избалован, артисты признались, что не припомнят подобного феерического приема.

«Холстомер» - недавний, но уже успевший стать знаменитым, спектакль Автандила Варсимашвили, художественного руководителя театра, лауреата Государственной премии Грузии, премии им. К.Марджанишвили. На XI Международном форуме театрального искусства «Золотой витязь» спектакль был удостоен высшей награды – Гран-при. Сегодня эта постановка является визитной карточкой Грибоедовского театра.

Махачкалинские любители и знатоки театра встретили грузинского «Холстомера» восторженно. Такая же реакция была у коллег и специалистов по театру. По словам художественного руководителя Русского драматического театра Дагестана, идейного вдохновителя фестиваля Скандарбека Тулпарова, «особенностью фестиваля является то, что здесь не присуждаются призовые места – это фестиваль-лаборатория. На сле-

дующий день после спектакля члены жюри собираются вместе с труппой театра, который выступал, и по полочкам разбирают постановку, указывают им недочеты и слабые места. Многие участники фестиваля благодарны членам жюри за их оценку». Так вот, на обсуждении «Холстомера» звучали только хвалебные речи. «Многозначительно прозвучали слова о том, что спектакль посвящен памяти Георгия Товстоногова и Евгения Лебедева, - сказал Константин Щербаков, театральный критик, член жюри фестиваля. - Хотя представлен совершенно другой спектакль: с другой музыкой, другой инсценировкой, спектакль, который очень отличается от «Истории лошади» Георгия Александровича. Но если говорить о близости к Л.Толстому, то могу сказать однозначно: да, в спектакле эта близость, созвучие классическому тексту присутствуют, и это самая главная ценность данной постановки. Главный Холстомер в интерпретации Валерия Харютченко получился достойным. Используя фразу Станиславского, скажу, что его игре я верю». Михаил Морозов заслуженный артист России, актер БДТ им. Г.Товстоногова отметил: «Поставить «Историю лошади» - это очень смело. Особенно если учитывать, что до этого ее ставили такие мастера, как Георгий Товстоногов и Евгений Лебедев. Но спектакль удался».

Театральный фестиваль в Махачкале молод. Он проводится с 2007 года. Но за эти годы успел завоевать репутацию серьезного и достойного проекта, участниками которого становились замечательные коллективы из ближнего и дальнего зарубежья – Государственный академический Малый театр России, Московский драматический театр им. Гоголя, Большой драматический театр им. Г.Товстоногова, театры из Костромы, Тамбова, Израиля, Франции, Германии, Казахстана. Наконец, в этом году весомый список попол-

нил, как выразился первый заместитель Председателя Правительства РД Анатолий Карибов, «прославленный Тбилисский государственный академический русский драматический театр имени Грибоедова».

Выступая на церемонии официального открытия, А.Карибов говорил о большом значении фестиваля русских театров, а также той миссии, которую они выполняют: «Сегодня русские театры продолжают играть огромную культурно-просветительскую роль. Они наглядно свидетельствуют о ценности объединяющего начала великой русской культуры и русского языка, приобщают народы к традициям отечественного и мирового классического искусства, служат основой для развития профессиональных национальных театров, тем самым способствуя сохранению и приумножению нашего культурного наследия».

Николай Свентицкий, директор Грибоедовского театра, заслуженный деятель искусств РФ, в программе «Вдохновение» на Дагестанском телевидении говорил о тех связях, которые на протяжении многих веков связывали Дагестан и Грузию: «Дагестано-грузинские взаимоотношения – яркая страница в истории наших стран. Они берут свое начало еще в XI веке, и мы об этом помним. Торгово-экономические и культурные связи были настолько тесными, что в Дагестане получила распространение грузинская письменность – на дагестанской земле даже обнаружено около 20 каменных плит с надписями на аварском и грузинском



С памятным призом



▲ Сцены из спектакля «Холстомер. История лошади»



▲ На открытии фестиваля

языках. В Западном Дагестане встречаются географические названия, чье происхождение – грузинское. Живая связь сохраняется и сегодня – достаточно сказать, что в Грузии, в районах Кварели и Лагодехи, проживает более двух тысяч этнических дагестанцев. Есть и совершенно особое звено, которое связывает наши страны тесными узами братства – это высокочтимый и горячо любимый в Грузии Расул Гамзатов. Нашим соотечественникам лестно, что всесоюзная слава Расула Гамзатова родилась и началась в Грузии, на юбилейном вечере Давида Гурамишвили в 1955 году, где Расул Гамзатович выступил с поистине триумфальной речью. А в 1965 году, когда на торжественном вечере, посвященном 800-летию Шота Руставели, предоставили слово Расулу Гамзатову, зал в едином порыве поднялся и долго рукоплескал, не давая ему возможности начать выступление, настолько велика была любовь

грузин к великому аварцу. Наши кинематографисты сняли документальный фильм «Расул Гамзатов и Грузия». А в 2003 году Расул Гамзатович Гамзатов был удостоен одной из высших государственных наград Грузии – Ордена Золотого Руна. А вот если говорить о наших театральных делах, то нельзя не отметить тот факт, что в формировании национальных театров Дагестана Грузия тоже сыграла свою роль – многие дагестанские артисты, режиссеры, художники являются выпускниками грузинских вузов. Надеюсь, мы продолжим славную традицию грузино-дагестанского культурного диалога и будем дружить театрами».

И еще одна подробность. После первого выступления труппа из столицы Грузии вышла на поклон в сопровождении министра культуры Республики Дагестан Заремы Бутаевой. Затем состоялась личная встреча министра и Николая Свентицкого, на которой обсуждались вопросы дальнейшего укрепления сотрудничества русских театров Грузии и Дагестана.

За успешное выступление на фестивале театр имени Грибоедова награжден памятным призом и дипломом Министерств культуры и Союзов театральных деятелей Российской Федерации и Республики Дагестан.

Соб.инф.



## КОНЦЕРТ ДЛЯ КЛАРНЕТА С ОРКЕСТРОМ

*Театр имени Грибоедова показал премьеру – в рамках VI Международного Тбилисского театрального фестиваля был представлен спектакль «Старший сын» по пьесе Александра Вампилова. Режиссер-постановщик – Георгий Маргвелашвили, главный режиссер Грибоедовского театра.*

Как известно, подобно своему великому учителю Чехову, Александр Вампилов смотрит на мир ясным, пристальным взглядом, который одинаково охватывает все проявления короткой человеческой жизни, все черты человека. С равным вниманием глядит он на любовь и равнодушие, ум и глупость, доброту и жестокость, честь и бесчестье. Берется ли он судить? О нет! Верит ли он, что человека возможно изменить к лучшему? Вряд ли. Но зато он совершенно убежден в том, что слабого грешника и страдальца надо постараться понять и, если до-станет сил, простить.

Жизнь стоит того, чтобы жить. Мечта стоит того, чтобы ждать. Другое дело, что мечта (и это Чехов и Вампилов знали наверняка) имеет одну особенность – не исполняться. Но зачем людей огорчать раньше времени? Пусть верят, что все исполнится – три сестры поедут в Москву, а Сарафанов напишет ораторию...

Мы хорошо знаем, какие три условия необходимы, чтобы поставить спектакль или снять кино. Во-первых, хорошая история, во-вторых, хорошая история и, в-третьих, хорошая история. Александр Вампилов написал чудес-

ную историю. Георгий Маргвелашвили ее поставил.

«Старший сын» в Грибоедовском – классически элегантный и по-современному очень динамичный спектакль. Два часа действия на подмостках разной высоты (актеры в основном находятся на одном уровне со зрительным залом, в шаге от первого ряда) пролетают стремительно. Режиссерское отношение к сценическому пространству сдержанное. Никакого насилия, никакой искусственности. Даже небольшая коррекция текста и сюжета воспринимается естественно.

Режиссер оставил авторское определение «Старшего сына» - комедия. А поставил драму о том, что «на свете счастья нет», умудрившись сохранить при этом вампиловские юмор и чувство комического. Получился смешной и грустный спектакль. О вечном противостоянии отцов и детей, опыта и надежды, знания и мечты, жертвенности и эгоизма. О том, что человек по своей природе одинок. И одиночество – его удел. Приговор, который оглашают только в конце жизненного пути.

Маргвелашвили великодушен и не имеет ничего против молодых. Просто он знает цену иллюзиям молодости и не стремится их развенчивать. Пусть живут со счастьем в сердце. Ведь печальное – у них еще впереди.

Молодость мужчины, по Маргвелашвили, - веселее, легче, потому что это азарт, игра. Молодость женщины – всегда печальнее, ибо это, как правило, ожидание. Ожидание любви. «Вот девочки – им хочется любви. Вот мальчики – им хочется в походы...» Маргвелашвили чувствует это очень точно. Поэтому молодые герои в его спектакле полны наслаждением жизнью во всех ее проявлениях. Если игра – то ва-банк, если страдание – так полной чашей, если любовь – то сейчас, немедленно и по полной.

Аполлон Кублашвили, Дмитрий Мерабишвили, Лаша Гургенидзе и Иванэ Курасбедиани воплощают совершенно разные мужские характеры Бусыгина, Сильвы, Васеньки и Кудимова. Но все они играют цельных персонажей, без внутреннего раздора, с огромным запасом радостного восприятия жизни (неслучайно все комические эффекты спектакля, вызывающие живой отклик в зале, связаны именно с персонажами-мужчинами). Героини спектакля – нервные, напряжены, раздражены, ведь в их жизни нет главного – любви. Потому так задевает душу обреченное «все!» Инны Воробьевой (Макарская) и полные слез глаза Софии Ломджария (Нина). Ожида-

ние, ожидание... Обе балансируют на грани надежды на счастье и страшного опасения убедиться, что его все-таки никогда не будет.

Конечно, режиссер Маргвелашвили должен был изменить название пьесы – его спектакль не о «старшем сыне», а об отце – одиноком, непонятом, «блаженном» кларнетисте, который теряет своих детей, всех троих и сразу – двоих родных и одного на два дня обретенного.

Перед Валерием Харютченко надо снять шляпу. С редким сочетанием мастерства и вдохновения он сыграл драматический образ отца в полной гамме переживаемых эмоций – от отчаяния до воодушевления, от обретения до потери, от надежды до смирения. Актер, не снижая высоты, несет тему, я бы сказала, неразделенной любви. Он самозабвенно (в прямом смысле этого слова) любит своих детей. А еще – музыку. Но ни дети, ни музыка так и не ответили ему полной взаимностью. Молодые, незлые и обаятельные эгоисты, они живут своей жизнью, своими любовями, своими целями, в которых нет места

для отца. Такая драма стара, как мир. Но от этого она не перестает быть менее щемящей и болезненной. Сарафанов Валерия Харютченко с горьким смирением принимает удел одиночества. Он играет добро, которое по определению не может быть с кулаками. Добро, которое не просто остается невостребованным – оно проигрывает. Проигрывает молодости, эгоизму, победительности, обезоруживающему равнодушию к страданиям других... При этом в спектакле Маргвелашвили нет плохих и хороших героев, у каждого своя правда, которая не заглушает другую, но словно бы звучит с ней в унисон. А актерский ансамбль играет так слаженно, словно повинуются какому-то только им слышимому камертону.

Что же делать, в чем спасение? – задаст закономерный вопрос зритель «Старшего сына», не обнаружив в спектакле ожидаемого вампиловского финала – светлого и обнадеживающего. Стук в дверь. А что там, за дверью? Маргвелашвили оставляет этот вопрос без ответа. Нам остается только догадываться...

#### ▼ Сцены из спектакля «Старший сын»



Незадолго до премьеры Георгий Маргвелашвили согласился ответить на вопросы «Русского клуба».

- Почему вы выбрали именно эту пьесу?

- Объяснить это детально невозможно, какую бы пьесу ты ни выбирал. Вампилов – великолепный драматург, «Старший сын» – потрясающая пьеса, которая дает артистам отличные возможности для работы. Хотя у Вампилова вообще нет плохих пьес. Ну, а «Старший сын», видимо, еще и как-то попал под мое настроение... Выбор пьесы всегда зависит от очень простой вещи – какая тема тебя интересует? В данном случае меня интересовала роль случая в жизни каждого человека.

- Кто верит в случай, тот не верит в бога.

- Я в бога не верю. Даже в том случае, если не буду верить в случай. Для меня это не тема, я атеист. Случай присутствует в жизни каждого человека, дает какие-то новые возможности.

- Ваша жизнь тоже череда случаев?

- Конечно. Как и у всех.

- А знаете, что говорят дзен-буддисты? Любое стечение обстоятельств всегда к нужному моменту.

- Я понимаю надежды дзен-буддистов. Но дело ведь в другом. Случай, конечно, всегда является результатом определенной цепи событий. Но и та цепь – тоже ряд случаев. Тут нет логики. У Блока прекрасно сказано: «Жизнь без начала и конца. Нас всех подстерегает случай».

- А дальше там так: «Над нами – сумрак неминучий, иль ясность божьего лица».

- Верно. Но если мы будем спорить на эту тему, то далеко уйдем.

- Тогда скажите, к чему привел случай Володю Бусыгина, главного героя «Старшего сына»? Или у случая нет смысла?

- Мы же не знаем, как эта история потом продолжится. В пьесе все только начинается. Просто случилось, как в сказке – человек постучал в дверь, и пошло-поехало. И он не смог это остановить. И очень важна та деталь, что всю историю начал-то не Бусыгин. Да, это он предложил войти именно в эту квартиру. Но у него и в мыслях не было выдавать себя за сына Сарафанова. Он честно говорит при первой встрече с Васенькой – слушай, парень, мы опоздали на автобус, замерзли, хотим погреться. Но шутка Сильвы обернулась для Бусыгина тем, чем обернулась. Случай! А будет у него что-нибудь с Ниной или нет, зависит только от нашей фантазии. У Вампилова – открытый финал.

- Нина в вашем спектакле такая резкая...

- Она такая, потому что приняла решение выйти замуж за человека, которого не любит, только для того, чтобы вырваться из этого проклятого круга и что-то изменить. Если бы она пошла за Кудимова, то убедилась бы, что ничего не меняется. А тут – появились два афериста, вмешались в чужую жизнь и внесли в нее определенные коррективы. На время, во всяком случае.

- «Старший сын» – легкая пьеса со множеством комических эпизодов. У вас получился драматический спектакль...

- Да, мы играем драму. И даже чуть-чуть изменили финал, чтобы еще больше усилить этот момент... Вообще театр – жесткое пространство с очень жесткими правилами. Но я надеюсь, что мы разыграем хорошую историю, и спектакль заживет полноценной жизнью на публике.

**Нина ЗАРДАЛИШВИЛИ-ШАДУРИ**

## ТАК РАСШИРЯЮТ ГРАНИЦЫ

*С 8 по 13 сентября в Москве прошел Международный молодежный театральный форум-фестиваль «Артмиграция». Грузию на форуме представляли молодые актеры Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С. Грибоедова Василий Габашвили и Мераб Кусикашвили.*



«Артмиграция» - это форум, на котором молодые люди разных театральных профессий и профессионалы театра объединяются для обсуждения в неформальной обстановке новых театральных проектов и проблем современного театра. Одновременно «Артмиграция» - это фестиваль спектаклей молодых режиссеров-выпускников столичных вузов, которые осуществили интересные постановки за пределами Москвы и Санкт-Петербурга, в региональных театрах. Идея поддержать недавних выпускников, решившихся уехать из столицы в провинцию и при этом продолжать активную творческую деятельность, вызвала большой интерес. На конкурс было прислано более 100 заявок из разных городов России. Экспертный совет отобрал пять спектаклей, которые были показаны в Театральном центре СТД РФ «На Страстном».

Участниками форума-фестиваля стали режиссеры, менеджеры, театроведы из России, Грузии, стран СНГ и Балтии. И 10 актеров из разных стран.

Программа нынешнего форума-фестиваля была разнообразной и насыщенной: мастер-класс Стафиса Ливафиноса «Гомер в действии», мастер-класс Вячеслава Кокорина «Это мы не проходили», лаборатория молодых театральных критиков под руководством Павла Руднева, проект живой журнал «Театр» с Мариной Давыдовой. Специальным гостем форум-фестиваля выступил молодой независимый «Этюд театр» из Санкт-Петербурга, который представил спектакль-квартирник «Стыдно быть несчастливом» по дню А.Володина. Одним из главных событий «Артмиграции» стала творческая встреча с выдающимся театральным режиссером и педагогом Анатолием Васильевым и показ его фильма-спектакля «Медея. Материал» по пьесе Хайнера Мюллера с французской актрисой Валери Древилль в роли Медеи. В off-программе форума-фестиваля состоялся показ спектакля «Музей Достоевского», созданного в рамках молодежной ла-

боратории СТД РФ «Место действия».

О своих фестивальных впечатлениях грибоедовцы В.Габашвили и М.Кусикашвили рассказали «Русскому клубу».

Мераб Кусикашвили. «Артмиграция» воочию открыла для нас совершенно новое театральное пространство, новые формы театра. Я был поражен спектаклем «Музей Достоевского» в Боярских палатах СТД – такое увидел впервые. Это квест. Ты не просто сидишь и смотришь, но и сам участвуешь в спектакле. Нас разбили на пять групп, и мы переходили от станции к станции (так это называлось), на которых нас ждали актеры и разыгрывали эпизоды из разных романов Достоевского. Например, на одной из станций Раскольникова, футбольного болельщика с шарфом клуба «Зенит», другой персонаж подбивал совершить преступление и советовался по этому поводу с нами, зрителями. Мы его отговаривали, убеждали, что нельзя отнимать человеческую жизнь. В конце представления нас ждал сам Достоевский, который рассказывал о своей жизни... В спектакле применялись разные принципы общения со зрителем, внезапный обман ожиданий. Актеры даже вызывали зрителей на откровенность. Это все надо видеть своими глазами, конечно.

Василий Габашвили. Меня потряс спектакль-квартирник «Стыдно быть несчастливом» «Этюд театра» из Санкт-Петербурга. Он тоже шел в Боярских палатах. Перед началом нас встречали актеры (а мы только потом поняли, что это участники спектакля), предлагали выпить пива, спрашивали, как дела. Началось действие, и они играли сидя между зрителями. Это давало потрясающий эффект! Но самым важным на «Артмиграции» для меня были занятия с Вячеславом Кокориным, замечательным педагогом, режиссером, актером, последователем школы Михаила Чехова. Я слушал его мастер-классы в Летней школе СТД, и это стало для меня колоссальным открытием. На этот раз





▲ Участники «Артмиграции»

все пять занятий я снял на камеру.

- Чем вас так привлек Кокорин?

В.Г. Он очень помогает актерам в их профессии. Дает именно то, что надо. На самые сложные вопросы отвечает просто, и перед глазами сразу встает нужная картинка. Знаете, он своеобразный человек с очень позитивной энергетикой. Мне почему-то все время казалось, что он стоит на облачке.

М.К. Меня Кокорин не просто привлек, а поразил. На первом занятии я был зажат, на втором он меня словно освободил от оков. Мы занимались энергетическими упражнениями, он учил нас создавать вокруг себя как бы купол – наше личное пространство, в котором нам будет комфортно, объяснял, как соединять свое пространство с пространством партнера... Это очень специальные, профессиональные вещи. После мастер-классов Кокорина мне стало значительно легче существовать в профессии. Хотя если бы на эти занятия кто-то посмотрел со стороны, то решил бы, что на-

ходится в палате №6.

- Что вам дала «Артмиграция» в плане понимания профессии?

М.К. Я понял, что правильно выбрал профессию. Она сложная и одновременно простая. Ее надо очень любить и бесконечно, постоянно работать над собой.

В.Г. А я еще раз убедился в том, что актерство – безумно сложное дело. Со всех сторон. Самое потрясающее, что есть в нашей профессии – это зритель. Его аплодисменты, живые реакции дают такую легкость! Происходит энергообмен со зрителем. И понимаешь, что все не зря! Кстати, Кокорин вопрос отдачи актером энергии считает одним из главных.

М.К. Когда я стою на сцене, то отдаю всего себя – для этого я и выхожу на сцену. Но на зрителя не обращаю внимания, его для меня словно бы и нет. Иначе это будет означать, что я недостаточно погружен в роль.

В.Г. А мне кажется, что профессионал всегда чувствует зал. Даже манипулирует залом. Актер должен видеть на 360 градусов. Знаменитая «четвертая стена», я думаю, предназначена для других целей.

М.К. Самое главное, что дала мне «Артмиграция» – это новые знакомства, расширение профессиональных горизонтов. Для того, чтобы русский театр в Грузии развивался, недостаточно играть на русском языке. Русскую культуру, душу надо понимать изнутри. А для этого необходимо бывать в России. Старшему поколению повезло – у них была такая возможность. У нас ее нет. Чем еще хорош этот фестиваль? Было очень приятно наблюдать, как рядом сидят русские и украинцы, армяне и азербайджанцы. И между ними нет никакой вражды, и говорят они только об искусстве.

В.Г. Я считаю, что всех политиков надо посылать на «Артмиграцию». И тогда всюду будет мир.

Соб.инф.



▲ Василий Гроссман в Сталинграде. 1942

## ЗАВЕЩАНИЕ ГРОССМАНА

Утром их не накормили, вытолкали прикладами автоматов на аппельплац и, наскоро пересчитав, погнали в ближний лес. Конвоиры незлобно покрякивали на овчарок. Собаки заливались лаем, бесновались от барачного духа колонны, настороженно слушали паровозные гудки. Лес насквозь прошит железнодорожными строчками, бегут к славутскому лагерю невольничьи поезда. Спешат мордастые конвоиры – сотня качающихся от слабости людей подлежит немедленной ликвидации.

Обреченная колонна бредет осенним лесом, шаркает опухшими ногами по мокрым листьям. Каждый занят невеселыми мыслями и мало похож на Гензеля и Гретель, не теряющих детей бедного дровосека, заведенных судьбой-мачехой в лесную чащобу, откуда не выбраться. А жизнь страшнее этой свирепой немецкой сказочки. От белых камешков их избавили сразу по приезде в лагерь, теперь в карманах ограбленных людей не найти и хлебных крошек, которыми они могли отметить свой крестный путь.

Она шла вместе со всеми, не спеша и не отставая, ранним сиротством, несвободным бытом за проволокой наученная, что смерть приходит, не спросясь. Мобилизованная с третьего курса на второй день войны, привычно работала медсестрой – вытаскивала раненых из-под огня, перевязывала в пещерах и блиндажах на прибрежных керченских откосах; после майской трагедии, когда их стрелковая часть попала в окружение и земля горела от зажигательных бомб, была брошена в лагерь, на допросах подвергалась пыткам и унижениям, бита смертным боем в карцере, но не смирилась, продолжала лечить лекарственными травами – это умение унаследовала от отца врача, – обратила на себя внимание подпольщика, заведующего райздравотделом Ковальчука; через местную жительницу Софью Василевскую, партизанскую связную, переправляла в лес медикаменты и перевязочные материалы; узнавала местонахождение складов боеприпасов и продовольствия, время прохождения воинских эшелонов, национальность охранников на караульных постах – немцев, мадьяр, румын. За каж-

дую переданную на лесную базу записку и выход из зоны по фальшивому аусвайсу грозила пуля, но Бог милывал – в лагере ее ни в чем не подозревали. Только сейчас она в одной колонне с евреями, куда попала из-за цвета волос. И это озарение пришло к ней, прежде чем пригнали их к проклятым рвам, вырыли их несколькими днями раньше такие же заключенные.

Поняв это, ее тридцать молодых лет громко возопли против чудовищной несправедливости, присвоенного одними людьми права пролить кровь других, из ее груди вырвался крик: «Ва ворек уриа до мушени око домхри-тат» (Не еврейка я, и почему меня должны расстрелять? -мингр.)

Столько боли и молодой силы, бездумно убиваемой, было в этом вопле затравленного существа, что ее услышали все евреи в мертвом лесу – бедные дети Израила. Перед каждым разверзлась бездна, и ангел смерти Малэхамовес, с огненным мечом и тысячью глаз, довольно рассмеялся им в лицо. Они поняли, что уже никогда не родят младенца, не прижмут к материнской груди, защищая от множества бед, которые ему грозят со дня рождения, не дождутся внуков, не посмотрят в их чистые глаза, не поглядят шелковые волосы, не откроют священные книги, не будут соблюдать субботу покоя, не наденут все новое к празднику Песах, не возьмут в умелые руки портняжную иглу и чаровницу скрипку Гварнери, не сыграют свою «бессмертную» шахматную партию в старом, добром стиле романтиков прошлого века, не будут давать уроки французского и немецкого своим и соседским детям, не пропишут нужного лекарства в аптеке, не помогут страждущим, обратившимся к ним за помощью, потому что обращаться будет не к кому. И зная, что сейчас их станут убивать, эти пасынки истории, сыны и дочери богоизбранного народа, сошедшего с пути назначенной ему миссии дать спасение всему миру, не принявшего Христа и взявшего на себя ответственность за кровь его, внушающего мистический страх малокультурным людям от низменных, чудовищных мифов, эти праведники про-

явили редкую силу духа, презрев собственную гибель, вспомнили в смертный час завещанное на века указание Талмуда: спасающий одну жизнь – спасает целый мир, и, рискуя получить пулю в лицо, - сколько Аманов может иметь один народ! - потребовали от своих убийц: «Освободите эту женщину, она не еврейка».

И случилось чудо. Нелюди, для кого чужая жизнь всего ничего, капля в море слез, в решающий миг познали справедливость высшего принципа гуманности. Чья-то сильная рука вырвала ее из толпы и отшвырнула далеко в сторону. Теряя сознание от удара об землю, она продолжала слышать плач и рыдания и автоматные очереди иродова дела.

Потом стало тихо в лесу. До ее затуманенного рас-судка доносился шум крови, этой души всякого тела, потоками вытекающей из расстрелянных в еще одной безы-мянной еврейской могиле.

От безумия ее спас доктор Ковальчук. В декабре его самого схватили и повесили как партизана и долго не разрешали вынуть из петли, в назидание и устрашение других.

Рассказывая, Гулико Манткава плачет, через полвека заново переживая убийство однополчан и мирных жите-лей, породненных общей бедой. Как мало героического в облике этой седой фронтовички. Само участие в войне противоречило ее женскому естеству, когда она в соста-ве санитарной роты высадилась с десантной группой на Керченский полуостров, выжила в двух лагерях, вышла



▲ Гулико Манткава

неопалимая из баракров, подожженных гитлеровцами вместе с холерным блоком. Партизанское соединение, куда она пробралась через линию фронта, скоро влилось в краснознаменную бронетанковую дивизию 3-го Бело-русского фронта. И Гулико наградили орденом боевого Красного Знамени, к которому сегодня мало почтения у тех, кто разъезжает в перегнанных из Германии заносчи-вых мерседесах, лакает баночное пиво, не зная вселен-ского ужаса, когда нацисты выбирали живой мишенью людей.

От горящих баракров проволока на бетонных столбах ограждения накалилась и легко отгибалась. Многие плен-ные тогда бежали.

Места вокруг Ровно безлесные. Гулико пряталась в высоких необрунанных хлебных полях, кормилась коло-сьями и травами. На десятый день услышала шорох раз-двигаемой травы и окрик: «Руки вверх!» Перед ней стоял темноволосый мужчина с черным немецким автоматом

наперевес. Он спросил на армянском языке, кто она, куда идет и как здесь оказалась, а у нее был один вы-ход – смерть или уход в Украину. Незнакомец предложил обменяться адресами, записал ее – тбилисский. С насту-плением темноты бывший военнопленный Гурген Галоян тайно провел ее на станцию и спрятал в товарном вагоне, в угольной куче, посигналил электрическим фонариком, что путь безопасен. В восьми километрах от станции она прыгнула с поезда и ушла в лес.

Гурген Григорьевич слово сдержал. В начале семи-десятих приехал с женой из Сумгаита, который строила вся страна, называла великой стройкой и городом интер-национальной дружбы. Ничто тогда не предвещало по-громы по пятому пункту – Содом и Гоморру перестройки, звериный оскал фашиствующих уголовников, методику хладнокровного убийства беззащитных стариков, жен-щин, детей.

22 августа тридцать девятого года, за неделю до втор-жения в Польшу, на совещании лидеров фашистской во-енщины в Оберзальцберге Гитлер вещал: «Я приказал своим смертоносным отрядам безжалостно уничтожать детей, женщин и мужчин польского племени и говорящих на этом языке. Только таким образом мы можем приоб-рести необходимое нам жизненное пространство. Кто се-годня помнит об уничтожении армян?»

Так цинично сановным палачом рейха утверждалась старая забытая разбойничья идея: нет народа – нет вопроса. История повторилась и, вопреки известной сен-тенции, дважды трагедией, одной из крупнейших ката-строф века. Массовые убийства евреев варшавского и лодзинского гетто во многом развивались по сценарию кровопролитных драм в раскаленной месопотамской пу-стыне Дер-Зор, где даже солнце усердствовало в роли палача тысяч армян.

Развивая технику обезлюдения – Гитлер понимал его как устранение целых расовых единиц – фашизм сплел в Европе чудовищную паутину лагерей индустрии смерти.

В одном из самых зловещих – в Трешлинке, малень-кой захолустной станции в шестидесяти километрах от Варшавы, в начале сентября сорок четвертого побывал подполковник в изношенной армейской шинели. Для него это не рядовая поездка, за которую следует отписаться в газете. Военкор «Красной звезды» Василий Гроссман близорукими синими глазами за железной оправой очков увидел многое, что пытались спрятать с концами строите-ли конвейерной плахи.

Он начинает рассказ негромким, ровным голосом много повидавшего на своем веку человека, но спокой-ствие это только кажущееся. Скоро мы узнаем, что Тре-блинка состояла из двух лагерей. В первый – за незна-чительные проступки заключали поляков. Этот трудовой лагерь, уменьшенная копия Майданека, стоял в лужах крови, и могло показаться, что нет ничего страшнее в мире. Но его узники знали, добавляет писатель-фронт-вик, что есть нечто ужаснее, во сто раз страшней, чем их лагерь. В трех километрах дымит еврейский комбинат плахи, выбрасывая облака огня и пепла.

Он говорит о бутафорской станции Обер-Майдан – с кассами, камерой хранения, стрелками мифических маршрутов, за чьей платформой растет желтая трава и обрываются рельсы надежды, видит вахманов в черных мундирах, эсэсовских унтер-офицеров на вокзальной площади, вытоптанной миллионами пар ног. Их смешит, что крикливые мамы отчитывали детей, отбежавших на несколько шагов, одергивали на них матросские кур-точки, мужчины вытирали лица носовыми платками и закуривали сигареты, заневестившиеся девушки оправ-ляли растрепанные волосы, испуганно придерживали трепетные юбки от порывов нескромного ветра, уверен-ные в надежде, что их везут в нейтральную страну, где не стреляют.

Он вглядывается в прибывших обреченным эше-лоном, в их прекрасные лица, и в логове волчьем ему

открывается рафаэлевская истина о высоте и неистребимой силе человеческого в человеке. Он видит, как бо-соногая Сикстинская Мадонна пошла в газовню, понесла на руках сына по колкому песку треблинской земли, содрогавшейся от скрежета огромных экскаваторов-могильщиков. Ему и страшно, и стыдно, и больно за эту ужасную жизнь, за упоенное властью самодовольной насилие, и он честно спрашивает: нет ли в этом и его вины и почему мы живы. Ужасный, тяжелый вопрос, признается себе писатель. Задать его живым вправе только мертвые, но они молчат.

Грозный судья, он берется за непосильную задачу – пройти путь этих живых мертвецов и вернуться, чтобы поведать правду потрясенному человечеству. Он пройдет с ними мимо высокой, в три человеческих роста, колючей проволоки, противотанкового рва, лагерных вышек с пристрелянными крупнокалиберными пулеметами – до самого порога красивого каменного здания, украшенного деревом. Снаружи оно напоминало античный храм – самовлюбленный фашизм искал аналогии с блеском и роскошью древнего Рима. Но за широкой стальной дверью скрыто десять газовых камер. Усаженная елками и цветами, дорога без возвращения хранила на песке трудноразличимые следы босых ног: маленьких – женских, совсем маленьких – детских, тяжелых старческих ступней. И память о высокой девушке. Прекрасная в гневе, как Немезида, она выхватила карабин из рук глазющего на их наготу садиста и вела короткий, неравный бой с десятками профессиональных убийц, пока не упала навзничь, как подстреленная белая птица.

Гроссман шаг за шагом прошел по кругам треблинского ада, и безобидной, пустой игрой сатаны показался ему Дантов ад. Тут не отвернешься, не пройдешь мимо, не оскорбив память погибших. Он встречался со свидетелями – с крестьянами соседней деревни Вульке, с арестованными эсэсовцами из концлагеря. Увиденное и услышанное позволяет ему задать грозный вопрос: «Каин, где все те, кого ты привез сюда?»

Он собирает факты, письменные показания, сталкивает их и завершает расследование математически точно выверенной цифрой, от которой порядочного человека берет оторопь. Треблинка за десять месяцев убила три миллиона людей – больше, чем все моря и океаны за время существования рода человеческого.

Невозможно без сердечной боли читать о страшном конце смертников, когда за считанные секунды низвергаешься в пучину небытия большие сильные умы, честные души, славные детские глаза, милые старушечьи лица, гордые красотой девичьи головы, над созданием которых веками трудилась природа. От них остался черный пепел, вывозимый пудами на мобилизованных крестьянских подводах, лопатами разбрасываемый заключенными детьми на черной дороге меж двух лагерей. Напрягая зрение, можно увидеть в этой траурной ленте горящие медью волнистые густые женские волосы, втопанные в землю тонкие, легкие девичьи локоны из невывезенного в Германию мешка – страшное сырье людоедки-войны.

Черный пепел стучал в сердце русского писателя Василия Гроссмана. Изданный отдельной брошюрой «Треблинский ад» лег на стол Нюрнбергского трибунала весомым обвинением Холокоста. В сентябре сорок четвертого он писал: «Сегодня мало говорить об ответственности Германии за то, что произошло, нужно говорить об ответственности всех народов и каждого гражданина мира за будущее, разобравшись в природе расизма, в том, что нужно, чтобы нацизм, гитлеризм не воскрес никогда, во веки веков ни по эту, ни по ту сторону океана». Как актуальны эти слова писателя-гуманиста в наши дни, когда в киосках бывшей «Союзпечати», в стране, потерявшей на войне и без нее десятки миллионов человек, продается «Майн кампф», запрещенная в покаявшейся Германии безумная книжка. Как не прислушаться к заветному-предостережению: мы должны помнить, что

расизм, фашизм вынесет из этой войны не только горечь поражения, но и сладостные воспоминания о легкости массового убийства.

Треблинка была прологом к главной книге Гроссмана. Еще в фронтовом очерке он отмечает железную логику войны: офицер с зеленой ленточкой сталинградской медали записывает показания лагерных палачей, победоносная сталинградская армия освободила многострадальную треблинскую землю. Роман-эпопею о Сталинграде он посвятил матери – Екатерине Гроссман, старой учительнице, замученной в бердичевском гетто. «Когда я умру, ты будешь жить в книге... судьба которой схожа с твоей судьбой». Ей продолжал писать письма, прося совета у мертвой, до последних своих дней, так нещедро отпущенных ему судьбой. Гроссман приводит в романе скорбные строки последнего письма Екатерины Савельевны сыну, с удивительным рефреном материнской любви: «Живи, живи, живи вечно...» Даваясь от слез, его перечитывает ученый физик Виктор Штрум.

Остается загадкой, как типичный русский интеллигент, читающий в подлиннике Мопассана и Доде, зная с десяток слов на идиш, с такой пронзительной силой написал о трагедии еврейского народа, и многие страницы его романа о Сталинграде – несмолкаемый рекем по шести миллионам замученных душ. Он опрокидывает все мыслимые представления о человеческих пределах творческого процесса, вводя действия романа в белые бетонные стены газовой камеры, куда вопреки физическому закону Авогадро втиснуты немолодая доктор Софья Левинтон и ее непривычно молчаливые попутчики по арестантской теплушке, беспомощные, задыхающиеся, раздавленные ужасом. Близок конец... темнеет в глазах, гулко пустынно в сердце, скучно, слепо в мозгу... Слепнущая от удущья Софья Осиповна ощутила, как осело в ее руках невесомое тело бездомного мальчика Давида, которого она обнимала из последних сил, пытаясь спасти и защитить в бетонной могиле. «Я стала матерью», - подумала никогда не рожавшая женщина и умерла.

Война грохочет на Волге, ломая людские судьбы, пожирая новые жертвы. Жена Штрума – Людмила Шапошникова без вещей и продуктов ночью плывет парохом в саратовский госпиталь, куда с тяжелыми ранами помещен сын, беззвучно шепча непослушными губами заклинание: «Пусть Толя останется жив». Больше мать ничего не просила у неба, но земной путь молодого лейтенанта-артиллериста оборвался. Свежий могильный холмик сохранил для нее на фанерной табличке имя и воинское звание сына. Она наконец нашла Толю на последнем страшном мальчишнике – однообразии и густота фанерок вокруг напомнили строй щедро взошедших на поле зерновых. Ночью она осталась одна на военном кладбище, как безумная говорила с сыном, прикрыла ладонью пальто босые толины ноги, сняла с головы пуховый платок и укрыла его плечи в легкой бязевой рубашке. Людмилу Николаевну поразила мысль о вечности ее горя: умрет муж, умрут внуки ее дочери, а она все будет горевать.

На форзаце одной из немногих книг о жизни и судьбе Гроссмана недавно обнаруживаю редкую фотографию. Гроссман похож на Михаила Ботвинника и на Исера Купермана. Задумчивый и грустноглазый, сидит на большом камне, просветленный, как Он в пустыне, прости, Господи, на полотне Крамского в Третьяковской галерее. Классик, не удостоенный издания собрания сочинений. Черное демисезонное москвовеевское пальто, теплое и надежное, как он сам, толстый шерстяной шарф, белая сорочка, крупный узел темного галстука. Устало опущены сильные плечи. За ним громоздится девятый вал каменного моря, кажется, сейчас накатит на этот естественный подиум. Что-то знакомое в рыжих скалах, аскетически строгих, без единого клочка травы, в развалинах языческого храма, которому две тысячи лет.

Гарни, древняя летняя резиденция армянских царей.



▲ Василий Гроссман в Армении. 1961

Среди старых бумаг нахожу свою фотографию, как две капли воды похожую. Та же каменная плита стилобат – основание ионической колонны. И снято, возможно, в один и тот же ноябрьский день. Сохранился и групповой снимок. На фотографии я дальше и выше других, сижу на краю пропасти с речкой-змейкой Азат на далеком дне. Снова слышу слова нашего спутника, обладателя белой красавицы «Волги»: осторожно, не скатись вниз! – и с запыленным благоразумием не спеша слезаю с предательски неустойчивой каменной глыбы.

Гроссман приехал в Армению, когда жить ему оставалось неполных три года. Эту малую толику времени он проживет несчастливо и с достоинством. Великан, опутанный лилипутами тысячами нитей. Арестована главная книга, и судьба рукописи долго будет волновать не покинувших его друзей. Лишенный обычного заработка писателя, он надевает хомут ремесла, соглашается на постылую поденщину, в Армении занимается авторизованным переводом военного романа Рачия Кочара, да так неистово, что к вечеру лицо и лоб покрываются фиолетовыми пятнами, и еще собирает материал для последней книги, условно названной «Путевые заметки пожилого человека». Она не избежала судьбы его книг-страдалец.

Писатель, чей роман он переводил, пригласил его на свадьбу племянника. Гроссман едет в бедную деревню на южном склоне Арагаца, к выходцам из далекого Сасуна, с невероятным трудом вырубавшим хлеб из базальта, к землякам Давида Сасунского и генерала Андраника.

Суровые груды голых камней, синее небо, сахарные головы Арарата, на который смотрели писавшие Библию люди, живо заряжают его писательское воображение. Он не просто гость, кого не замечают на улице ереванские коллеги, подверженные знакомой по Москве эпидемии неузнавания, когда в квартире сутками молчит телефон. Он участник народного веселья в сельском клубе, пьет с мужиками крепкую виноградную водку, заедает огненно-режущим зеленым помидором. Он работает – его пылкий взгляд замечает, как потрескивают тоненькие восковые свечи, кажется, это глаза людей светятся мягким огнем; и очень милостивая невеста, молоденькая продавщица из сельмага, танцующая, боится, как бы расплавленный воск не попал на ее новое, светло-голубое пальто; у некоторых танцоров в руках блестят трофейные

немецкие кортики и кинжалы с насаженными на острие яблоками.

В разгар веселья к нему обращается седой мужчина в застиранной добела солдатской гимнастерке. Колхозный плотник говорил о евреях. В немецком плену он видел, как жандармы вылавливали евреев-военнопленных – так были убиты его товарищи. Он говорил о своем сочувствии и любви к погибшим в газонях Освенцима еврейским женщинам и детям, сказал, что читал военные статьи гостя, где он описывает армян, и подумал, что вот о нас написал человек, чей народ испытал много жестоких страданий, ему хотелось, чтобы о евреях написал сын многострадального армянского народа.

Я слышу этот удивительный тост старого колхозного плотника, с суровым каменным лицом; вижу Гроссмана, вытирающего платком невидящие от слез глаза. В книге об Армении он сказал о переполняющих его чувствах, низко кланялся армянским крестьянам, которые во время свадебного веселья всенародно заговорили о муках еврейского народа в период фашистского гитлеровского

разгула, о нацистских лагерях смерти, низко кланялся всем, кто торжественно, печально, в молчании слушал эти речи, за горестное слово о погибших в глиняных рвах, газонях и земляных ямах, за тех живых, в чьи глаза человеконенавистники бросали слова презрения и ненависти: «Жалко Гитлер всех вас не прикончил», давая клятву до конца жизни помнить услышанные в сельском клубе речи крестьян.

Это к нам, живущим, обратился он в повести «Добро вам!» Добро вам, армяне и не армяне, люди планеты Земля!

Умирал Гроссман трудно. Лежал притихший, на узкой больничной койке, прислушиваясь к боли, ненасытным пламенем лизавшей внутренности, его окровавленные легкие. Мысленно он далеко, в городе Садко, который его не любил и нелюбовью своей навлек столько бед. Он снова вел бой за сталинградский вокзал, где оставлен биться до последнего патрона батальон старшего лейтенанта Филяшкина, и, не дождавшись подкрепления, в кольце окружения погибал вместе с ним, теряя командира за командиром, бойца за бойцом, как терял свои арестованные книги, уже не надеясь подняться, как Виктор Некрасов, к знаменитым бакам на Мамаевом кургане, войти в стреляющие цеха Тракторного, встретить среди развалин фронтовых знакомых – Новикова, Грекова, Березкина, Вавилова, Ершова...

В кровавом от рвущихся снарядов мареве дрожит странное видение – высокий мужчина в красном камзоле, в островерхой шляпе набекрень, в широченных штанах, в чулках, заправленных в башмаки с бантами, пучеглазый и большеротый. Колдун из старого Гаммельна, спасший город от нашествия несметных полчищ крыс.

Нет уже сил вспомнить, откуда этот навязчивый образ средневекового крысолова.

Играя на бронзовой флейте, незнакомец привычно шел к морю, вошел в воду. За ним, повинувшись диковинной колдовской мелодии, послушно следовали погромщики, насильники, убийцы всего живого на голубой планете, такой малой, беззащитной. Они шли, как сомнамбулы, не видя ничего вокруг, сваливая и топча друг друга, тяжелыми комьями падали с крутого берега. Волны смывали горланящую пеструю ленту и не было ей конца.

**Арсен ЕРЕМЯН**



▲ Манана Менабде

## ИЛЛЮЗИИ И РЕАЛЬНОСТЬ

*Любой ее приезд в Грузию – событие. И каждый раз она предстает в разном амплуа – как певица, актриса, писатель. В этот раз Манана Менабде предстала перед тбилисскими зрителями как художник. В Тбилиси прошла ее персональная выставка. Все работы представлены впервые. А в октябре ценителей таланта ожидает настоящее пиршество – сольный концерт.*

За лето Манане посчастливилось объездить почти всю Грузию. Она работала над проектами в Гудаури и дала сольный концерт в Цхалтубо в рамках Фестиваля искусств, устроенного Союзом беженков «ArtsFoundation» и цюрихским фондом мира «Артас» при поддержке посольств Швейцарии и Австрии в Грузии. Фестиваль прошел в Цхалтубо в сентябре, охватив множество различных площадок. В нем приняли участие грузинские и швейцарские артисты – это как самостоятельные коллективы, так и признанные мастера сцены.

11 сентября в тбилисской галерее «Нектар» открылась персональная выставка Мананы Менабде под названием «Иллюзии 2013». Манана не была бы собой, если бы на ее выставке не было чего-нибудь оригинального. В этот раз она придумала концепцию, исходящую из написания грузинской буквы ჯ (к). Двадцать вторая буква грузинского алфавита вдохновила Манану Менабде на создание серии коллажей.

«Я начинала более примитивной серией. А сейчас сделала многопластовые композиции. Это коллажи, из-

готовление которых требует физического труда, поскольку приходится обрабатывать много материала, и слой за слоем складывать новую историю», - делится Манана.

Грузинское письмо привлекало ее как художницу и раньше. Поэтому в Тбилиси у нее хранится много работ. На открывшейся выставке Манана планировала показать и другие свои рисунки и фотографии, но небольшое пространство само продиктовало концепцию выставки.

«Когда я начала подготовку к выставке, хотела выставить и фотоработы, которых у меня немало. Но пространство их «не приняло», бывает и такое», - рассказывает Манана.

«Иллюзии 2013» - это концептуальная выставка, идея которой заключается в смешении шрифтовых коллажей, звуковых иллюзий, инсталляций и текстов молодой поэтессы Като Джавахишвили. Именно цитаты из ее стихотворений завершили идею Мананы, и буква ჯ обрела смысл. Несмотря на небольшую площадь галереи, в центре поставили столы, на которых разложили листы со стихами Като. Таким образом, звук, изображение и текст создали единое пространство.

Как подчеркнула галеристка и куратор выставки Нино Сехниашвили, важно было представить Манану не как



▲ На открытии выставки

человека, который рисует, фотографирует, играет на сцене и исполняет романсы, а как художника.

Галерея Нектар открылась в Тбилиси не так давно. Она объединяет уютное маленькое выставочное пространство в самом начале проспекта Агмашенебели, том, которое принято называть Воронцовской. А в подвале расположился кинозал, одновременно представляющий собой бар, сцену и клуб. Двумя днями после выставки именно здесь прошел концерт Мананы Менабде. Как она сама сказала, «домашний концерт для своих, где я могу петь все, что захочу».

А 23 октября в Тбилисском театре киноактера им.Туманишвили, в рамках Международного фестиваля искусств им.Михаила Туманишвили, Манана Менабде даст большой сольный концерт в дуэте с блестящим пианистом Никой Никвашвили. 26 октября еще один концерт состоится в Кутаиси, но не только с участием Ники, но и целого оркестра.

Нино ЦИТЛАНДЗЕ



ქინძმარაული მარანი

KINDZMARAULI MARANI



**KVARELI DISTRICT, VILLAGE GAVAZI, KAKHETI, GEORGIA**

Tel./Fax: +995 (32) 36 18 50

Mob.: +995 (99) 54 00 18

E-mail: [info@kmwine.ge](mailto:info@kmwine.ge) ; [km.wine@hotmail.com](mailto:km.wine@hotmail.com)

[www.kmwine.ge](http://www.kmwine.ge)



ФОТО АЛЕКСАНДРА СВАТИКОВА

