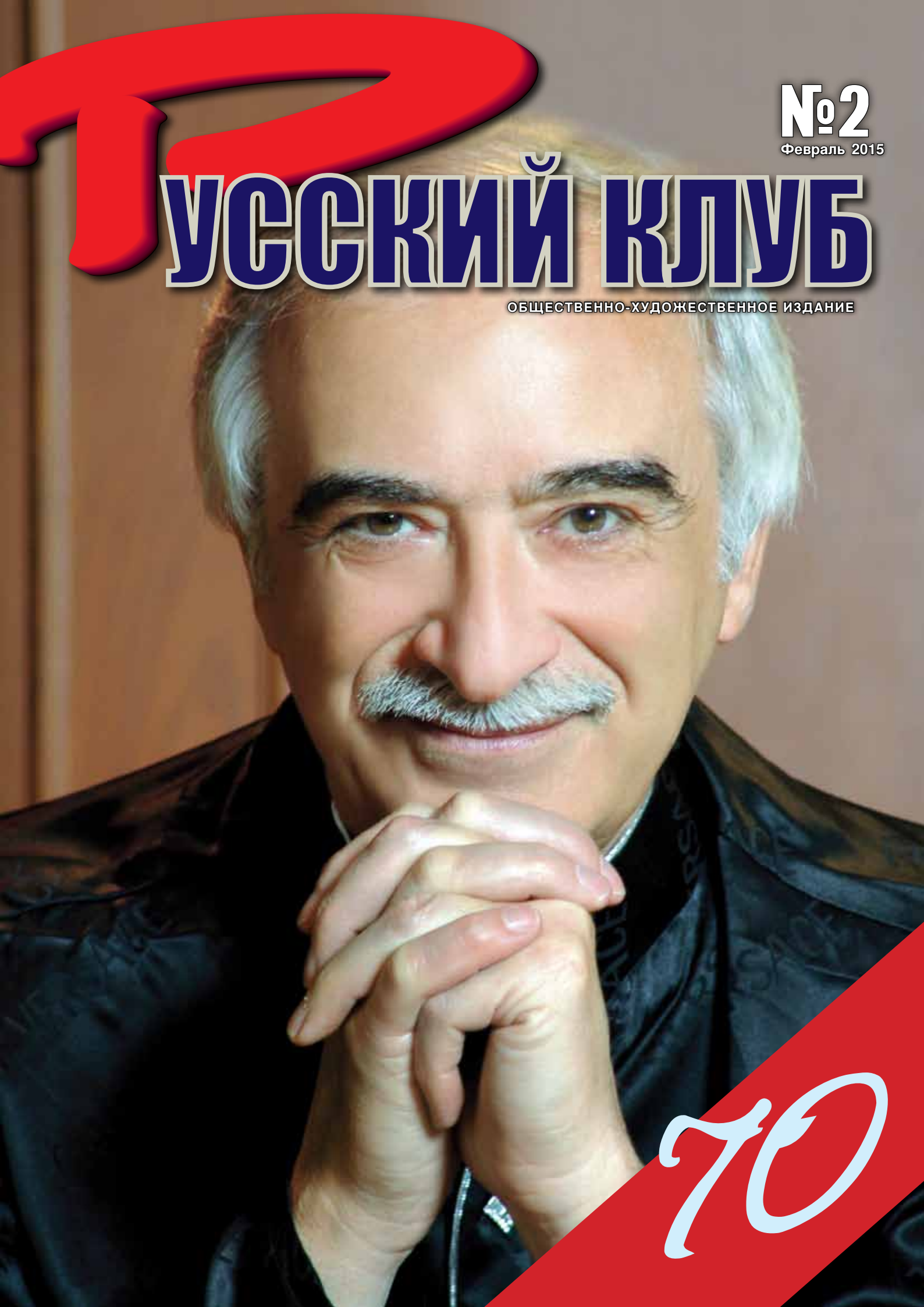


№2

Февраль 2015

ТРУССКИЙ КЛУБ

ОБЩЕСТВЕННО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАНИЕ



70



Мир без преград



8 (800) 200-77-99

звонок по России бесплатный

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
Инна БЕЗИРГАНОВА

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)
C-24

РУССКИЙ КЛУБ

№2⁽¹¹²⁾
Февраль 2015

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 ГРУЗИЯ ВХОДИТ В КРОВЬ СРАЗУ И НАВСЕГДА
МАРИЯ ФИЛИНА
- 12 И ЭТО ВСЕ О НЕМ
НИНА ШАДУРИ
- 15 ДОМ ДЛЯ ОТПУЩЕНИЯ ГРЕХОВ
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 18 КИНО СЛОЖНЕЕ ПРОДАВАТЬ
ЯНА ИСРАЕЛЯН
- 22 ЗЕМЛЯ – НАШ ДОМ
НИНО ЦИТЛАНДЗЕ
- 24 БРАТ МОЙ
АРСЕН ЕРЕМЯН
- 26 «Я ТРОГАЮ СТАРЫЕ СТЕНЫ...»
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 31 ЧТОБЫ УЖЕ НЕ РАЗЛУЧАТЬСЯ
ВЛАДИМИР САРИШВИЛИ
- 36 САМЫЙ НАРОДНЫЙ
НИНА ШАДУРИ-ЗАРДАЛИШВИЛИ
- 40 САД ВЕСЬ БЕЛЫЙ...
НИНО ЦИТЛАНДЗЕ
- 42 «ГОРЕ ОТ УМА»: СКВОЗЬ ВРЕМЯ
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 45 ПААТЕ БУРЧУЛАДЗЕ – 60
РЕВАЗ ТОПУРИЯ
- 46 «ТАЛАНТ – ЕДИНСТВЕННАЯ НОВОСТЬ...»
АНАИДА БЕСТАВАШВИЛИ
- 48 ПРИТЯГАТЕЛЬНЫЙ СОЛОЛАКИ
МУРМАН ДЖГУБУРИА
- 50 ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЯ «ВЕПХИСТКАОСАНИ»
ГАЛИНА АРТЕМЕНКО
- 54 ЧЕЛОВЕК – ТЕАТР
ПЕТР ХОТЯНОВСКИЙ

На обложке – Поладу Бюль-Бюль оглы – 70!



ОТ ДО

«БЕДНОЕ СЕРДЦЕ ШОПЕНА»

Точную дату дня рождения великого польского композитора Фредерика Шопена сейчас уже не установить – между 22 февраля и 1 марта 1810 года. Он родился российским подданным 205 лет назад в небольшом местечке Желязова-Воля неподалеку от Варшавы. Его отцом был чистокровный француз Николя Шопен, принимавший участие в войне за независимость Польши капитаном в войске Тадеуша Костюшко, а мать Юстина Кржижановская – полька из обедневшей ветви старинного аристократического рода. После разгрома восставших, Николя рискнул остаться в Варшаве, став одним из лучших педагогов по французскому языку и литературе. Так что для его сына Фредерика французский был вторым родным. А тягу к музыке он унаследовал от матери – она хорошо играла на фортепиано и пела. Фредерик, как и великий Моцарт, был настоящим вундеркиндом. К счастью, его необыкновенные музыкальные способности были вовремя замечены близкими, и мальчик был окружен заботой и особым вниманием. С ним охотно занимались прекрасные музыканты. А покровительство князей Радзивиллов и Четвертинских – они считали его будущей гордостью Польши – открыло путь в великосветские салоны, где юный гений обрел успех своим исполнительским искусством и изысканными импровизациями на народные темы. К тому же, у Фредерика была оба-

ятельная внешность и изысканные манеры. В девятнадцать лет Шопен отправился покорять Вену, Краков и Дрезден. И тут начались первые трудности: он настолько часто концертировал – иногда по несколько раз за вечер – что стал ощущать потерю остроты восприятия. Фредерик шутил ради даже сбрил левый бакенбард, говоря друзьям, что публика все равно видит только его правый профиль. Но болезнь пресыщения первым успехом излечилась быстро – Шопен стал много сочинять. И это уже не были детские импровизации, а самые настоящие шедевры фортепианной музыки, вошедшие в сокровищницу мировой культуры – мазурки, баллады, этюды, концерты, сонаты, ноктюрны, полонезы и, конечно же, вальсы. Их у Шопена всего семнадцать – хотя, современники утверждали, что он часто импровизировал в их присутствии, наигрывая пленительные вальсовые мелодии, не всегда их записывая. Но этот светлый гений, живя на чужбине, тосковал по родине, где в очередной раз было подавлено восстание патриотов – пострадало много друзей и родственников. Плюс к тому, Фредерика мучил тягостный роман со знаменитой писательницей Жорж Санд, не принесший ему счастья. И бесконечные уроки для заработка. Еще была страшная болезнь – туберкулез. Шопен умер в возрасте 39 лет и был похоронен на парижском кладбище Пер-Лашез. А «бедное сердце Шопена», согласно завещанию, вернулось на родину и было замуровано в колонну варшавской церкви Святого Креста.

«У МАКСИМА КРОВЬ – ВОДИЦА»

Пульман, ватман, дизель, макинтош, пежо, рентген, ундервуд – за всеми этими названиями, ставшими нарицательными, стоят их создатели. И когда мы их слышим, то представляем сами предметы, а вот люди как-то подзабылись. Есть среди этих названий и грозные – браунинг, мазер, кольт, шмайсер, калашников, винчестер. Это все фамилии оружейников, создавших орудия уничтожения людей – пистолеты, револьверы, винтовки и автоматы. Но особое почтение у историков вызывает одна из самых совершенных машин смерти своего времени – пулемет максим. Его выпускали больше шестидесяти лет. Да и теперь в телехронике, рассказывающей об каких-нибудь затерянных в лесах пламенных партизанах, нет-нет, да и мелькнет на заднем плане знакомое тупорылое дуло. Пулемет максим славился своей безотказностью, неприхотли-



востью и долгоживучестью. О нем даже слагали стихи и песни – «у максима кровь – водица». А ведь создал его совершенно незаурядный человек – американский изобретатель Хайрем Стивенс Максим, или правильнее Мэксим. Это был, как говорит молодежь, человек, гениальный «на всю голову». Чего он только не создавал – газогенераторы для домашнего освещения, манометры, клапаны, двигатели, вакуумные насосы. Сконструировал также яркий газовый прожектор вместо фар для паровозов. Максим сумел построить первый самолет раньше братьев Райт, правда он плохо летал. Он также ухитрился подать заявку на первую электрическую лампочку на один день раньше Эдисона. Но до поры до времени этот гениальный придумщик слыл неудачником. Ему не хватало системного подхода и упрямства – быстро охладевал к уже созданному и легко переключался на новое. В итоге, «электрическую патентную войну» с Эдисоном он безнадежно проиграл и... смертельно обиделся. Вражда между ними длилась до самой смерти обоих. Задыхаясь от зависти к удачливому конкуренту, Максим, как моцартовский злой гений Антонио Сальери, яростно и безуспешно пытался затаскать того по судам. И все было напрасно. Пока жена не утащила разбушевавшегося супруга развеяться в Европу. Больше Хайрем в Новый Свет не вернулся. В Париже на Всемирной выставке какой-то циник дал ему совет: «Брось ты это электричество! Если хочешь заработать кучу денег, придумай что-нибудь, что поможет этим европейцам резать друг другу глотки с большей эффективностью». Максим поселился в Англии, где очень скоро избрал свой знаменитый пулемет. Благо, идея использовать энергию отдачи при выстреле пришла ему еще в юности во время охоты на медведя. Изделие получилось настолько удачным с военной точки зрения, что отбоя от заказов просто не было. Так Максим стал богатым и успешным. А вскорости принял британское подданство и даже получил из рук королевы Виктории рыцар-



ское звание. История изобретателя Максима имела счастливый для него финал. Что ж, порой и зависть может послужить хорошим двигателем прогресса. А как же реагировал на успехи своего верного «сальери» моцарт-Эдисон? Он назвал Максима торговцем смертью. А тот съехидничал в стиле «чья бы корова мычала», напомнив, что создателю электрического стула упрекать его – честного оружейника просто неприлично.

ГЕНДЕЛЬ – СУПЕРСТАР XVIII ВЕКА

1685 год в истории музыки был очень результативным. Родилось великое трио современников-композиторов барокко: Георг Фридрих Гендель, Иоганн Себастьян Бах и Доменико Скарлатти. Каждый из них открыл целое направление в музыке. У каждого был свой стиль, и каждый олицетворял определенный тип человека и творца. Итальянец Скарлатти – это прежде всего выдающийся пианист и педагог. Он даже выиграл у самого Генделя в очном соревновании по владению клавесином, правда, последний отыгрался за органом. Великий Бах оставил поистине всеобъемлющее музыкальное наследие – более 1000 произведений. Практически не снискав у современников лавров, Бах тем не менее в



памяти потомков остался бесспорным «композитором номер один». Гендель же получил признание еще при жизни. Он был необычайно популярным высочайшего уровня исполнителем – пианистом и органистом, а также автором ораторий, опер и торжественных кантат. И личная жизнь этих гениев тоже весьма различалась: у Баха было 20 детей, которых нужно было содержать, учить и продвигать – ему было не до оваций восхищенной публики. Скарлатти был в меру популярным автором, приятным светским человеком, хорошим другом. Он, поскитавшись по Европе, осел в Мадриде, где быстро стал «своим», и прожил жизнь в том же

доме, где до сих пор живут его потомки. Что касается Генделя, то это был в первую очередь царедворец, придворный композитор и, как бы сейчас сказали, эстрадная суперзвезда восемнадцатого века. Семьи у него при такой жизни, разумеется, не было. Рожденный в Германии, он в роскоши и богатстве почти всю жизнь провел в Англии, обласканный почитателями, среди которых было немало августейших особ. Гендель с периодичностью музыкального автомата ежегодно выдавал продукцию – в основном, оперы и концерты. Но при этом, заметьте, никакой халтуры – сочинял гениальную музыку. Ведь не зря Гендель, которому 23 февраля исполняется 330 лет, входит наряду с Бахом и Моцартом в пятерку лучших композиторов в истории. Занятно, но англичане почему-то считают его своим национальным достоянием.

ДВОЙНОЙ СТОЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ

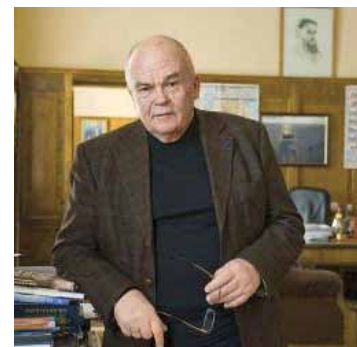
Ровно сто лет назад с разницей в один день родились два выдающихся российских актера – Борис Андреев и Владимир Зельдин. Они оба стали популярными почти в одно время – в предвоенные и военные годы. Борис Андреев прославился фильмами «Трактористы», «Истребители», «Два бойца» и «Кубанские казаки». Зельдин стал мгновенно кумиром зрителей после роли в фильме «Свинарка и пастух». И особенно после роли Альдемаро в спектакле «Учитель танцев». Они олицетворяли два типа советского героя. Андреев напоминал «человека из народа», такого, как Саша с Уралмаша из «Двух бойцов» – такой же большой, сильный и добрый. А Зельдин – со своей жгучей внешностью, представителя южных республик, отважного джигита и всадника. В общей сложности эти два актера снялись более, чем в сотне фильмов. И всего за годы их карьеры они оба были, что называется «на виду». Андреева, к сожалению, нет с нами более тридцати лет, а вот Владимир Зельдин до сих пор играет



на сцене Театра российской армии, в котором служит 70 лет! За эти десятилетия он сыграл десятки ролей. А самая свежая премьера должна состояться в день его столетия 10 февраля 2015 года. К слову сказать, знаменитую роль Мюнхгаузена Григорий Горин написал специально для Владимира Михайловича.

АКАДЕМИКУ ВЕЛИХОВУ 80 ЛЕТ

2 февраля в знаменитом Курчатковском институте царил праздничная атмосфера – все научные сотрудники готовились поздравить своего многолетнего руководителя с 80-летием. Выдающийся ученый-физик академик Евгений Велихов как всегда появился вовремя – он всегда был пунктуальным и дисциплинированным. Этот человек пришел в Курчатник больше полувека назад, сразу после окончания физфака МГУ и аспирантуры. И его карьера ученого была стремительной. В 33 года он стал членом-корреспондентом Академии наук



СССР, а спустя еще девять лет был избран вице-президентом АН СССР. Он занимался физикой низкотемпературной плазмы, магнитной гидродинамикой, а также газовыми и технологическими лазерами. Под его руководством были созданы мощные импульсные источники энергии – знаменитые МГД-генераторы. Их применяли для глубинного зондирования земной коры. Велихов также занимался созданием термоядерного реактора. Приходилось ему и возглавлять работы по ликвидации последствий чернобыльской аварии. И что самое любопытное, при всей своей увлеченности наукой, Евгений Павлович совсем не напоминает кабинетного мыслителя – эдакого профессора-сухаря. Он – веселый, жизнерадостный и общительный человек, приятный собеседник, энциклопедически образованный не только в области точных научных дисциплин, но и вполне гуманитарных вещей. Любит поэзию, живопись, музыку и бардовскую песню. А еще конный спорт, горные лыжи, серфинг.

Роб АВАДЯЕВ



ГРУЗИЯ ВХОДИТ В КРОВЬ СРАЗУ И НАВСЕГДА

Совпали юбилейные даты двух поэтов, выразивших глубинные потребности и духовные возможности своего народа – русского и грузинского – в общую для этих народов эпоху. Борису Пастернаку, явившему целый поэтический мир в общечеловеческом измерении, в феврале 2015-го исполняется 125 лет, Тициану Табидзе, одному из самых ярких поэтов XX века – 120 лет в апреле. Им было отведено шесть лет на земную дружбу и почти четверть века на ее невероятное продолжение после гибели Тициана – в памяти, в верности близким, в творческих исканиях оставшегося в живых.

Как редко яркие поэты, ощутив человеческое, творческое притяжение, сохраняют дружбу до конца дней! Дружба Бориса Пастернака и Тициана Табидзе столь уникальна, что юбилей одного поэта неотделим от юбилейной даты его собрата.

Сейчас кажется, что Пастернак был связан с Грузией всегда. Но все имеет свои истоки. Впервые Борис Леонидович приехал в Грузию летом 1931 года в драматическую пору своей жизни. Незадолго до этого его супругой стала Зинаида Николаевна Нейгауз, жена его близкого друга, выдающегося пианиста Генриха Густавовича Нейгауза. Драма двух семей переживалась очень остро. Пастернакам фактически негде было жить и хотелось скрыться от бесконечных пересудов. Да и атмосфера в Москве сгушалась. 1929 год – «год перелома», принес с собой «чистку» партийных рядов, репрессии против литераторов и почти массовую депрессию у поэтов. Окончательно развеивались иллюзии о возможности «вписаться» в новую действительность. Возникла пропасть между теми литераторами, которые согласны были любой ценой служить властям и теми немногими, кто не желал поступаться своей совестью и творчеством.

В такой момент Борис Пастернак познакомился в Москве с Паоло Яшвили, который пригласил его с Зинаидой

Николаевной в Грузию. Эта поездка для Пастернака навсегда связана с первыми месяцами общей жизни с любимой, она стала «вторым рождением».

Грузия поразила его природой, людьми, самой своей поэтической сущностью, разлитой в воздухе, гостеприимством и традициями. Стиль жизни сам был напоен поэзией. Можно было всю ночь напролет ходить из семьи в семью, от поэта к поэту, слагать и читать стихи. Для Пастернака эта атмосфера стала спасительной. Грузия стала «страной поэтического вдохновения» для многих русских классиков. Но мало кто сразу ощутил трагические противоречия ее исторической судьбы. Тончайшая пастернаковская чувствительность, даже чувственность позволила поэту распознать трагизм грузинской истории – ее «ад и рай». Чувствительность распространялась на людей, в момент вдохновения он мог увидеть человека в его глубинной сути, безмерно восхищаться им.

В грузинской поэзии царствовали «голуборожцы» - Тициан Табидзе, Паоло Яшвили, Валериан Гаприндашвили, в эту среду «олимпийцев» допускали лишь избранных, и Пастернаки были сразу приняты символистами, влились в их круг – как оказалось, до конца жизни. По уже сложившейся традиции Паоло Яшвили познакомил гостей с Тицианом и вверил их чете Табидзе. Тициана Павел Антокольский окрестил «поэтическим мэром Тбилиси». «Мэрия» состояла из двух лиц – Паоло и Тициана. При всем несходстве поэтического дарования Паоло Яшвили неотторжим от Тициана. Они и ощущали себя «близнецами во всем, везде, до гроба», и так же воспринимались окружающими. И «члены мэрии», и их новый московский друг относились к разным мирам и в человеческом, и в творческом измерении. Пастернак – выдающаяся поэтическая фигура мирового масштаба. Тициан и Паоло были признаны ведущими поэтами в стране с пятнадцативековой литературной традицией. И каждый имел свой

уникальный голос.

Разительное отличие во внешности друзей отразили в своем дружеском шарже Кукрыниксы. Борис Пастернак с его неповторимой посадкой головы, устремленной ввысь, «похожий одновременно на всадника и его коня», элегантный красавец Паоло Яшвили и Тициан с его плавными округлыми линиями, напоминающий античного римлянина с неожиданной гвоздикой в петлице. «Я был похож на Антиноя,/ Но все полною, как Нерон./ Я с детства зрелостью двойною/ Мук и мечтаний умудрен», - скажет о себе Тициан в стихотворном автопортрете.

Юноша из Орпири Тициан Табидзе учился в Московском университете. Уже тогда он ощутил в себе не только поэтическое призвание, но и особый дар объединять людей и представлять родную культуру представителям иных народов. В первую очередь, он много сделал для того, чтобы грузинская поэзия зазвучала на русском. Уже в студенческие годы он помогал Константину Бальмонту в его работе над переводом поэмы Шота Руставели, стал неофициальным консультантом – по стихосложению, по истории Грузии. Позже поэты уже дружили на равных.

В первые годы тбилисской жизни «голуборожцы» часто проводили бурные поэтические вечера. Они были молоды, веселы и неустроены. Любимым местом встреч

Каждый из побывавших в доме Тициана Табидзе как бы оставил здесь частицу души и материальный знак своего присутствия.

У Тициана был редкостный дар видеть в каждом его глубинное начало, значение его личности, масштаб индивидуальности, порой гораздо большие, чем конкретные поэтические установки.

Можно удивляться диапазону тех людей, которые считали Тициана и Нину Табидзе, и, естественно, Ниту близкими себе: Андрей Белый, Сергей Есенин, Владимир Маяковский, Алексей Толстой, Анна Ахматова, Юрий Тынянов, Сергей Городецкий, Ольга Форш, Отто Шмидт, Николай Заболоцкий, Николай Тихонов, Павел Антокольский, Микола Бажан, Бенедикт Лифшиц, Борис Брик, Максим Рыльский, Егише Чаренц.

В жару чету Пастернаков поселили на даче в Коджори. Зинаида Николаевна вспоминает: «Полгода, проведенные в Грузии, превратились в сплошной праздник. Борис Леонидович и я впервые увидели Кавказ, и его природа нас потрясла. Кроме того, нас окружали замечательные люди – большие поэты Тициан Табидзе, Паоло Яшвили, Николо Мицишвили, Георгий Леонидзе. Нас без конца возили на машинах по Военно-Грузинской дороге, показывая каждый уголок Грузии, и во время поездок чи-



▲ Паоло Яшвили



▲ Борис Пастернак



▲ Тициан Табидзе

стало легендарное кафе «Химериони» в подвале театра Руставели. Когда семья Тициана Табидзе поселилась на Грибоедовской улице, «центр притяжения» был перенесен в этот дом, поначалу в столовой стояли старый стол и четыре стула, что не мешало собираться здесь многочисленному обществу.

Уже тогда круг ближайших друзей и знакомых семьи Табидзе был столь широк, что крестных у дочери оказалось тринадцать. Среди них – Коте Марджанишвили, конечно же, Паоло Яшвили и другие «голуборожцы» - В.Гаприндашвили, Г.Леонидзе, Д.Джапаридзе, Р.Гветадзе... Позже Нита рассказывала о многочисленных крестных как о само собой разумеющемся. От того торжества сохранились некоторые подарки, которые сегодня украшают старинный буфет в музее-квартире Тициана: две статуэтки – дар Коте Марджанишвили, китайские тарелки от Ованеса Туманяна. Здесь же – тарелка и ваза из семьи Ильи Чавчавадзе, которому мать Ниты Нина Макашвили приходилась внучатой племянницей.

тали стихи. Поразительная природа Кавказа и звучание стихов производили такое ошеломляющее впечатление, что у меня не было времени подумать о своей судьбе. Так мы объехали всю Грузию. (З.Н. Пастернак. Воспоминания. Москва. Дом-музей Пастернака. 2010, с. 271-272).

Пастернак уже тогда стал знаковой фигурой не только для русской, но для мировой поэзии и более того – для мировой культуры. С другой стороны, он был постоянной проблемой для официальных властей, стоял «поодаль» от общей идеологической линии, а позже никак не вписывался в соцреализм. Его мнения, все более открыто высказываемого, опасались многие. Он отличался особой простотой в общении, но это была недоступная большинству простота, которая для многих, в том числе для «литературных генералов» была опаснее спеси иных литераторов. Общение с Пастернаком считалось великой честью и одновременно таило в себе опасность (то большую, то меньшую, в зависимости от политической конъюнктуры дня). И этот Пастернак 1931 года столь остро, столь



▲ Первый ряд: Н.Мицишвили, Т.Яшвили, С.Шаншиашвили с супругой. Второй ряд: В.Гаприндашвили, Э.Леонидзе, Г.Никодзе, П.Яшвили, Н.Табидзе, А.Арсенишвили. Стоят: Р.Гветадзе, Ш.Апхаидзе, Т.Табидзе, Н.Джапаридзе, Г.Леонидзе. 1930-е гг.

глубоко воспринял свое ощущение Грузии, свое место среди ее духовной элиты, что для грузинской культуры навсегда стал органической составляющей, для друзей частью их судьбы, для детей друзей – «дядей Борей». Совпали момент, атмосфера, поэтические обертоны и потребность души. Возник целый мир связей, творческих поисков и открытий, он стал легендой, которой нет равной в истории грузино-русских культурных взаимосвязей.

Переписка Бориса Пастернака с грузинскими друзьями и их семьями – один из самых ярких образцов эпистолярного жанра XX века. Казалось бы, это частная переписка нескольких лиц, с фактами и событиями, понятными только ее участникам, но она явила собой удивительные возможности человеческого сопереживания, соучастия, стала образцом таланта, смелости, веры.

Уже тогда зазвучали в пастернаковском исполнении стихи Тициана, в том числе его программные строки, созданные в 1927-м, задолго до знакомства с русским другом:

*Не я пишу стихи. Они, как повесть, пишут
Меня, и жизни ход сопровождает их.
Что стих? Обвал снегов. Дохнет – и с места сдышит,
И заживо схоронит. Вот что стих.*

Стих – обвал, стих – стихия. Вдохновение управляет поэтом и создает его чарующие видения, поэт не волен сопротивляться захватившему его потоку, он внутри него, и поток несет, несет своего избранника, а отвечать за божественное вдохновение приходится земной жизнью. Не получи эта емкая поэтическая формула пастернаковского звучания, она могли не войти в сокровищницу и русской, а через нее – европейской поэзии.

А если бы Тициан Табидзе с друзьями не ввели Пастернака в круг родной поэзии, жизни, традиций, истории, не отдали частицу своей большой души, грузинская классика не получила бы столь мощного русского звучания.

Пастернак начинает интенсивно переводить грузинскую поэзию. Совпало несколько факторов. С одной стороны – желание подарить русскому читателю стихи друзей, проникнуть в мир поэзии любимого края. С другой стороны – в 1930-е годы в СССР возникает огромное по своим масштабам литературное явление – переводческий процесс. В Грузию желали попасть лучшие поэты эпохи. Да и личные встречи и привязанности вызывали у русских литераторов желание сотрудничать, стать

участниками единого дела. Борис Леонидович проявил редкую для себя активность в официальных кругах, настаивая на включение в группу поэтов, направляемых в Грузию.

Поездка состоялась в ноябре 1933 года. Возникли новые планы, знакомства. Ездили в разные районы, писателей радушно принимали. Б.Пастернак писал жене: «Вчера на обеде в Кутаиси нами было выпито 116 литров!!! Все почти больны от этого времяпрепровождения».

Вскоре после поездки Борис Леонидович буквально объясняется в любви Тициану и Паоло, даже останавливая порой себя самого, размышляя о том, что влюбленность в природу, человека составляет его натуру и порой перехлестывает через край.

Но кутежи кутежами, а поэты были поставлены в жесткие рамки – к I съезду Союза писателей СССР должны быть составлены и изданы десятки переводов. Результатом поездки 1933 года стал сборник «Грузинские поэты», созданный Пастернаком совместно с Николаем Тихоновым.



▲ Фрагмент экспозиции Дома-музея Тициана Табидзе. Фортепиано, подаренное Б.Пастернаком

Пастернак рано начал ощущать сгущающуюся атмосферу страха и опасности. И уже тогда присягнул в верности друзьям, зная, что навлечет на себя гнев партийного руководства Союза писателей Грузии. Для сегодняшних тенденций в межнациональных отношениях поучителен тот факт, что противостояние творческой интеллигенции действовало не внутри одной культуры, а в сплетении двух национальных культур, в утверждении общечеловеческих основ.

Это блестяще высказано Б.Пастернаком: «Понимать совсем другой мир, совсем иной стиль и род жизни, это не места и не мгновенья, не Тифлис даже, даже, может быть, не земля, это близкая, случаем подаренная допущенность к делам истории, это участие в ее будущем, это широкий роман с теряющимися границами нескольких особо счастливых, под небом, покрывшим их смыслом одной общей даты. Это клей.., это Вы и я, это наши со-

единенные руки» (из письма Нине и Тициану Табидзе от 8.12.1934 г.). Для создания такой новой духовной общности необходим был мощный положительный заряд, который потом мог стать частью общего противостояния. Он возник при первом соприкосновении Пастернака с Грузией, которая стала для него одним из культурных ориентиров.

Летом 1936 года в Грузии поэты строили планы, радовались жизни, переводили стихи друзей и посвящали им прекрасные строки. Они спешили жить.

Б.Пастернак очень рано постиг нависшую над друзьями опасность, хотя рядом с его именем часто ставят эпитет «небожитель», якобы принадлежащий Сталину, приказавшему «оставить этого небожителя в покое». Однако он не только ощущал глубже многих жизненные реалии, но и, как выясняется, предвидел ход событий. В письме к жене Зинаиде Николаевне Пастернак он уже в 1933 году пишет: «Параллельно с нарастающим моим убеждением в общем превосходстве Паоло и Тициана я встречаюсь с фактом их насильственного исключения из списков авторов, рекомендованных к распространению и обеспеченных официальной поддержкой. Я бы тут преуспел, если бы от них отказался. Тем живее будет моя верность им» (письмо от 23.11.1933 г.).

Дружба давала постоянный творческий импульс, взаимное счастье от общения с другом: «Ах, Вы оба такие родные. Но ведь мы столько еще увидим в жизни общего и столько раз еще и так сильно будем жить друг другом, не правда ли?» (письмо к Н. и Т.Табидзе от 8.12.1934 г.). И там же – включение личности друга в собственное «я»: «А Тициан, как там ни верти, оказался сильнейшим лириком из всех. Я это и раньше знал. Но он слишком близок мне. Как и о себе самом, я не смел этого знать даже про себя. Иногда я им жертвовал совершенно, как собою, можете Вы это понять?»

С приближением трагедии Борис Леонидович вселяет веру в Тициана Табидзе. И вписывает его поэзию в задачи эпохи, в праведность творческих поисков, почти подетски видя в этом спасение: «Я хотел Вам сказать, чтобы Вы не унывали, верили в себя и держались, невзирая на временные недоразумения...» (письмо к Т.Табидзе от 8.04.1936 г.).

В Москве и Ленинграде в 1937 году с большим успехом прошли творческие вечера Тициана Табидзе. В Тбилиси он был назначен Председателем пушкинского юбилея, написал проникновенную статью о Пушкине и организовал выставку, посвященную русскому гению.

Но трагедия надвигалась неумолимо. И когда свершилось еще недавно казавшееся Борису Леонидовичу невозможным, когда в июле 1937-го покончил собой Паоло Яшвили и в октябре ушел в неизвестность, а как оказалось, в небытие, Тициан Табидзе, русский поэт навсегда воспринимает это как переворот в собственной жизни.

В декабре 1937-го в Грузии проводился торжественный пленум, посвященный 750-летию создания «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели. Списки приглашенных редели – из них вычеркивали арестованных. Пастернака ждали. Но он не смог пересилить себя и приехать на празднество – а праздновать пришлось бы... В Тбилиси отправились Н.Тихонов, В.Луговской, В.Гольцев.

«И вот когда в разгар страшных наших лет, когда лилась повсюду в стране кровь, - мне Савский предложил ехать на Руставелевский пленум в Тбилиси, - говорил Пастернак Тарасенкову. - Да как же я мог тогда ехать в Грузию, когда там уже не было Тициана? Я так любил

его». Своим неприездом Пастернак больше утвердил свою связь с Грузией, чем прибывшие и праздновавшие.

С тех пор Пастернак до конца своих дней участвует в деянии. Начинается его великое противостояние самой смерти друзей. В эпоху, когда Танит Тициановна Табидзе считалась «дочерью врага народа», Борис Леонидович пишет ей: «Нита, Вас насильно разлучили с отцом, и таким отцом, и вот Вы выросли и не погибли. С нравственной стороны Вы уже почти герой. Вы часть героической истории и порождение героизма. Вам ли унывать?» (письмо от 6.02.1941 г.).

Сами эти строки в контексте времени – поступок огромного значения. Но пастернаковское отношение заключалось отнюдь не только в строках, оно охватывает все стороны человеческого существования. Многие годы он материально помогал Нине Табидзе (отметим, что помощь эта была взаимной, Нина Александровна посылала в Переделкино продукты из Тбилиси с любой оказией). Достаточно вспомнить письмо к Симону Чиковани. Речь идет о гонораре Пастернаку за перевод Николоза Бараташвили (договор с Закгизом): «...получите 25% аванса, половину каким бы то ни было образом, под любым предлогом навяжите Нине Табидзе, чтоб она даже не знала, откуда они, а другую почтой или телеграфом переведите мне» (письмо от 3.08.1945 г.). В музее-квартире Тициана Табидзе стоит пианино, подаренное Пастернаком Ните – в ту пору, когда после ареста Тициана семью «уплотнили», и Нине с дочерью оставили одну комнату.

Борис Пастернак не просто несет в себе образ друзей, он всеми душевными силами продлевает их жизнь на земле, борется за нее, уже ушедшую. Наверное, лишь русский поэт и Нина Табидзе верили почти на протяжении восемнадцати лет, что Тициан Табидзе жив и может вернуться. Тициан продолжал жить за гранью своего исчезновения: «... знаю, что это счастье когда-либо разделю с Вами и с Тицианом, что мы как-нибудь вчетвером, с гостями еще когда-нибудь пообедаем всем пережитым вкусно, красиво, в течение целой летней ночи или нескольких, и будем друг у друга гостить – счастливо, утомленно, отдохновенно!

Тициан жив и где-то совсем недалеко и ждать остается все меньше и меньше. Тициан лицо коренное моего существования, он Бог моей жизни, в греческом и мифологическом смысле. Мне кажется, я не мог бы быть таким счастливым, так любить Вас, занимать такое место во времени и ждать еще так много для себя впереди, если бы Тициан еще не предстоял мне» (письмо от 27.12.1940 г.).

▼ Кукрыниксы. Т.Табидзе и Б.Пастернак. Дружеский шарж



Возникло удивительное и высокое явление. Это не просто поддержка, желание обнадеежить. Пред нами живая связь, действующая за пределами конкретной физической жизни – ее продление. Так было не только в отношении Тициана, но и в оживлении памяти погибших Паоло Яшвили и Николо Мицишвили. В одном из писем, где ощущается свежая рана, звучит гимн друзьям: «Я всегда думал, что люблю Тициана, но я не знал, какое место, безотчетно и помимо моей воли, принадлежит ему в моей жизни. Я считал это чувством, и не знал, что это сказочный факт».

Сколько раз пиروвали мы, давали клятвы верности (тут присутствует, конечно, и бедный Паоло, думаете ли Вы, что я его когда-нибудь забуду!), становились на ходули, преувеличивали! Сколько оснований бывало всегда бояться, что из сказанного и ч е г о не окажется правдой. И вдруг насколько все оказалось горячее, кровнее! Как слабо все было названо! Как необычна д е й с т в и т е л ь н а я сила этой неотступной, сосущей, сумасшедшей связи» (письмо 1938 года, точная дата не указана).

И тут же: «Всю ночь мне сегодня снился Тициан. Расскажите Нине. Что-то очень светлое было, свободное» (письмо от 1.02.1946 г.).

Без участия в делах Нины Табидзе и грузинских друзей, чья доля наложила отпечаток на стиль жизни Пастернака, на его замкнутость в отношении всех официальных начинаний, Борис Леонидович не представляет себя. Он утверждает в общении, как и в своем творчестве, первоизданность главных чувств, объединяющих людей: «Нет кругом меня почти людей, с кем у меня все было бы так близко и просто. Грубые вещи связали меня с Вами: горе и радость» (письмо от 24.11.1940 г.).

А в годы войны, под бременем многих потерь, Борис Леонидович продолжает страдать за ту единственную судьбу, с которой его соединила дружба: «Тициан для меня лучший образ моей собственной жизни, это мое от-

ношение к земле и поэзии, приснившееся мне в самом счастливом сне, он для меня почти то же, что для Вас. Когда я прочел из Ваших строк, что он жив, мой долг со- з н а т ь с я Вам, что я не в состоянии верить этому счастью» (письмо от 30.03.1944 г.).

После долгого перерыва Пастернак приезжает в Грузию сразу после окончания войны – в октябре 1945 года в Тбилиси отмечалось столетие смерти Николоза Бараташвили. Пастернак работает над переводом всего наследия грузинского лирика. В предшествующие военные годы он интенсивно переписывался с друзьями, но реально не мог заставить себя прибыть в любимые места и увидеть Грузию без Паоло и Тициана, признавался: «Зачем посланы были мне эти два человека? Как назвать наши отношения? Оба стали составной частью моего личного мира. Я ни одного не предпочитал другому, так они были нераздельны, так дополняли друг друга. Судьба обоих вместе с судьбой Цветаевой должна была стать самым большим моим горем».

Неслыханной смелостью стало требование Пастернака. Уже прибыв в Грузию, он поставил условие: выступит с переводами лишь в том случае, если на вечер будет приглашена Нина Александровна Табидзе. И читая свои переводы 19 октября в Тбилисском театре имени Руставели, Пастернак подчеркнуто обращался к ней. В эти насыщенные дни, сопровождаемый тенями погибших, Пастернак обрел новых преданных друзей, оставшихся верными этой дружбе до самого конца.

Зинаида Николаевна вспоминает, что Пастернак не хотел ехать в Грузию, она его с трудом уговорила. Нина Табидзе подарила другу листы старинной гербовой бумаги, принадлежавшей Тициану. На ней писались первые страницы «Доктора Живаго». И друг из прошлого словно подтолкнул к созданию произведения, о котором Пастернак давно мечтал. «Прозу я начал ведь писать с Вашей легкой руки, т.е. толчком к ней послужила подаренная Вами Тицианова бумага...», - пишет Борис Леонидович Нине Табидзе. И чуть позже: «Вы не представляете себе, в какой спешке и каком напряжении пишу я сейчас роман в прозе, который мог бы быть, если удастся, достоин перенесения на его (Тициана) бумагу и который мысленно, с самого возникновения, был посвящен Тициану» (письмо от 24.01.1946 года). Таким образом, один из самых знаменитых романов столетия глубинно связан с грузинскими поэтами, с «грузинской» душевной жизнью великого автора.

Уже в послесталинские времена стало известно, что карательные органы распространяли слухи о том, как некоторых, давно убитых и погибших, видели в ссылке, в лагере, на этапах. Очевидно, это распространилось и на Тициана Табидзе. Борис Леонидович и Нина Александровна годами металась между внезапно появившейся надеждой и нежеланием признать реальность факта. При любой обнадеживающей вести Пастернак, не дожидаясь, пока дойдет письмо, посылал телеграммы. Вот одна из них: «Бесконечно счастлив, вся жизнь меняется, поздравляю Вас и себя – Боря». Нет необходимости говорить о том, какое гражданское мужество нужно, чтобы в годы всеобщего доносительства, при неопределенности собственного положения через всю страну открытым текстом телеграфировать свои мысли.

А когда настал момент признать то, во что столько лет не хотелось верить, Пастернак пишет Нине Табидзе письмо, в котором определяет свою жизненную позицию:

«О как давно почувствовал я сказочную, фантастическую ложь и подлость всего и гигантскую, неслыханную,

▼ Гиви Андриадзе у памятника своему деду Т.Табидзе



в душе и голове не уместяющуюся преступность!

Но все это к делу не относится. Нужно как-то выплакать эту боль, чтобы, если возможно, принести Вам облегчение и (утишить) упрек и жалобу этой тени, удовлетворить ее беззвучное напоминание, ее справедливый иск.

Когда в редкие, почти не существующие моменты я допускал, что Тициан жив и вернется, я всегда ждал, что с его возвратом начнется новая жизнь для меня, новая форма личной радости и счастья.

Оказалось, в этом нам так страшно отказано. Все остается по-старому. Тем осмотрительнее внутри своей совести, тем прямее и непримиримее надо быть нам, наученным таким страшным уроком. Я говорю о нас самих, а не о воздаянии кому-то другому. Другие никогда не интересовали меня. Обнимаю Вас, ваш Б.» (письмо от 11.12.1955 г.).

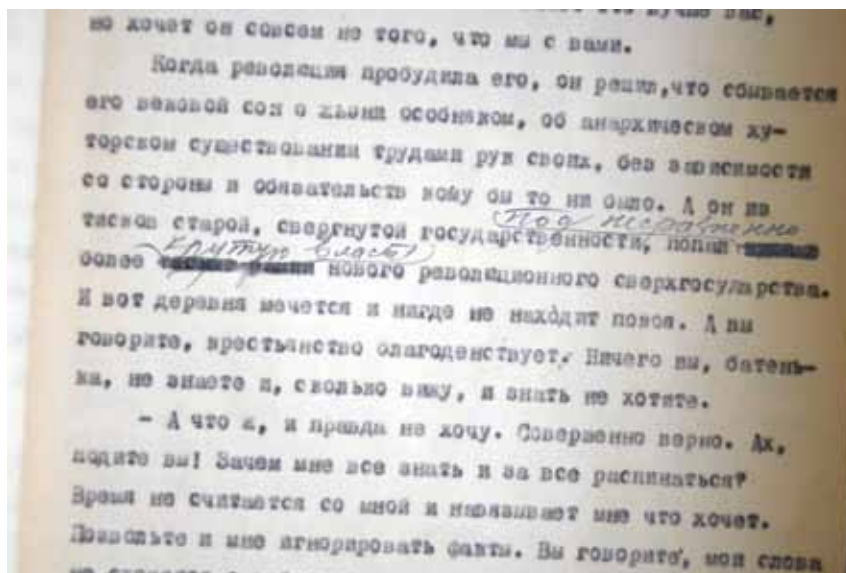
Благословение дочери друга по своему значению шире интимного обращения к Ните Табидзе. Оно могло быть наставлением всему поколению детей, испытавших на себе директивную установку – уничтожив отцов, оборвать связь с истоками. Высокие хранители и создатели духовных ценностей, такие, как Борис Пастернак, своим деянием и словом спасли многие души от морального угасания. Их противостояние немыслимой для человеческих масштабов системе зла и уничтожения, есть особое явление культуры, создававшейся в экстремальной ситуации, и должно быть осознано как явление культуры.

Показательно, что мысли о человечности, преемственности поколений у Пастернака всегда связаны с конкретной судьбой и через нее обретают этическое, философское значение. И лишь в таком случае жизнь и искусство для Пастернака, не терпевшего праздных разговоров о поэзии и творчестве, естественны и сопряжены.

Письма 50-х годов (как уже процитированное к Нине Александровне, когда стало известно, что Тициана убили сразу же, осенью 1937 года) отличаются по тональности, по настроению от ранних. Но пастернаковская позиция, постоянно подтверждаемая им, остается неизменной. Утверждая конечность жизни и бесконечность искусства, Пастернак при абсолютной искренности с Ниной Табидзе, почти никогда не пишет подробно о выпавших на его долю испытаниях.

Напротив, в 1957-58 годах появляются строки: «Я больше, чем когда-либо

доволен своей судьбой и не желаю ей перемен...» Как бы оценивая все им совершенное, замыкая жизненный круг, поэт пишет о счастье в высшем его понимании. Уверенность незаменимости великого назначения художника, творческого начала в мире, и шире – вообще кровной связи человека с делом, преисполняет все письма Пастернака к грузинским друзьям, в первую очередь к Нине Табидзе. В письме начала 50-х самооценка стала итоговым философским раздумьем: «Но вот кончусь я, останется моя жизнь, такая счастливая, за которую я так благодарен небу, изложенная с таким тихим, сосредоточенным смыслом, как книга, и что в ней было главного, основного? Пример отцовской де-



▲ Машинописный экземпляр «Доктора Живаго» с авторской правкой

ятельности, любовь к музыке и А.Н.Скрябину, две-три новых ноты в моем творчестве, русская ночь в деревне, революция, Грузия» (письмо от 15.04.1951 г.).

Тициан Табидзе – «солнечная» личность, для которой высшей ценностью была жизнь – от акта рождения до ухода из мира, в одном его стихотворении соединились ликующие и ласковые звуки, сопровождавшие появление на свет, был прослежен весь земной путь и назначение поэта и предсказана страшная участь:

*Под ливнем лепестков родился я в апреле.
Дождями в дождь, белея, яблоны цвели.
Как слезы, лепестки дождями в дождь горели.
Как слезы глаз моих – они мне издали.*

*В них знак, что я умру. Но если взоры чьи-то
Случайно нападут на строчек этих след,
Замолвят без меня они в мою защиту,
А будет то поэт – так подтвердит поэт:*

*Да, скажет, был у нас такой несчастный малый
С орпирских берегов – большой оригинал.
Он припасал стихи, как сухари и сало,
И их, как провиант, с собой в дорогу брал.*

*И до того он был до самой смерти мучим
Красой грузинской речи и грузинским днем,
Что верностью обоим, самым лучшим,
Заграждена дорога к счастью в нем.*

*Не я пишу стихи. Они, как повесть, пишут
Меня, и жизни ход сопровождает их.
Что стих? Обвал снегов. Дохнет – и с места сдышит,
И живо схоронит. Вот что стих.*

В оригинале их знает каждый грузин. Борис Пастернак, еще не ведая о пророческом значении последних строф, но ощутив их мощную энергетику, обессмертил мир своего друга для русской культуры. Борис Пастернак был старше Тициана Табидзе на пять лет, а пережил его на двадцать три. Но все эти годы Тициан Табидзе продолжал жить с ним и в нем. И нынешние юбилейные даты сплелись воедино.

Мария ФИЛИНА



▲ Полад Бюль-Бюль оглы

И ЭТО ВСЕ О НЕМ

Полад Бюль-Бюль оглы – фигура легендарная. Он сделал и делает столько, что давно заслужил право навсегда остаться в истории культуры, музыки и дипломатии. И, честно говоря, поневоле немного сомневаешься – да под силу ли такое одному человеку? Певец, композитор, актер, доктор искусствоведения, профессор, в течение 18 лет – министр культуры Азербайджана, глава Фонда Бюль-Бюля, руководитель международного конкурса вокалистов имени Бюль-Бюля, четырежды избранный генеральный директор международной организации «Тюрксой». Ныне – Чрезвычайный и Полномочный Посол Азербайджанской Республики в Российской Федерации. А сколько еще можно перечислить! И тем не менее – это все он, это все о нем.

Полад – сын великого отца, народного артиста СССР Муртузы Мамедова, получившего от своего народа имя Бюль-Бюль. Но его уважают, любят и ценят

не только как наследника по прямой, но, в первую очередь, как лично, персонально, конкретно Полада Бюль-Бюль оглы. Потому что в любой ситуации он остается самим собой. Полад ни у кого не заимствовал ни голос, ни стиль, ни характер, ни манеры. Он таков, каков есть, и это не обсуждается. Ему подражали, такое бывало. Он – никогда.

Полад не любит особо распространяться о себе. В немногочисленных интервью (до которых он не большой охотник) с удовольствием рассказывает о своих родителях, близких, друзьях. А еще с радостью говорит о Грузии, к которой у него особое отношение. Его бабушка по линии матери – грузинка, Кетеван Везеришвили. В Тбилиси познакомились его родители. Здесь он получил первую в жизни государственную награду – Орден Чести. Родными и любимыми городами называет Баку, Тбилиси и Москву. Закономерно, что празднование юбилея Полада Бюль-Бюль оглы проходит именно в этих городах.

Что уж тут скрывать, чем человек известнее, тем больший интерес вызывает все, что остается за кадром, за сценой. Да, в нашем представлении Полад, известность и репутация которого так велики и серьезны, – почти что недосыгаемый памятник на высоченном постаменте. А ведь он не только легенда, но и живой человек со всеми качествами, человеку присущими. Но какими? Уж очень хочется узнать. И убедиться, что обаяние, под которое мы с такой легкостью поддаемся, когда слушаем его песни, видим его по телевидению – настоящее. Что он, деятель государственного масштаба, действительно добрый и светлый человек.

Мы обратились к одному из самых дорогих сердцу Полада людей – Валерию Асатиани, дважды министру

▼ С отцом Муртузом Мамедовым



культуры Грузии, доктору филологических наук, профессору Тбилисского государственного университета, президенту грузинской ассоциации международных культурных взаимоотношений «Диалог культур». Нам повезло, Валерий Ростомович с радостью согласился побеседовать о своем друге.

- Прежде всего, без всяких специальных вступлений, я хочу сказать следующее. Мы слышим порой такое определение – уникальный человек. И думаем, что это гиперболизация, преувеличение. А Полад – реально уникальный человек, абсолютное воплощение этих слов в конкретику. Благодаря ему я поверил, что такие люди действительно бывают. К счастью, можно назвать еще несколько имен наших современников. Их по пальцам сосчитать. Это Ростропович, Лосев, Рихтер... И Полад – в этом ряду уникальнейших людей. Какие у него были успехи! Невероятная популярность, конная милиция у переполненных залов, открытие звезды перед концертным залом «Россия» в Москве... В мусульманском мире – необыкновенное признание. Полад – один из самых больших авторитетов, ведь он практически объединил весь тюркский мир. А как он рос? Он ученик Кара Караева...

- Который был учеником Шостаковича...

- Я не перестаю удивляться широте его возможностей и способностей к их реализации. Он многогранен. В нем сочетаются эмоциональный порыв, нежность, сентиментальность, если хотите, и в то же время – организованность, четкость, принципиальность. Мы были коллегами и в советское время, и в постсоветское. Он работал министром культуры свыше 17 лет, я – в течение 10-ти. И все эти 10 лет я не представлял своей деятельности без Полада.

- Почему?

- На жизненном пути нас свел его величество случай. И это стало встречей, когда не нужны никакие слова – сразу сложилась настоящая искренняя дружба. Я не хочу вдаваться в трогательные подробности, но скажу, что в самые трагические моменты моей жизни Полад был рядом, я всегда чувствовал его поддержку. Вплоть до того, что в тяжелую для меня минуту он позвонил и сказал: «Валерий, я присылаю вагон, приезжай вместе с семьей, будете жить у меня». Конечно, я не поехал. Но сам факт приглашения сказал о многом. Я могу привести уйму подобных примеров... Ну, вот еще один. 2001 год. Я преподаю в университете. Уже кончился кошмар с передачей «60 минут», в которой меня так чудовищно оболгали... Да, тогда «Рустави-2» взорвало «бомбу». Через два года я выиграл суд. Но кто об этом знает? Одним словом, в Тбилиси приезжает Полад. В гостиницу, где он остановился, конечно, набегали журналисты. В том числе и из «Рустави-2». - Как вы смеете ко мне подходить? - взорвался Полад. - Вы оклеветали моего друга! И он сорвал им запланированный прямой эфир. Так поступит далеко не каждый. Об этом мне рассказала Сесилия Гогиберидзе, которая меня сменила на посту министра культуры. А сам Полад не сказал ни слова...

Когда пришло время, и я ушел из министерства и вернулся в университет, это абсолютно не изменило наших взаимоотношений. Все продолжается. Мы встречаемся постоянно, стараемся поддерживать друг друга во всем. Пожалуй, сейчас мы видимся и общаемся чаще, чем раньше. У Полада недавно состоялась премьера балета «Любовь и смерть». Я был на премьерах и в Баку, и в Москве в Большом театре, и в



▲ С Ильхамом Алиевым у памятника Муртузу Мамедову

Анкаре... Я поражаюсь, сколько он успевает! Он очень масштабный человек.

- Он был министром в сложнейший период истории современного Азербайджана.

- Полад необыкновенный патриот своей страны. Вы знаете, что после всех страшных событий, после потери территорий, он был в Шуше с делегацией? Да, был. Он сам родом из Шуши. Именно он сделал так, что встреча и какой-то диалог все же состоялись. Представляете себе? Это же надо суметь.

- Как вам работалось вместе – двум министрам?

- Полад был удивительно собранным, принципиальным, непоколебимым и целеустремленным министром. Да он и человек такой. Он сам часто отмечал, что мы с ним работали синхронно, слаженно. На всех коллегиях союзного Министерства культуры все знали, что если я ставлю вопрос, то у меня будет поддержка Полада. И наоборот. Когда он получил Орден Чести, то сказал, что это наша общая с ним награда... Мне очень приятно, хотя это, конечно, преувеличение.

- А что давали сотрудничество и дружба двух министров культуры нашим странам?

- Самым главным были живые контакты. Судите сами. В 1995 году – Дни культуры Азербайджана в Грузии. Приехала азербайджанская делегация в несколько сот человек во главе с Поладом. Ответные Дни Грузии в Азербайджане. Создание целевой группы в Тбилисском театральном институте для азербайджанского театра в Грузии. Открытия выставок, музеев. Организация юбилеев Физули, Мирза Фатали Ахундова, Бюль-Бюля... Это не просто прошлое, а то, на чем стоит сегодняшний день, нынешние взаимоотношения – это и память, и наше настоящее. Таких примеров можно привести множество. Вообще у Полада очень теплые отношения к Грузии. У него очень много друзей в Грузии и прекрасные отношения с нашими деятелями культуры – Нани Бреговдзе, Бубой Кикабидзе. А его грузинские адреса – это улица Гоголя (ныне – Гоги Дolidзе), 18 в Тбилиси и деревня Осиаури Ахметского района, откуда родом его грузинские предки.

- Один из видных грузинских деятелей мне сказал – нелегко говорить о культуре во времена политических



▲ На встрече с Гейдаром Алиевым

катаклизмов, когда «арба перевернулась».

- Спорно. Это очень непростой вопрос. Действительно, кто может оправдать оккупацию?

- Никто.

- Но как бы арба ни переворачивалась, Руставели останется Руставели, Низами – Низами, Чайковский – Чайковским, Толстой – Толстым, Томас Манн – Томасом Манном... И останутся взаимоотношения между конкретными людьми. А политики должны задуматься и исходить из интересов народа. Недавно я был в Баку, вместе с моим преемником Мишей Гиоргадзе. Мы открывали выставку современных грузинских художников. Выступая на банкете, я вспомнил такой случай. Когда я работал министром, в газете «Известия» появилась статья под названием: «Валерий Асатиани: я за диктатуру!» Можете себе представить такой заголовок в 1989 году? Поднялся переполох. А на самом деле я говорил о диктатуре культуры. Короче говоря, если будет больше духовности, то будет меньше недопониманий. Эта формула действует.

- Как вы охарактеризуете нынешние отношения Грузии и Азербайджана?

- Необыкновенно доброжелательное отношение друг к другу. Вы мне не сможете назвать другую страну, где массово так тепло отзывались бы о Грузии, как в Азербайджане. Остановите любого азербайджанца – в Баку или в деревне, и вам скажут: «Грузины – наши братья».

- Вы знаете, мы убедились в этом сами. Недавно Грибоедовский театр был на гастролях в Баку со спектаклем «Холстомер. История лошади»...

- Я не думал, что после Товстоногова и Лебедева можно это ставить, но Грибоедовскому удалось. Блестящий спектакль!

- Какой фантастический прием оказали грибоедовцам бакинцы! И дело, видимо, не только в том, что спектакль прекрасен, но и потому, что братья.

- Велика, огромна заслуга Полада в таком отношении.

- А какой он в семье?

- Он фантастический семьянин, и у него чудная семья! В прошлом году мы встречались семьями в Анкаре. Как дети Полада гордятся своим отцом, как его обожают! Когда он выступает, на их глазах появляются слезы... Это «другая жизнь и берег дальний», необыкновенные отношения! В наши времена встретить такую гармоничную семью – большая редкость. А как он относится к матери, к брату! Кстати, Аделя-ханум, мать Полада, - хозяйка музея Бюль-Бюля. Там хранятся уни-

кальные экспонаты. Еще раз повторю – не понимаю, как он все успевает!

- И главное – у Полада безупречная репутация.

- Его все любят. Он очень теплый, тактичный и доброжелательный человек. Начиная с Иосифа Кобзона и кончая Мананой Джапаридзе, столь любимой в Азербайджане, - его уважают все. Он держит планку.

- «Полад» в переводе с грузинского и азербайджанского означает «сталь». Он сталь?

- Сталь, сталь... Но при всей своей стальности удивительно чуткий человек. Всем интересуется, все помнит – дни рождения, детали твоей жизни, дела, проблемы... И что самое главное – не ради показухи, а с настоящим переживанием. Всегда очень интересен, рассказывает замечательные истории. Помню, например, такую. Он приехал в какую-то страну с азербайджанской делегацией. Размещаются в гостинице. Портье объявляет: мы предлагаем такое распределение номеров – Полад в таком-то номере, Бюль-Бюль – в таком-то, а Оглы – в таком-то... А еще – он адский водитель. Адский! Помню, мы встречались в Супсе, когда приезжал Гейдар Алиевич Алиев на открытие терминала. Полада я, конечно, пригласил к себе в Тбилиси. А на следующий день в 12 часов в Баку у него было



▲ Полад Бюль-Бюль оглы и Валерий Асатиани

назначено важное совещание по реконструкции зала филармонии, которое он должен был вести. А мы гуляем, кутим! Под утро он мне говорит – ты не беспокойся, не провожай меня. Одним словом, утром он выехал из Тбилиси и в назначенное время провел совещание в Баку.

- Пока вы спали.

- Точно... Как-то раз мы были в Баку по его приглашению. Гостили у него на даче. В аэропорт Полад повез нас сам. Уверяю вас, мы не ехали – мы летели. Он не водитель, он летчик. Эти впечатления неизгладимы. Мой сын до сих пор вспоминает – что это было, неужели возможно так ездить?

- Как же такой чудесный человек может заниматься таким жестким делом, как политика, дипломатия?

- Вот именно такие люди, как Полад, и должны быть дипломатами. Так будет лучше для всех.

- Что вы пожелаете ему в день юбилея?

- Традиционно – здоровья, здоровья, здоровья. И долголетия – на радость и счастье его детям, его семье и всем нам!

Нина ШАДУРИ

ДОМ ДЛЯ ОТПУЩЕНИЯ ГРЕХОВ



▲ Римас Туминас

В ряду знаменитых режиссерских имен особое место принадлежит литовскому режиссеру Римасу Туминасу – художественному руководителю Московского театра имени Евгения Вахтангова. У него настолько оригинальное художественное видение и необычная стилистика, что мнения о его творчестве высказываются самые разные, иногда прямо противоположные. А его «Дядя Ваня», показанный в Тбилиси, вызвал восхищение одних и отрицание других. Правда, тех, кого не удовлетворила трактовка Туминаса, было гораздо меньше, чем тех, кого спектакль поразил своей пронзительной искренностью и печалью...

- Критики пишут о том, что из спектакля в спектакль вы проводите философскую идею «неизбежности неизбежного». Как вы это прокомментируете?

- Я думаю, что театр всегда начинается с конца. С финала. И работать нужно начинать с конца. Не надо ничего скрывать и увлекать зрителя за историей, сюжетом. Тем более, что сюжет, как правило, зрителю хорошо известен. Я всегда говорю актерам перед репетицией: «Ни Чехов, ни Шекспир не писали для глупцов. Вы умные люди и знаете, чем заканчивается история «Трех сестер» или «Отелло». Так что давайте начнем с конца!» Поэтому, когда я ставил «Вишневый сад», багаж Раневской с самого начала спектакля был на сцене. Понятно, что она уедет... Но как это играется – вот что самое интересное. А неизбежность неизбежного – это природа театра. Я утверждаю, что театр должен гармонизировать мир. Кто бы этот мир не разрушал, не покушался на него, театр все равно строит эту пирамиду гармонии. Шекспиру, который, кстати, был приверженцем монархии, приходилось писать пять актов трагедии, и через потери героев, через их гибель, в конце пьесы все равно торжествовала справедливость. То есть драматург гармонизировал мир через пять актов, и в конце трагедии героям можно было начинать жить. Шестого акта он не писал и словно говорил своим персонажам: «Живите со справедливостью и свободой дальше, но уже сами!» Время все подвергает опасности уничтожения. И в торжестве справедливости, достигаемом через разрушение, мы видим драматический конец, судьбу. Без этого театр не может быть. Даже Пушкин писал, что комедия пишется не только ради смеха и что любая настоящая комедия завершается драмой. Хеппи-энда нет никакого, а есть некое исчезновение истории. Позиция режиссера, гражданская позиция человека всегда раскрывается в финале. Поднимают флаги, поют, устраивают фейерверки. И в этом видна твоя позиция. Но, думаю, финал не должен быть завершением

истории – он должен... исчезать.

Вообще я не мрачный человек. Мы знаем, что театр, по Вахтангову, это игра, празднество. Праздник жизни. Но праздник творится, создается. Праздник не в сюжете, это игра ума, воображения. Есть разница между воображением и фантазией. Говорят: в нашей профессии нужно фантазировать! Ничего подобного. Воображение – именно это часть нашей профессии, а не фантазия. Воображение актера может сотворить все, что мы хотим. Оно работает, создает и место действия, и атмосферу, и отношения – все. Я понял, что в жизни нужно ухватиться за человека и держаться за него до самого конца. Наверное, дядю Ваню я нашел в огороде. Его забыли там еще в младенческом возрасте. Мама копалась в огороде, был вечер. А рядом лежал маленький Ваня. Мама, уставшая до изнеможения, пошла домой, а о ребенке позабыла. Ночью в ужасе просыпается – нет Вани! Выбегает в огород, а он лежит себе со счастливой улыбкой. В финале спектакля Соня – актриса Евгения Крегжде – возвращает дяде Ване улыбку младенца, лепит из него счастливого человека, которого кто-то когда-то забыл в огороде.

- Если говорить о театральных влияниях, которые вы испытали, то кого вы могли бы назвать в первую очередь?

- Самое большое влияние еще в юности на меня оказала встреча с творчеством Джорджо Стрелера, его спектакли, а также годы, проведенные с Анатолием Эфросом – я проходил у него практику. Так что я считаю их своими заочными учителями. Мой учитель в ГИТИСе – Иосиф Туманишвили. Отчасти испытал влияние Георгия Товстоногова и Юрия Любимова. Мы стали большими друзьями и недавно попрощались. Вот, много учителей, и все великие...

- Что для вас самое интересное в процессе работы?

- Для меня самое интересное – это работать с актерами в репетиционном зале, потом в большом зале, когда я еще нахожусь недалеко от сцены. Но постепенно я отдаляюсь, ухожу вглубь зала, стою у последнего ряда, у дверей, затем выхожу и закрываю за собой двери, оставляю актеров, и они... взлетают. А я остаюсь на земле. Нужно делать все, чтобы спектакль взлетел, необходимо познать землю, жизнь настолько глубоко, чтобы родился вот такой сладкий драматический взлет... И они взлетают, а я ухожу. В молодости бывало так: поставив первые спектакли, я уходил даже на улицу. И становилось так грустно, хотелось даже плакать от того, что они, актеры, улетели, а я остался. При этом ощущаешь себя несправедливо, что ли, удаленным. Ощущаешь, как несправедлива жизнь – тебе остается только благословить их и оставить. И смо-

треть на эти небеса, где продолжается игра. Все эти ощущения подтвердил Джорджо Стрелер... И я вполне его понимаю – это его одиночество и ненужность. Ронсар, еще до Шекспира, сказал: «Весь мир – театр. Мы все актеры в нем». Но есть еще продолжение этих слов: «Все-вышняя судьба распределяет роли, и небеса следят за нашей игрою». Небеса следят и за тем, что выше небес, следят, куда ты их, актеров, отправляешь. Не зритель, не партнер, а третий глаз, как я его называю. Ты оправаешь их к третьему глазу. И тогда зрители становятся на минуту святыми. Они ведь стремятся через актеров тоже почувствовать диалог с этим третьим глазом, с небесами. Так что во время спектакля завязывается нечто святое. И тогда можно обмануть себя, что ты, может быть, вечен и что, возможно, существует бессмертие... хотя бы на секунду. Этого достаточно.

- Для вас спектакль – это священнодействие?

- Да. Это неизбежно. Если ты занимаешься человеком, его судьбой, явлениями, событиями, если ты схватил человека в жизни, то не должен его отпустить. Это институт исследования человеческой жизни, и больше ничего. И тот театр, который не занимается человеком, нужно либо не финансировать, либо закрывать. Я тот еще цензор.



▲ Сцена из спектакля «Дядя Ваня»

- В этом вы тоже переключаетесь с Джорджо Стрелером, который говорил, что если театр не несет гуманистической посыл, то он вреден...

- Такой театр бессмысленный, ненужный. Мы идем за зрителем, воюем за него, хотим ему понравиться, помочь ему и себе. И вдруг он приходит в театр, где этого нет. Что происходит? Человек отворачивается и никогда уже не возвращается в театр. Такой театр вреден, потому что отдаляет зрителей от театра, все меньше и меньше становится театралов, тех, кому это нужно. Вот это обидно и несправедливо. Но заниматься человеком – это не значит драматизировать. Лессинг сказал: это должно гладить мое ухо и улаживать мой глаз. Речь идет о спектакле. Не в том смысле, что все должно быть красиво. Судьба, мысль, действие человека – как бы все названное не было жестоко, это все равно «гладит». Имеется в виду театральная форма, эстетика.

- Читала о том, что вы не смотрите свои старые спектакли, потому что они со временем неизбежно что-то теряют. Но «Дядя Ваня» идет уже пять лет.

- Да, неизбежно теряют. Нужно все время ими заниматься, насыщать темами, чтобы спектакли приобретали. Не актуальными насыщать, а темами. Про эпоху, автора. Вокруг автора мы еще мало что знаем – это только кажется, что много. Нужно напоминать, возвращаться к

этому, расширять эпоху, черпать из нее информацию, соединять ее с сегодняшним днем. И тогда прорывается чеховская тема, ты ее можешь снова взрывать! То есть нужно вновь и вновь возвращаться к спектаклю. Это огромный труд. Легче поставить спектакль, чем за него воевать и выдержать его дальнейшую судьбу. Это очень трудно. Растаскивает жизнь, неизбежно садится пыль. Актеры занимаются уже другими делами. Сегодня играют то, завтра это. Хотя требуется очень большая концентрация и подготовка к каждому спектаклю. Это отдельный труд. На старые свои спектакли я иногда захожу. Но очень устаю, слушая какие-то сцены то из зала, то из-за кулис. Легче уж самому выйти и сыграть, делом заняться, чем ходить кругами. Это очень тяжело!

- Вы имеете в виду, когда что-то не нравится?

- Да, когда что-то не нравится. Однажды еще в Вильнюсе я сел в зрительный зал смотреть свой первый спектакль «Январь» по пьесе И.Радичкова и слушать публику, сидящую рядом. Но скоро меня попросили покинуть зал. Я выскочил в фойе и не мог понять, почему меня выгнали со словами: «Не мешайте! Если вам плохо, то уходите!» Мне было очень стыдно. Только потом я понял, что начал в зале дергаться, жестикулировать, как-то еще реагировать. «Нездоровый человек рядом!» - подумали зрители. Больше я никогда не заходил в зал, когда сидела публика.

- Это ваше отношение к выпущенным спектаклям, наверное, и объясняет то, что вы часто возвращаетесь к старым спектаклям и ставите их снова на других сценических площадках. Тот же «Маскарад», который вы поставили в Вильнюсе, а потом – в Москве.

- Пройдет пять лет, и я где-нибудь опять поставлю «Дядю Ваню». «Три сестры» идут в Малом театре уже пять лет. И может быть, через какое-то время я вновь вернусь к этой пьесе. Это как мелодия, которую ты напеваешь с юности. Ты к ней постоянно возвращаешься и вновь находишь и глубину, и грусть, и радость, и любовь. Некоторые спектакли недоиграны или трагически прервали свою жизнь. Так произошло в 1941 году в Вахтанговском театре со спектаклем «Маскарад». Тогда сыграли прогон, генеральную, а потом была бомбежка, гибель людей. И знаменитый вальс Хачатуряна, написанный к спектаклю, как бы просился: ну разрешите мне звучать! Там еще была интересная история: композитор Хачатурян был влюблен в исполнительницу роли Нины актрису Аллу Казанскую, которой и посвятил вальс. Так что были романы, все сопровождалось любовью. Но все погибло... И хотелось вернуть «Маскарад» в эти стены, в которых он был когда-то. Тем более, что на фестивале «Золотая маска» мы показывали вильнюсский спектакль именно в стенах театра Вахтангова. Все это подсказывало, что надо это делать. Делать то, что интересно – недоиграно, недосказано, пропущено. Или допущена какая-то небрежность, неточность. Я понимаю, что идеального спектакля не поставишь, но хотелось бы к этому приблизиться. Это и заставляет, наверное, возвращаться к старым постановкам. А вообще так и бывает в жизни – поставишь пять или девять спектаклей, и все. Остается самое лучшее, интересное, где ты смог спеть, что-то про детство сказать, про прощание, про судьбу человека. Такой театр – это дом для отпущения грехов, дом для исповеди. Дом, где тебя прощают, и ты сам просишь прощения. Может быть, потому и повторяешь эти спектакли. Потому что тебя еще не простили, а ты хочешь прощения. И такого материала совсем немного. Как показывает история, немного и остается. У Стрелера, Эфроса не много спектаклей.

- Как вы сами отвечаете на вопрос: действительно ли в дяде Ване умер Достоевский, Шопенгауэр или это иллюзия? Оправдана ли его тоска по несбывшемуся?

- Думаю, нет. Я ведь немного иронизировал, с юмором делал эту сцену. Читал, что сам Чехов говорил: а что там собственно кричать? Жизнь пропала! Я понимаю, что актерам это нужно – очень игровая, постановочная сце-

на. Тут можно кульминацию сделать. Это выстрел театра. Но тут задумаешься, зачем это сделал Чехов. Взрыв дяди Вани – это же только случай! Ничего особенного ведь не произошло. Он случайно вспомнил эти имена, и это произошло довольно нелепо, смешно. Потому что главное тут – не про Достоевского и Шопенгауэра, а про позднюю любовь. Если бы дядя Ваня был любим, то не имел бы претензий на роль Шопенгауэра и Достоевского. Он был бы Ваня, а не дядя Ваня, кем он является. И он был бы счастлив той жизнью, которую ведет. И Астрова, и его обманула жизнь, потому что нет любви. Они оба испытывают трагедию просвещенности, которая в провинции не нужна. И тогда осталась одна надежда – любовь. И ее тоже отбирают.

- *Безлюбье?*

- Да, безлюбье. Самое большое наказание. Именно безлюбьем наказал Пушкин Евгения Онегина, отобрав у него любовь. Не смерть, а безлюбье. Это как землю, почву убрать из-под ног.

- *Любовь – это опора человека? В этом вы убеждены?*

- Безусловно.

- *Иногда говорят, что формулу «пропала жизнь» иностранец не поймет, что это чисто российское понятие.*

- Нет, я не согласен. Мы были в Лондоне, и все понимали, и каждого это касалось. Потому что это было подано не в трагичной, а игровой, комичной форме. И это понятно любому человеку. Через такую стилистику открывается правда, и зритель понимает, что за этим стоит. Словом, если эту историю представляешь в трагической форме, то она отвергается, не принимается, а когда на сцене театральность, – все воспринимается.

- *Ваш соотечественник Юозас Будрайтис считает, что главная проблема сегодня – разрушение контактов между людьми, отчуждение. Вы с этим согласны?*

- Не согласен. Этот процесс естественный, а вовсе не трагичный. Теряя, мы находим что-то другое, только не замечаем этого. Находим себя, иногда даже родину. Не становимся космополитами и возвращаемся к своей земле. Начинаем отрицать Евгения Онегина, который жил на своей родине и не доверял ей, жил на своей земле и подозревал ее. Наверное, вот здесь мы убиваем подозрение и недоверие и возвращаемся к своей земле с любовью и через любовь. К родине возвращаемся и отдаем ей себя. Работаем для этой родины и, наверное, что-то теряем. Но потом, когда мы все сделаем для своей земли, установим на ней порядок, будем богатыми, счастливыми, красивыми, то обязательно встретимся. Сегодня мы растеряли контакты, потому что немного стыдно встречаться. Побудем ты у себя, я – у себя, залечим раны. Станем гордыми, благородными, не рабами. Рабу с рабом встречаться не очень хочется. Общаться им не очень уютно. Мы же признали, что были рабами. И вот это рабство нас соединило, а не обстоятельства. Так что сознание нужно полечить, и мы встретимся.

- *Но Будрайтис говорил не совсем об этом, а об отчуждении между людьми вообще. Он не имел в виду контакты между странами – бывшими республиками Советского Союза.*

- Не география, не язык определяет нацию, а то, имеет ли этот народ мечту. Вот что объединяет людей – мечта. Так что мы потеряли мечту. Но ничего, найдем! Найдем... через триста лет.

- *Вы говорите прямо как чеховский герой.*

- Да, я цитирую «Три сестры». Найдем, найдем! Но ставить проблему разобщенности как проблему глобальную – это то же самое, что ставить проблему одиночества. Это неверно и ненужно. И хоть Маркес и написал «Сто лет одиночества», но убежденно говорил, что одиночество – нормальное состояние человека, и это не является темой. О чем ставишь спектакль? Об одиночестве, о разобщенности людей. Но зачем? А ты ставь о соединении, найди эти крупницы, разрушай это или принимай оди-

ночество как данность, как позыв к чему-то новому. То есть не надо эту тему укрупнять, делать из нее проблему. Нет мяса! Ну, будем говорить о том, что нет мяса. Это не интересно. Нет мяса? Будет. Или давайте откажемся от него, станем вегетарианцами. Есть экономические связи через грузинские апельсины и гранаты, так что гранаты будем есть.

- *Часто ставите русскую классику. Чем вам это близко?*

- Я думал об этом. Русский человек чувствует смерть, знает ее, он всегда рядом с ней. Родается, живет, а она следует за ним, они как-то дружны. Русские люди не акцентируют эту связь, просто родились с этим. Только им еще нужно понять, что такое время и вечность. Вот этим русская литература меня и привлекает. Мне интересны исследования любого писателя, драматурга, философа. Достоевский, Чехов, Гоголь и так далее.

- *А вы боитесь смерти?*

- Да, недавно у меня этот страх появился. Это было связано с моей болезнью.

- *Как вы считаете, можно ли заставить себя быть счастливым?*

- Нет. Я придерживаюсь опять цитаты из «Трех сестер»: счастья нет, и не может быть. Не дано счастье! И Чехов не верил в счастье, но это не значит, что его вообще не существует. Мы хотим счастье себе: заткнуть его, закрыть за ним дверь, захлопнуть окна и жить с этим счастьем! И требовать счастья. Обижаемся, когда оно прошло в жизни мимо нас. Становимся злыми, агрессивными, мстительными. Но оно существует. И если ты это признаешь, хоть его и нет, – вот такая мистификация! – тогда ты можешь быть спокоен и не требовать счастья, и не думать об этом. А его в принципе все-таки нет.

- *В таком случае, что есть в списке маленьких радостей вашей жизни?*

- Возвращаемся в детство. Природа, ты в природе в буквальном смысле, ты с мамой, с близкими, вот это...

- *Поэтому вы и уединяетесь летом на хуторе?*

- Да-да. Там происходит соединение. Я копаюсь, работаю с утра до вечера. Много работы! Но вот эти мгновения очень хороши.

- *Значит, только в детстве мы счастливы по настоящему?*

- Да. Если это можно назвать счастьем, то оно вот там. Только! И оно заканчивается, уходит вместе с детством. А потом мы требуем: почему его не стало? Куда оно делось? Кто украл, унес его? Отсюда мы агрессивные, злые... Кто-то украл у нас счастье! Или русские, или немцы. Я не знаю, с кем воевать за счастье!

- *В интервью на канале «Культура», в передаче «Белая студия» вы сказали, что отказ от желаний и есть счастье. Но ведь отсутствие желаний – это скорее смерть.*

- Нет, отсутствие желаний – это приобретение свободы. Так же, как и отрицание того, что ты любил или любишь. Это тоже приобретение свободы.

- *Может быть, счастье – это свобода?*

- Через отречение от счастья, чувства любви ты становишься свободен. Живи свободным, будь в свободе – тогда и поймешь, что вот оно – и счастье, и любовь!

- *Вы себя чувствуете свободным?*

- Еще нет. Но надеюсь стать свободным, когда убью в себе любовь.

- *Вы разочаровались в людях?*

- Да-да-да. И это грустно, грустно, грустно.

- *Что больше всего цените в человеке? За что можете уважать его?*

- Внутренняя культура, интеллигентность, терпение и умение прощать и просить прощения. Это я очень ценю.

- *Любимый писатель и композитор?*

- Мне очень нравятся Верди... Мне нравятся Мопсан, Диккенс, Чехов.

Инна БЕЗИРГАНОВА

КИНО СЛОЖНЕЕ ПРОДАВАТЬ

▲ Рубен Дишдишян

Тбилисский кинофестиваль, который ежегодно проходит в столице Грузии в декабре, - хорошая, если не единственная возможность для киноманов увидеть самые последние новинки мирового кинематографа. В качестве бонуса грузинским зрителям организаторы устраивают встречи с режиссерами, актерами или продюсерами фильмов. От количества звезд, приезжающих на фестиваль, порой кругом идет голова. В этот раз одним из именитых гостей был российский кинопродюсер Рубен Дишдишян. В 1995 году он основал крупнейшую российскую кинокомпанию «Централ Партнершип», генеральным директором которой был до 2011 года. В 2011 году создал кинокомпанию «Марс-Медиа», которую возглавляет и сейчас. «Волкодав», «Доктор Живаго», «Бой с тенью», «Апостол», «Ликвидация», «Братья Карамазовы», «Моя большая армянская свадьба» - еще не весь перечень фильмов и сериалов, спродюсированных Р.Дишдишяном. В Тбилиси продюсер представлял свою картину «Звезда» режиссера Анны Меликян. Лента уже собрала лестные отзывы и от кинокритиков, и от зрителей. Как приняли фильм в Грузии? Стоит ли ждать нового грузино-российского фильма? Может ли хороший продюсер продать плохое кино? И вообще как изменилось кино в XXI веке? На эти и другие вопросы Рубен Дишдишян ответит читателям «Русского клуба».

- Рубен Левонович, одну из главных ролей в фильме «Звезда» сыграла Тина Далакишвили. Как проходил кастинг, и почему выбрали грузинскую актрису?

- Актриса на главные роли Аня искала полтора года, сменила пять кастинг-директоров. У нее были описания персонажей, представление, как они выглядят. Но кино порой непредсказуемо: ты вдруг встречаешь человека, который, может, не соответствует представлению о твоём герое, но понимаешь – это он! Именно так случилось с Тиной Далакишвили. Аня увидела ее в фильме Резо Гигинеишвили «Любовь с акцентом» и

тут же написала кастинг-директору. Через несколько дней она полетела в Тбилиси, сняла небольшие пробы и привезла их в Москву со словами «это наша героиня», чем очень всех удивила. Потому что Тина была полной противоположностью описанию героини Маши – той должно было быть под 30 лет, она некрасивая, с нескладной фигурой. При первом же взгляде на нее становилось понятно, что это бездарная актриса, у которой нет шансов. Но Аня именно Тину увидела в этой роли и под нее стала менять сценарий.

- Как принял «Звезду» грузинский зритель?

- Мне показалось, тепло. Я все время боюсь, когда показывают фильм вне России. Никогда не знаешь, поймет его зритель или нет. Но, по-моему, поняли. Это главное. Мне правильно показалось?

- Подтверждаю – «Звезда» многим понравилась. А фильмы в разных странах воспринимают по-разному?

- Да, есть небольшая разница. Каждый зритель воспринимает кино по-своему, но в основном, эмоции похожи. Наверное, потому что «Звезда» - фильм про людей, про их чувства, про общечеловеческие ценности, понятные всем. Когда Аня писала сценарий, я говорил ей: «Ты же знаешь, у нас не любят фильмы про богатых. А среди твоих героев одна – успешная дама, другая – дурочка, третий – сын олигарха. Уверена, что у зрителя появится сочувствие к героям?» Ну, вроде появилось.

- Что вам, как продюсеру, важнее – чтобы фильм понравился зрителю или профессионалам?

- В первую очередь, он должен понравиться мне. Мне кажется, я объективный человек – могу объяснить, по каким именно критериям мне понравился или не понравился фильм. Потом, конечно, важно мнение коллег, профессионалов, друзей, людей индустрии – у них профессиональный взгляд, который нельзя скидывать со счетов. Но если говорить совсем честно, то важнее всего мнение зрителей – потому что в конечном итоге

фильм делается не для друзей или семьи, а для зрителя. И, конечно, хочется, чтобы фильм ему понравился. Это главный критерий. А если одновременно и тем, и другим – это самый идеальный вариант (улыбается).

- *Продюсер – профессия сравнительно новая для стран постсоветского пространства. На взгляд зрителя, его функция в том, чтоб дать денег на фильм. Только ли этим ограничивается работа продюсера?*

- Не совсем. Функций у продюсера больше. Кроме того, чтоб дать денег на фильм, он решает, запускать сценарий или нет. Обычно сценарии заказываем мы сами, продюсеры. Сами же потом на этот сценарий находим режиссера, просчитываем все политические и финансовые риски проекта и уже после этого находим финансирование и запускаем фильм. Наша компания – «Марс Медиа» - коммерческая структура. Мы делаем, в основном, коммерческие проекты, которые в состоянии себя окупить, потому что без этого мы не смогли бы существовать. Но «Звезда» - исключение. Это не коммерческий фильм, мы знаем, он себя не окупит.

- *Это можно заранее просчитать?*

- Конечно. Когда мы прочитали сценарий, нам было уже все ясно. Мы посчитали, во сколько нам обойдется фильм (он стоил около 2,5 миллиона долларов) и поняли: шансов, что он окупится, нет. Хотя кино – вещь непредсказуемая, оно может собрать кассовые сборы, может не собрать. К сожалению, в нашем случае

думать не надо, где просто зрелище и больше ничего. «Звезда» - фильм, где нужно думать, включать мозги. Мы сознательно пошли на это и не жалеем. Абсолютно не жалеем.

- *Вы сказали, что сами заказываете сценарии. Существуют ли сегодня в кино «модные» темы, востребованные больше остальных?*

- Если говорить о сериалах, то в 90% случаях мы сами заказываем сценаристам – то есть обозначаем тему. Допустим, нужна хорошая остросюжетная мелодрама. Или детектив. Поскольку тесно работаем с телеканалами (в основном, с большими – Первый, РТР, НТВ), то держим руку на пульсе, чувствуем, что сегодня востребовано и что продается. Что касается фильмов, тут по-другому. К нам приходят с уже готовыми сценариями. Мы их тщательно читаем, но почти 90% из них отбраковываем – много «киномусора».

- *Могли бы профинансировать проект молодого неизвестного автора?*

- Мог бы – почему нет, хотя в этом случае риск, конечно, многократно повышается. Но чтобы выбрать молодого кинематографиста, надо что-то из его работ увидеть. Сейчас есть система коротких метров, по которой можно судить о способностях. Это как визитная карточка режиссера. Если речь о дебютанте-сценаристе, тут еще проще. Есть текст, ты его читаешь и тут уже неважно, автор – дебютант или мэтр.



▲ Кадры из фильма «Звезда»

уже не собирает. Но мы не жалеем. В жизни ведь не всегда главным – деньги. Для меня «Звезда» - один из лучших фильмов моей биографии. Мне эта лента очень нравится, очень. Она меня трогает. Я вообще очень чувствительный человек, в конце фильма всегда наворачиваются слезы. После «Звезды», наверное, уйдем в коммерческий кинематограф – делать кино, которое будет собирать кассы. Но постараемся при этом сохранять качество. После работ Ани мы сделали еще два авторских фильма – они выйдут в 2015 году. На этом эксперименты закончим. Может быть, в два года раз будем делать авторское кино.

- *Значит, продюсер, запуская проект, идет на риск?*

- Да, хотя по сценарию нам приблизительно все ясно. Нашей компании – три года. Вначале делали только сериалы, на которых зарабатывали. «Звезда» - фактически наш первый полный метр. Мы решили – если стартуем с большими фильмами, то лучше, чтоб фильм был лицом компании. И, кажется, у нас получилось. О «Звезде» будут говорить, ее будут обсуждать. Это не коммерческая жвачка, которой сейчас в переизбытке – все эти дурацкие американские фильмы, где



- *Говоря о рисках, вы упомянули политические...*

- Имелось в виду – условно политические. Существует внутренняя цензура, назовем ее редакторской, в рамках которой мы понимаем, какие темы по тем или иным причинам «непроходные» на телевидении или в кино. Тогда мы либо урезаем сценарий на уровне редакции, либо вообще не беремся за такие проекты. Российское телевидение довольно консервативно. Плюс на законодательном уровне принята куча ограничений, касающихся нецензурных выражений, эротических сцен и других моментов. Раньше было легче, сейчас чуть что – это нельзя, то нельзя.

- *Что знаете о грузинском кино?*

- Сейчас наша компания сотрудничает с режиссером грузинского происхождения Алеко Цабадзе. Он будет снимать у нас восьмисерийный сериал про диктора Левитана. Мы с Алеко дружим, у нас хорошие отношения. Мне кажется, он очень талантлив. Надеюсь, в будущем мы еще что-то сделаем совместно. Грузинский кинематограф советского периода мне нравится, но о современном знаю мало. Оно не доходит до России, к сожалению.

- Это из-за политической ситуации?

- Скорее нет. Есть две возможности смотреть зарубежные фильмы – в прокате или на фестивалях. До российского проката грузинское кино не доходит. И на российских фестивалях я не помню, чтоб мне попадались грузинские фильмы. Ну и есть еще один вариант – если кто-то из друзей посоветует конкретно какую-то ленту. Сейчас меня в Тбилиси познакомили со сценаристкой Наной Эквтимшвили, которая была членом жюри Тбилисского кинофестиваля. Мы с ней поговорили, и я предложил – если придумаете сюжет, который будет интересен и в России, и в Грузии, я готов финансировать.

- Зачем сегодня вкладывать в кино большие деньги, когда благодаря новым технологиям можно снять фильм малым бюджетом?

- Верно, если ты талантлив, можешь снять что-



нибудь интересное даже на телефон. Возможность делать кино малыми финансами – хороший шанс для молодых режиссеров показать, на что они способны, чтобы их заметили продюсеры. Вспомним, как было 20 лет назад. Дорогая пленка, громоздкие кинокамеры, установка света – трудоемкий процесс. А сегодня – взял камеру и пошел снимать. Но чтобы рассказать более сложную историю, все же нужен большой бюджет. Такими подручными средствами, как ручная камера или телефон, не справиться.

- Какую роль сегодня в киноиндустрии играет реклама? Можно ли продать плохое кино, хорошо разрекламировав?

- Реклама – один из основных факторов раскрычен-

ности фильма. Когда за две недели до проката тебе долбят по телевизору о каком-то фильме, это действует. Но, тем не менее, ни один кинопродюсер не вложится в рекламу картины, где нет потенциала – я сейчас не о художественном потенциале, а о коммерческом. К слову, телевизионная реклама, хотя и эффективная, но очень дорогая. Скажем, если фильм стоит два миллиона долларов, то продюсеры могут рискнуть и потратить еще два миллиона на рекламу в надежде, что фильм соберет десять миллионов. Тогда они выйдут в плюс. Но этим занимаются маркетологи. Посмотрев фильм, они советуют, стоит ли вкладывать в рекламу или нет. Теперь вопрос художественной ценности фильмов. Это очень условный критерий. По мне, 90% коммерческих фильмов дурацкие. Но тут есть одно «но» - зритель ведь на них идет? Значит, такое кино ему нравится.

- Продавать кино и продавать, допустим, хлеб – одно и то же?

- Если очень грубо, то да. С той лишь разницей, что кино – продукт интеллектуального труда. Продюсер создает некий продукт – фильм или сериал, который надо продать. То же и с хлебом – его пекут, а потом думают, как продать.

- Пища земная и пища духовная...

- Совершенно верно. Но кино, в отличие от хлеба, сложнее продавать. Тут требуются другие подходы. Американцы в этом плане добились больших высот. Они как-то незаметно, ненавязчиво сумели приучить весь мир покупать и смотреть американское кино. Это огромная индустрия, которая перетягивает к себе лучшие таланты. С помощью новейших технологий они смогли достичь визуального совершенства – спецэффекты, фильмы-катастрофы, роботы-трансформеры. Или пластмассовые мелодрамы про любовь. Молодежь идет, им это нравится. Я называю это жвачкой – когда глазами жуют жевательную кинорезинку. Я уже





▲ «Братья Карамазовы»

много лет в кинобизнесе, лет 16-17 лет, если не больше, и вижу, как на моих глазах меняется зритель – к сожалению, в худшую сторону, в сторону примитивного кино, где не нужно думать, где нужно только зрелище.

- Вы говорите о российском зрителе или о зрителе вообще?

- О зрителе вообще. Я хорошо знаю американский кинематограф и слежу за его развитием – там то же самое. Во всем мире все сложнее стало запускать интеллектуальное кино, все труднее находить на него деньги. Похожая ситуация и во Франции и Германии – где две крупнейшие киноиндустрии в Европе. Франция еще более или менее держится – у нее пока силен дух национального кинематографа. Доля местного французского кино там составляет около 32% – это самый высокий показатель в Европе. Для сравнения, в России местный кинематограф занимает 17-18%, в Германии – 20%. А самая высокая доля в мире – в Южной Корее (55%). Корея вообще единственная страна в мире, где местное кино составляет больше половины общего кинопотока. На втором месте – Япония (35%), там тоже одна из старых киноиндустрий. Насчет Грузии не знаю точно, но, думаю, около 5%. Сколько у вас фильмов выходит в год – четыре-пять?

- Расскажите о фильме «Шрам», премьера которого намечена на февраль.

- «Шрам» - фильм о геноциде армян. Эта тема для меня очень личная. Мой дед с отцовской стороны, будучи ребенком, прошел через события 1915 года и написал записки, в которых рассказал обо всем, что ему пришлось пережить. По его воспоминаниям мы издали книгу. У меня была идея экранизировать ее – я чувствовал, что записки деда достаточно кинематографичны, что там есть история, по которой можно снять фильм. Но нужен был хороший сценарист, который переделал бы заметки 12-летнего ребенка под киносценарий – дед просто записывал все, что происходило на его глазах. Хотелось успеть к апрелю этого года, к 100-летию геноцида, но не получилось. Хотя к фильму о геноциде я все равно оказался причастен. Пару лет назад с нами связался мой друг, известный немецкий продюсер Карл Баумгартнер. Он сказал: «Рубен, мы делаем фильм в копродукции с французами и итальянцами на тему армянского геноцида. Снимать его будет Фатих Акин – один из известных немецких режиссеров. Не хотел бы поучаствовать?» Мы почитали сценарий, нам понравилось, и мы сразу согласились. Так с коллегой Арамом Мовсесяном мы вошли в проект как продюсеры от России. Фильм уже готов. Он был представлен на Венецианском кинофестивале. Официальная

премьера «Шрама» состоится в феврале – сначала в Ереване, затем в Москве. И там, и там Фатих Акин лично представит свою работу. Так что я, участвуя в этом фильме, в некоторой степени отдал долг деду. Правда, «Шрам» - не совсем то, чего мне бы хотелось, но все равно это честное, сильное и достаточно эмоциональное кино. Фактически, это единственный фильм, снятый к столетию геноцида с таким большим бюджетом (15 млн. евро). Фатих – хороший человек, мы с ним очень сблизились. Он родом из Турции, но живет и работает в Германии. И мне кажется, его происхождение в некотором роде ограничивало его во время работы над фильмом. Режиссер постарался уйти непосредственно



▲ «Ликвидация»

от темы геноцида, показав трагедию одной семьи. Он рассказал историю отдельно взятого человека, но рассказал ее честно, откровенно, показав, как все происходило на самом деле, но при этом никого не осуждая и не переходя на политику.

- Возвращаясь к работе продюсера. Как происходит «разделение труда» между продюсером и режиссером? Где проходит грань между функциями одного и второго?

- Вообще, кино – это коллективный труд. «Марс Медиа» - большая продюсерская компания. Мы делаем больше всего проектов по стране – в год около 15 проектов. Чтобы справиться с таким количеством работы, у нас целая команда людей. Но последнее слово всегда за продюсером, так как он отвечает за коммерческий успех. Мои личные функции – утвердить сценарий, режиссера и актеров. Остальное делает моя команда, на которую я полностью полагаюсь. Если я выбрал режиссера, значит, я ему доверяю и даю ему свободу действий – возможно, больше, чем кто-либо из российских продюсеров. Хотя, как в любом творческом процессе, бывают споры, но, как правило, они решаемы путем диалога. Спорные вопросы всегда можно обсудить и прийти к общему знаменателю.

- Какое качество важнее всего для продюсера – бизнес-жилка или интуиция, чутье, художественный вкус?

- И то, и другое. Ты должен разбираться и в бизнесе, и в искусстве. Иметь деловые качества – хорошо, но без чутья успешным продюсером не стать. Эти два качества должны сочетаться. Если тебе удастся их объединить, считай, ты хороший продюсер.

Яна ИСРАЭЛЯН



ЗЕМЛЯ – НАШ ДОМ

В новогодние каникулы в Грибоедовском театре объявляется повышенная готовность. Ведь именно в это время в театр приходят самые дорогие гости – юные зрители. Для них в репертуаре лучшие сказки – «Морозко», «Золушка», «Двенадцать месяцев», «Рождественская сказка». Новогодний марафон в этот раз охватил почти двадцать тысяч зрителей.

Вот уже пятый год проект осуществляется при поддержке Международного благотворительного фонда КАРТУ и Союза «Русский клуб». Помимо яркого зрелища зрители получают подарки: наборы сладостей и очередное издание из серии «Детская книга» - в этом году сборник стихотворений Самуила Маршака «Хороший день».

И разумеется, премьеру – мюзикл «Маугли» по мотивам рассказов Р.Кипплинга. Первую премьеру 2015 года.

Сюжет этой истории известен и любим с детства. В джунглях звери находят человеческого детеныша, которого требует себе тигр Шер Хан (Хоистофор Пилиев). Но звери заступаются за маленькое беззащитное существо и оставляют его у себя. Детеныша нарекают Маугли – Лягушонок, и воспитывают его волчица Ракша (Карина Кения), волк Акела (Георгий Туркиашвили), медведь Балу (Михаил Арджеванидзе) и пантера Багира (Инна Воробьева). Спустя много лет изгнанный Шер Хан возвращается в джунгли со своими друзьями – вожаком рыжих псов Динго (Василий Габашвили) и шакалом Табаки (Анастасия Гарматюк). Он жаждет мести. Но возмужавший к тому времени Маугли при помощи друзей добывает у питона Каа «красный цветок» - огонь и изгоняет Шер Хана навсегда. Символично, что Кипплинг своего Шер Хана убивает. Грибоедовцы же изгоняют его, не причиняя ему вреда. Ведь по сравнению с тем временем, когда создавалась исто-

рия, тигров в дикой природе осталось намного меньше. И их самих нужно беречь и сохранять.

Маугли сыграл молодой артист **Мераб Кусикашвили**. Это его первая главная роль в Грибоедовском театре, и отнесся он к ней предельно серьезно.

«Для меня важна не только роль, но и сам творческий процесс. С Вахо Николава работалось замечательно. Он что-то говорил, предлагал, я пробовал, потом мы это вместе обдумывали. Так создавался наш Маугли. Я смею надеяться, что он получился обаятельным и понравился зрителям. (Тут Мераб не ошибся – в первый же день фотографии и видео спектакля собрали несколько тысяч просмотров на странице Грибоедовского театра в социальной сети). Я рад, что мой Маугли не получился агрессивным, и даже в схватке с Шер Ханом он мужественный. У моего персонажа несколько этапов становления. Первый – появление его в джунглях крохотным беспомощным человечком. Он не

осознает, что он человек, он думает, что он волчонок. Второй этап – взросление. Третий – он мужчина, зверь, который готов идти на смертный бой, чтобы спасти своих друзей. Ну, и последний этап – влюбленность. С одной стороны он понимает, что он храбрый воин, а с другой – сентиментальный, романтичный герой. Ведь он встречает прекрасную Девушку. Ее роль исполнила актриса Театра им. С.Ахметели Шорена Зубиашвили. Я думаю, наш спектакль учит дружбе между животными и людьми. Клич «Мы с тобой одной крови» означает, что звери и люди равны, просто человек наделен разумом, а животное нет. Но это не значит, что человек стоит выше животного. В этой истории, как и в любой другой присутствует добро и зло. Добро должно всегда побеждать зло, но это не должно происходить в агрессивной форме. Вот чему еще учит этот спектакль. Чтобы дети никогда не обижали животных. Но в финале Маугли возвращается в джунгли. Он там вырос, он благодарен зверям, которые спасли и воспитали его. Они – его семья. Но это временное возвращение. Поэтому, Маугли – это мостик между миром людей и миром животных».

А вот что думают о спектакле исполнители других ролей.

Карина Кения: «Ракша – собирательный образ матери. Она мать, готовая ради защиты своего ребенка



▲ Сцены из спектакля «Маугли»

пойти на все. И защищать, даже когда он не твой».

София Помджария: «В нашем случае Каа – это соблазнительная женщина, а не мудрый старик, как принято думать. А спектакль о том, что Земля – наш общий дом. Я думаю, это любовь, когда Маугли возвращается туда, где его любят и ждут, и дом – это наша планета, которую мы должны любить. Поэтому, это спектакль про любовь».

Анастасия Гарматюк: «Я играю шакала Табаки. Мне захотелось сделать что-то оригинальное, я посмотрела кучу документальных фильмов про повадки шакалов. Хотела, чтобы получился не стандартный отрицательный персонаж, а настоящий злодей. (Надо признать, образ у Насти получился хоть и злодейский, но очень обаятельный). «Маугли» - это спектакль о взрослении человека, о том, как найти свое место в мире. Когда ты взрослеешь, ты берешь на себя ответственность. У тебя есть не только права, но и большие

обязанности. Я думаю, когда человек находит себя, все остальное приходит к нему само собой».

Медя Мумладзе: «Первоначально мой персонаж – Чиль – был орлом. Но потом мы придумали форму рассказчика и решили, что это должна быть яркая кокетливая тропическая птица. А спектакль, я думаю, получился о том, что Земля одна. Мы едины с животным миром, и относиться к нему надо бережно».

Михаил Арджеванидзе: «Я играю медведя Балу. Для меня важно, что он полюбил существо, себе не подобное – человеческого детеныша, воспитал его как родного. Я его опекаю везде. Этот спектакль, как и любое произведение, которое мы называем сказкой, повествует о победе добра над злом. Но здесь главная идея в том, что Человек – это высшее существо. И даже в животном мире, где появляется такое сильное существо как Шер Хан, Маугли побеждает умом. Он добывает «красный цветок» - огонь, и освобождает народ джунглей от злодея».

Дмитрий Спорышев: «Рафики, старейшина джунглей, в финале поет песенку «Акуна Матата». Я думаю, это спасательный круг для всех животных. Когда им плохо, они обращаются к этому божеству, Акуна Матата. Звери учат нас, людей тому, что нельзя вешать нос, нельзя оглядываться назад, и тогда все будет хорошо».

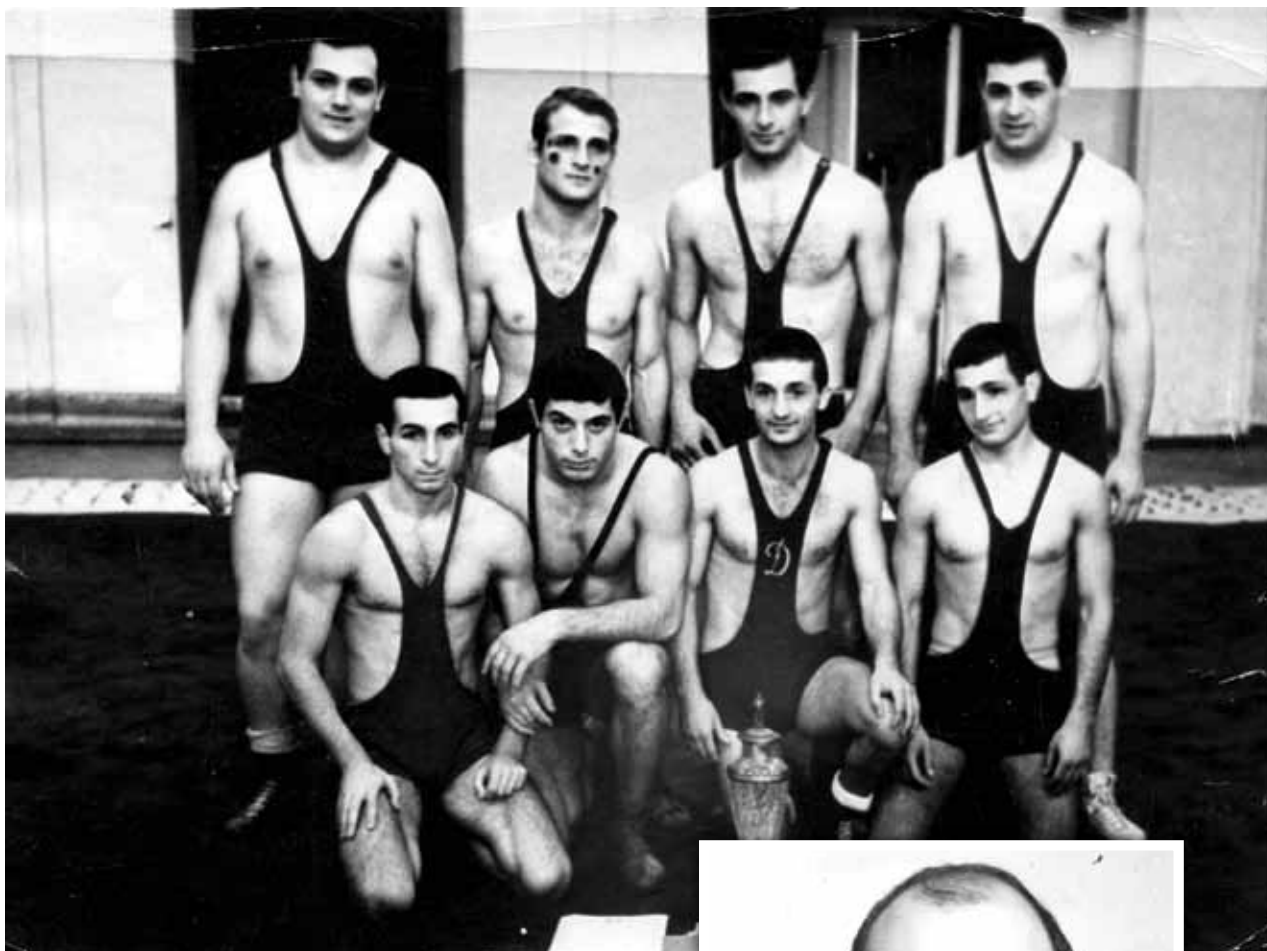
Поставил «Маугли» Вахтанг Николава. Это его



первая работа на большой сцене. Да еще настолько технически сложная. На создание спектакля брошены все молодые силы, включая студентов целевой группы Грибоедовского театра в Государственном университете театра и кино им. Ш.Руставели. Это Михаил Гавашели, Деметре Накопия, Кристина и Хатия Бераушвили, Гванца Шарвадзе и Софи Чалашвили. Их «боевое крещение» было волнительным, еще бы – со скамьи первокурсника на большую сцену. Но ребята справились с честью.

Спектакль действительно сложный и физически (только танцевальных номеров в нем 17!), и музыкально – поют все без исключения, тексты песен принадлежат Анне Николава. Но это стопроцентный мюзикл – яркий, красочный, игровой. И как показал зал, очень и очень востребованный.

Нино ЦИТЛАНДЗЕ



▲ Молодежная сборная Грузии – трехкратный чемпион СССР. Тбилиси.1967

БРАТ МОЙ



▲ Элгуджа Гудушаури

Помню, в редакцию тбилисской вечерней газеты зашел богатырский сложения парень, и мы, журналисты, посчитали это большой удачей. Собственно говоря, по долгу службы знали многое об этом выходец из знаменитой спортивной семьи. Леван Гудушаури, дядя нашего гостя, который сейчас явно смущался общим вниманием, был кумиром нашего поколения. Двукратный чемпион Советского Союза по боксу в полутяжелом весе и в команде, когда тбилисцам в военные сороковые годы удалось победить москвичей и ленинградцев, он потом возглавил спортивную школу...

Старшему брату Элгуджи, а именно так звали нашего гостя – Мерабу Ираклиевичу в конце 50-х – начале 60-х удалось выдвинуться в число сильнейших полупрофессионалов классического стиля, стать чемпионом страны 1960 года, войти в основной состав сборной Грузии, состоящий из одних звезд. В одном весе с ним тренировался молодой Леван Руруа, который тогда заметно робел в компании именитых. Но вот однажды

Мераб сказал: «Вместо меня надо послать на соревнования Левана!»

Леван потом не переставал удивляться: «Свое место уступил в команде».

Факт, действительно, незаурядный и запоминающийся.

- Нас было три брата – рассказывает Мераб. - Старший Гурам окончил исторический факультет Тбилисского университета. Нас с Элгуджей разделяли девять лет. Понятно, как семья мечтала о сестренке. Мама много внимания уделяла младшенькому, отдала на музыку. Так что и в музыкальную школу приходилось мне его сопровождать. Потом Элгудже пришлось выбирать между музыкой и борьбой, как Давиду Гванцеладзе между скрипкой и борьбой, который стал медалистом Токийской Олимпиады 1964 года.

Жили мы в большом доме №147 на Плехановском проспекте. Его еще называли министерским, потому



▲ Братья Гудушаури – гости Америки

что в нем проживали семьи ответственных работников. Отец был строг. По вечерам, уходя на работу, строго-настрого запрещал Гураму и мне выходить из дома. Но мне с Элгуджей разрешалось немного погулять по проспекту.

Так мы жили – интересно и счастливо.

И вот настал день, когда предстояло определить спортивную судьбу брата. «Давайте к нам на бокс», – предложил дядя Леван. «Нет!» – сказал отец.

Взял я Элгуджу за руку и привел в зал борьбы на динамовском стадионе, где сам начинал, к заслуженному тренеру СССР Георгию Вардзелашвили, моему тренеру. Георгий Иванович оглядел новичка: «Полноват, но будем готовить тяжелолюбом».

Нет слов, повезло нам обоим с тренером. Георгий Иванович читал лекции в Институте физкультуры на кафедре борьбы. Я не припомню случая, чтобы он пропустил одно занятие. А когда возникала необходимость, занятия проводил завкафедрой Иван Иванович Алиханов, большой специалист борьбы, ученый.

С первого появления Элгуджи в зале мы не разлучались. Он пристраивался в сторонке и запоминал. Я старался держать его в курсе событий не только нашего общества «Локомотив», где работал тренером вплоть до 1964 года, когда меня призвали на работу в органы; брал с собой на сборы в Сочи, на соревнования в Ленинград.

В 1964 году в Ярославле Элгуджа стал чемпионом СССР среди юношей, но еще убедительнее была победа на следующем чемпионате в Глазове. Первая схватка с представителем Украины Раховым – ничья. Остальных четырех участников Элгуджа уложил на лопатки.

В 1967 году Элгуджа – чемпион СССР среди молодежи.

Скупой перечень важнейших спортивных достижений Элгуджи Ираклиевича свидетельствует, каких

успехов он достиг за короткий срок, какую грозную силу представлял на ковче, выступая лидером «Локомотива» и других обществ.

1967 г. 23 ноября. Ереван. Первое место на Спартакиаде институтов физической культуры;

1969 г. 26 октября. Москва. Второе место на командном чемпионате СССР;

1970 г. 22 ноября. Челябинск. 3-е место на Всесоюзном Мемориале летчика-космонавта СССР, дважды Героя Советского Союза В.М.Комарова;

1971 г. 16 ноября. Ростов-на-Дону. Первое место в состязаниях на Кубок Вооруженных Сил СССР;

1973г. Чемпион общества «Локомотив»;

1976 г. 28 января. 3-е место на Всесоюзных соревнованиях.

Сборная молодежная Грузии три года подряд (1965, 1966, 1967) выигрывала командное первенство. Последний чемпионат (в Тбилиси) оставил победительный кубок на вечное хранение. Э.Гудушаури удостоился приза за лучшую технику, как и его товарищ по команде Отари Татишвили в полулегком весе.



▲ Победил Элгуджа Гудушаури

За команду-победительницу выступали Элгуджа Гудушаури, Темур Курцикидзе, Гиви Бадашвили, Гела Челидзе, Георгий Дзимистарашвили, Отари Татишвили, Джемал Мегрелишвили, Артавазд Мирзоян. Впоследствии на их счету будет немало громких побед.

В бытность студентом Грузинского института физической культуры и членом сборной команды Грузии и Советского Союза, Элгуджа дважды выигрывает звание чемпиона мира среди железнодорожников. Уникальный приз, за победу в его розыгрыше присуждали звание мастера спорта международного класса. А у Элгуджи их целых два. По всему миру таких счастливых считанные единицы. Потом подобные чемпионаты стали проводить динамовцы и армейцы.

Широко образованный специалист, заместитель директора техникума физкультуры, на протяжении ряда лет начальник Управления единоборств Грузии, он проявил себя отличным организатором, много сделавшим для развития грузинского спорта.

Его называли в числе самых образованных борцов.

Арсен ЕРЕМЯН



▲ «Северные номера»

«Я трогаю старые стены...»

Тифлис: удивительные встречи

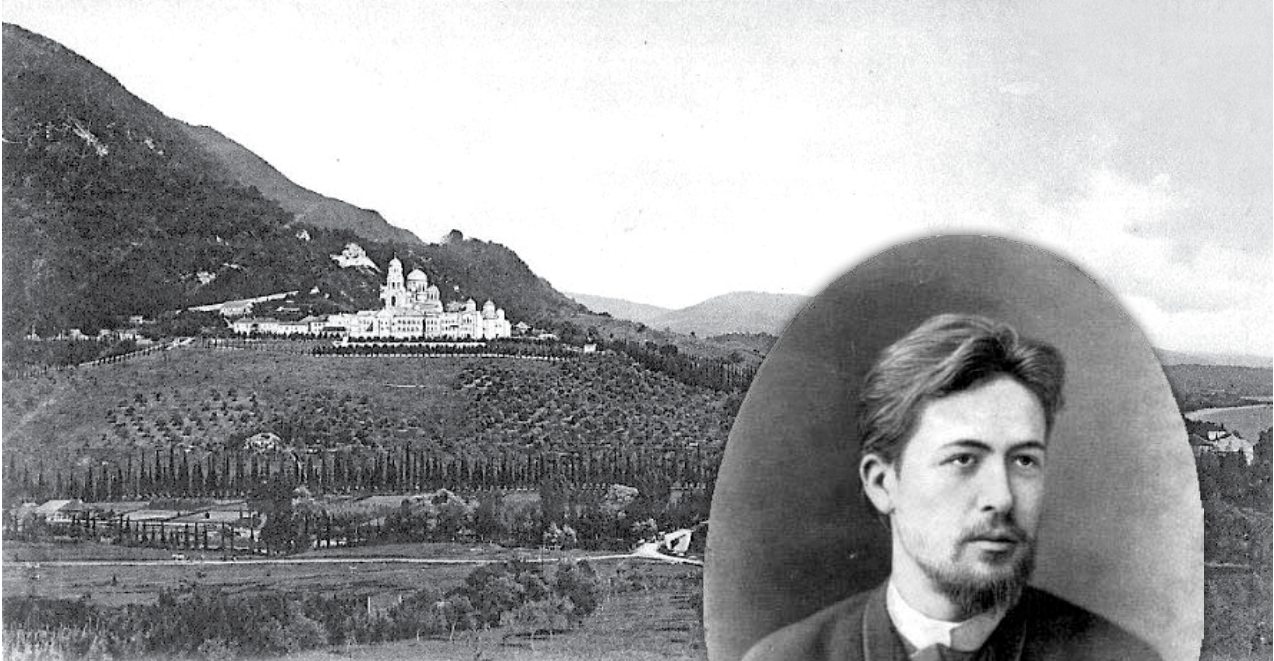
К 155-летию со дня рождения А.П. Чехова

«Люди, покоряющие Кавказ любовью и просветительным подвигом, достойны большей чести, чем та, которую мы можем воздать им на словах». Эта запись сделана почти 127 лет назад в книге почетных гостей одного из самых известных монастырей Грузии – Новоафонского. Прочтешь написанное, и кажется, что именно его продолжают другие, самые цитируемые слова автора записи: «В человеке все должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». Не обрушивайтесь на меня, литературоведы, за фантазию, согласитесь: как удивительно сочетаются две фразы, посвященные хорошим людям. Конкретным, встреченным в Грузии, и тем, что представлялись идеалом...

Увы, в отличие от стен этого монастыря, в Тбилиси не сохранились места, помнящие писателя Чехова – они стерты временем. К тому же, пару раз приехав в Грузию, а точнее сказать, проехав по ней, Антон Павлович нигде не задерживался больше двух-трех дней, не афишировал свое появление. И практически лишь однажды, во время второго его приезда, вокруг него собирались восторженные тифлисцы. Давно уже нет верийского сада-ресторана, бывшей «Фантазии», где была эта встреча, - на его месте зоопарк. Нет и гостиницы «Северные номера», в которой Чехов останавливался тогда вместе с друзьями – на углу Николаевского переулочка и Двор-

цовой улицы, нынешнего скрещения улицы Пурцеладзе с проспектом Руставели. Стала другой и Мцхета, где жили близкие Чехову люди... Так что, на этот раз, чтобы встретиться с еще одним русским писателем на грузинской земле, мы будем говорить не только о столице. Сведений о пребывании Чехова здесь так мало, что дорого все, собранное по крупицам. Итак, Чехов и Грузия.

Заочное представление о Грузии у Антона Павловича складывается благодаря русской литературной классике и рассказам близких друзей. То есть, писателя Якова Полонского, пять лет прожившего в Тифлисе и театрального деятеля Александра Сумбаташвили-Южина. Но книги и рассказы – одно дело, а собственные впечатления – совсем другое. Летом 1888 года Чехов приезжает в Феодосию к другу, издателю и критику Алексею Суворину, и вместе с его сыном разрабатывает план путешествия в экзотические для жителя равнин края. Настолько грандиозный, что в него входят даже Персия и Средняя Азия. Сказано – сделано, уж, кто-кто а Чехов больших расстояний не страшился. Лучший же путь лежит через Грузию. И вот уже можно увидеть, как на пароходе «Юнона», вышедшем из Феодосии, писатель склоняется над письмом брату Александру: «...Пишу тебе в кают-компани, не зная, где я и куда влечет меня неведомая даль. Приближаюсь к Новому Афону, где,



▲ Новоафонский монастырь

вероятно, остановлюсь на сутки. Завтра или послезавтра буду в Батуме».

Следующее письмо уже с Черноморского побережья Грузии, неизвестному нам адресату. Оно полно восторгов: «Я в Абхазии! Ночь ночевал в монастыре «Новый Афон», а сегодня с утра сижу в Сухуме. Природа удивительная до бешенства и отчаяния. Все ново, сказочно, глупо и поэтично. Эвкалипты, чайные кусты, кипарисы, кедры, пальмы, ослы, лебеди, буйволы, сирые журавли, а главное – горы, горы и горы без конца и краю... Скоро поеду на пароход. Вы не поверите, голубчик, до какой степени вкусны здесь персики! Величиной с большой яблочко, бархатистые, сочные... Ешь, а нутро так и ползет по пальцам... Из Феодосии выехал на «Юноне», сегодня ехал на «Дире», завтра поеду на «Бабушке»... Если бы я пожил в Абхазии хотя месяц, то, думаю, написал бы с полсотни оболстительных сказок. Из каждого кустика, со всех теней и полутеней на горах, с моря и с неба глядят тысячи сюжетов. Подлец я за то, что не умею рисовать». И очень интересная приписка: «Не подумайте, что я еду в Персию». Похоже, Антон Павлович подчеркивает: сначала – страна, не менее привлекательная, чем далекие экзотические земли.

Стоит заглянуть еще в несколько писем – в них четко прослеживается география поездки. «Из Афона и Сухума приехал в Поты. Тут река Рион, знаменитая своей Рионской долиной и осетрами. Изобилие зелени. Все улицы изображают из себя аллеи из тополей... Гуляю по Поты. После обеда поеду на почтовых в Батум... Батум большой, военно-торгово-иностранный-кафешантанный город, в котором Вы на каждом шагу чувствуете, что мы победили турок... окрестности восхитительны. Особенно хороша дорога в Карс и быстрая речка Чораксу... Теперь я в Тифлисе, а завтра еду в Баку купаться в Каспийском море».

В столице Грузии он не проводит и суток – страсть к путешествиям зовет дальше. Путь по Южному Кавказу делится на два отрезка, и первый из них приводит его в восхищение: «Дорога от Батума до Тифлиса с знаменитым Сурамским перевалом оригинальна и поэтична; все время глядишь в окно и ахает: горы, туннели, скалы, реки, водопады, водопады. Дорога же от Тифлиса до Баку – это мерзость запустения, лысина, покрытая песком и созданная для жилья персов, тарантулов и фа-



▲ Антон Чехов. 1888

ланг; ни одного деревца, травы нет... скука адская». Но поехать дальше Закавказья не удастся: «Из Баку хотел я плыть по Каспию в Узунада на Закаспийскую дорогу, в Бухару и в Персию, но пришлось повернуть оглобли назад: мой спутник Суворин-фис получил телеграмму о смерти брата и не мог ехать дальше...»

Снова проезд через Тифлис и обратный путь – уже по Военно-Грузинской дороге. А уж она-то ни одного русского писателя не оставляла равнодушным. Конечно же, Антон Павлович не исключение: «Пережил я Военно-Грузинскую дорогу. Это сплошная поэзия, не дорога, а чудный фантастический рассказ, написанный демоном, который влюблен в Тамару... Это Дарьяльское ущелье, или, выражаясь языком Лермонтова, теснины Дарьяла... Жить где-нибудь на Гадауре или у Дарьяла и не писать сказки – это свинство!» Это письмо писателю Казимиру Баранцевичу полно красочными описаниями увиденного, в нем есть даже чертёж, показывающий положение путника в Дарьяльском ущелье. А издателю журнала «Осколка» Николаю Лейкину попросту дается такой совет: «Если же Вы еще не ездили по этой дороге, то заложите жен, детей, «Осколки» и поезжайте. Я никогда в жизни не видел ничего подобного».

И еще отголоски той поездки через Грузию. Признание, сделанное на даче в украинских Сумах: «Впечатления до такой степени новы и резки, что все пережитое представляется мне сновидением и я не верю себе. Видал я море во всю его ширь, Кавказский берег, горы, горы, горы, эвкалипты, чайные кусты, водопады, свиней с длинными острыми мордами, деревья, окутанные лианами, как вуалью, тучки, ночующие на груди утесов-великанов, дельфинов, нефтяные фонтаны, подземные огни, храм огнепоклонников, горы, горы, горы...»

Совет из Москвы литератору Алексею Плещееву: «Уж коли хотите ошеломиться природой и ахнуть, то

поезжайте на Кавказ. Минуйте курорты вроде Кисловодска, поезжайте по Военно-Грузинской дороге в Тифлис, оттуда в Боржом, из Боржома через Сурамский перевал в Батум».

Планы, строившиеся в Москве: «Под влиянием грузинской поездки задумал сочинить с композитором П.Чайковским оперу «Бэла» по мотивам кавказского романа М.Лермонтова «Герой нашего времени». Задумка эта настолько серьезна, что Чайковский с Чеховым даже определяют, кто из героев будет петь сопрано, баритоном, басом, и тенором. А на книге, подаренной писателем композитору, значится: «Петру Ильичу Чайковскому от будущего либреттиста». Увы, не сбылось. Другие планы, имевшиеся у обоих, поставили крест на этой замечательной идее.

А что же помимо несостоявшегося либретто? Неужели такая поездка больше ни на что не вдохновила такого писателя? Конечно, вдохновила. «Ах, какой я начал рассказ! - сообщает в письме Суворину через четыре месяца после возвращения из Грузии. - Пишу на тему о любви... Порядочный человек увез от порядочного человека жену и пишет об этом свое мнение; живет с ней - мнение; расходится - опять мнение. Мельком говорю о театре, о предрассудочности «несходства убеждений», о Военно-Грузинской дороге, о семейной жизни, о неспособности современного интеллигента к этой жизни, о Печорине, об Онегине, о Казбеке...» Но потом Антон Павлович перестает работать над этим сюжетом, а возвратившись к нему через пару лет, перерабатывает его. Так рождается повесть «Дуэль», действие которой происходит в Абхазии.

А еще есть письмо брату Михаилу, написанное на пароходе «Дир» по пути из Сухуми в Поти. У него, как у литературного произведения, заглавие: «По морям Черному, Житейскому и Каспийскому». Впрочем, это и есть литература - настоящий путевой очерк, да еще с волнующим подробностями того, как чуть не столкнулись два парохода. В конце его написано, что продолжение следует, но, к сожалению, этот анонс не оправдался. В очерке, нигде не публиковавшемся кроме собрания писем Чехова, мы обратим внимание на странную фразу: «Полминуты я был убежден в том, что я погубил пароход. О недоразумении расскажу при свидании, писать же о нем длинно, нет мочи». Тут уж нельзя не удивиться: каким образом человек, абсолютно далекий от мореходства мог погубить судно?

Ответ на этот вопрос дает Михаил Чехов, которому его брат, выполнив обещание, рассказал о «недоразумении». Оказывается, в суматохе, поднявшейся во время качки, писатель, стоявший в рубке рядом с капитаном, потерял равновесие и схватился «за что-то, что тоже подалось в сторону». А был это машинный телеграф, то есть, устройство для передачи в машинное отделение указаний о режиме работы двигателей. Даже ни разу не бывавший в судовой рубке человек знает этот механизм по кинофильмам, где с возгласом «Есть, полный вперед!», со звоном передвигается рукоятка на большом барабане. «Брат хотел поставить его на прежнее место, но не сумел», - сообщает Михаил Павлович. И, в результате, неправильная работа двигателей чуть не привела к столкновению со встречным судном. Так еще в самом начале поездки Чехова по Грузии могла произойти большая беда, но, к счастью для мировой литературы, все обошлось. Ну, а пароход «Диар» все-таки



▲ Л.Средин, М.Горький, В.Васнецов, А.Алексин отправляются в Тифлис. 1900

погиб через несколько месяцев. От судьбы, как говорится, не уйдешь...

В той, первой поездке Чехова по Грузии есть одно «но» - приезд писателя остался без широкой огласки, несмотря на то, что Антон Павлович был уже популярен. Впрочем, самого его это вовсе не огорчало, он приезжал не как известный литератор, а как обычный путешественник. Не для общения с поклонниками и встреч с собратьями по перу, а ради знакомства с интересными местами. И Грузию он не забывает, даже, путешествуя по России, вспоминает «удивительную страну», «дымчатые, мечтательные горы». Но проходит двенадцать лет прежде, чем он вновь появляется в Грузии и в частности, в Тифлисе.

Идея этой поездки тоже рождается на Черном море, на этот раз в Ялте. Подает ее Максим Горький, подобравший приятную компанию попутчиков. «Антон Павлович участвовал в поездке на Кавказ, на которую его вдохновил Алексей Максимович своими восторженными рассказами о величественных красотах Кавказа», - свидетельствует Екатерина Пешкова, жена Горького. Впрочем, у Чехова помимо приятных воспоминаний о Грузии, есть еще один «маячок» - возможность встретиться со своей будущей женой, актрисой Ольгой Книппер, летом гостящей в древней грузинской столице Мцхета. Они познакомились два года назад, и именно в Грузии в июне 1889-го написано первое из более чем четырех писем актрисы писателю. Из ее воспоминаний: «Кончился сезон, и я уехала отдыхать на Кавказ, где жил мой брат с семьей на даче около Мцхеты. К этому периоду относится начало нашей переписки».

Уже в первом же письме описанием природы и ощущений Ольга Леонардовна буквально заманивает Антона Павловича в Грузию: «Наслаждалась дивным утром и восхитительным видом на ближние и далекие горы, на селение Мцхет, верстах в двух от нас, стоящее при слиянии Куры с Арагвой, чувствовала себя бодрой, здоровой и счастливой... А красиво здесь кругом - прогулки великолепные, много развалин старинных, в Мцхете интересный древний грузинский собор; недалеко от нашей дачи, в парке же, поэтично приютилась маленькая церковка св. Нины, просветительницы Грузии, конечно, реставрированная... Прокатились бы Вы сюда, Антон Павлович, право, хорошо здесь, отсюда бы вместе поехали в Батум и Ялту, а?.. Недавно мы прокатились по вновь выстроенной дороге... мы все время любовались

дивной панорамой; я никак не ожидала увидеть такое великолепие. В нескольких словах невозможно описать, а начнешь писать, так не кончишь...»

И вот, 29 мая 1900 года сестра писателя Мария пишет Ольге Книппер из Ялты: «Вчера проводили Антошу на Кавказ. Он поехал в компании с Срединым, Горьким, Алексиним и Васнецовым, художником. Они сговорились насчет поездки как-то быстро, быстро и собрались. Маршрут их следования: Новороссийск, Владикавказ, Военно-Грузинская дорога, Тифлис, Батум и обратно Ялта». Думается, излишне представлять читателю трех человек из этой компании. А еще двое – врачи Леонид Средин и Александр Алексин, близкие знакомые Чехова и Горького. Правда, в Тифлис они приезжают не сразу, а 2 июня появляются в Мцхета. И с Ольгой Книппер... не встречаются. Осматривают описанные ею достопримечательности, на следующий день оказываются в Тифлисе. И тут, до того, как посмотреть на них в этом городе, нам стоит обратить внимание на загадку, связанную со все-таки состоявшейся позже встречей Антона Павловича и Ольги Леонардовны. Как-никак, речь идет о ро-



▲ О.Книппер-Чехова и А.Чехов через год после свадьбы
мантических отношения знаменитых людей.

Описание этой встречи в воспоминаниях Книппер о Чехове, таково: «Я в конце мая уехала с матерью на Кавказ, и каково было мое удивление и радость, когда в поезде Тифлис-Батум я встретила Антона Павловича, Горького, Васнецова, доктора Алексина, ехавших в Батум. Ехали мы вместе часов шесть, до станции Михайлово, где мы с матерью пересели на Боржомскую ветку». То есть, речь идет о том, что Чехов случайно повстречал любимую женщину, уже возвращаясь из Тифлиса, и до этого в Грузии с ней не общался. И что в поезде она видела Горького. Казалось бы, все ясно. Но, давайте, заглянем в ответное письмо Книппер чеховской сестре:

«...Писатель, конечно, раньше моего письма расскажет о нашей встрече – не курьезно ли? Получив твоё письмо, я рассказала нашим, что Антон Павлович в милой компании на Кавказе. Моя невестка уверяет, что должно быть в газетах об этом, так как Тифлис следит за Чеховым. В день нашего отъезда она рано утром поехала за покупками и схватила газету, где и прочла о пре-

бывании «нашего маститого писателя» в Тифлисе. У них в квартире телефон, она сейчас же расспросила и услышала угрюмый басок твоего брата и расхохоталась, - решила, что писатель недоволен, что его нашла какая-то поклонница, и подозвала меня к телефону. В результате мы ехали вместе до Михайлова. Жаль, что Горького не видела. Жаль было расставаться с их компанией». Так, когда же уважаемая Ольга Леонардовна ошибается?

Впрочем, ответ на этот вопрос – дело тех, кто пишет диссертации об Антоне Павловиче. А мы посмотрим на четыре дня тифлисской жизни писателя. Сообщение местной прессы о приезде его «со товарищи» припоздало. Лишь в последний день их пребывания, 6 июня, появилась информация в «Тифлисском листке», а «Иверия» аж 7 июня сообщила: «Выдающиеся русские писатели Антон Павлович Чехов и Максим Горький (А.Пешков) в настоящее время находятся в Тифлисе. Они остановились в «Северных номерах». Там же остановился художник Васнецов». Хорошо еще, что у организатора поездки Горького в городе, ставшем его литературной родиной, были и товарищи, и знакомые.

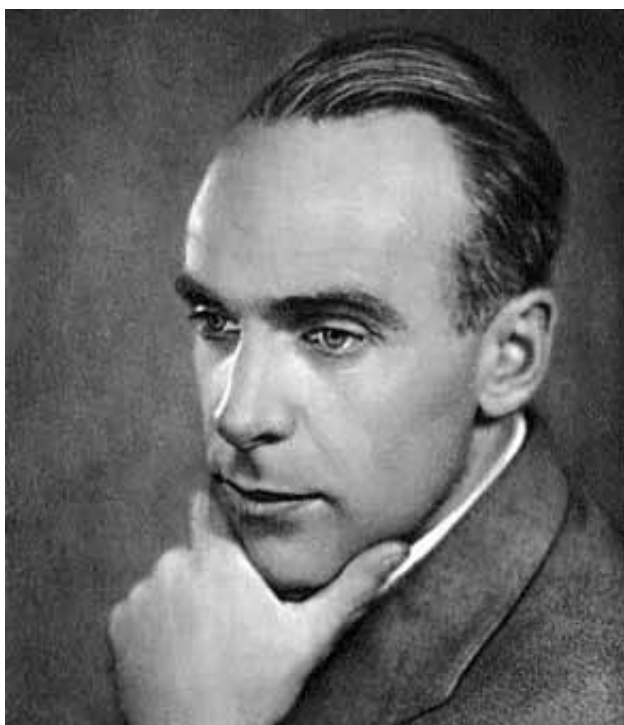
Так что, не обходится без традиционного застолья в верийском саду-ресторане, о чем свидетельствуют его участники – журналист Георгий Туманов и балетмейстер Александр Алексидзе (Сонгулашвили). «Грузины-интеллигенты, бывшие на этом обеде», чествовали гостей как «великих деятелей русского искусства», танцовщицы «демонстрировали свое искусство», поднимались громкие тосты. Но не Чеховым – к сожалению, в Тифлисе он пребывал не в самом лучшем настроении. Нет, это никак не связано с понравившимся ему городом. Вот мнение Александра Калюжного, друга Горького: «В те дни Чехов очень грустил, любил уединения. Я думаю, его томили предчувствия, вызванные болезнью». Плохое настроение могло быть вызвано и несостоявшейся встречей с Ольгой Книппер. А еще и в Тифлисе его не оставляют мысли о родной России. «Как-то мы сидели в гостинице, и он в общей беде сказал, что в России безраздельно правят пьянство, сифилис, безграмотность, - вспоминает Калюжный. - У нас, говорил он, земля населена не густо, нужно гуще заселить, развить промышленность. Это было исключительное высказывание, потому что Чехов политических тем почти не затрагивал».

Кстати, именно политическими причинами можно объяснить и молчание, окружавшее приезд столь именитых гостей, и желание их самих избегать лишнего шума. Ведь Горький, вовлекший их в эту поездку, был под гласным надзором полиции, попав в Тифлис, встречался с многими «неблагонадежными», даже «исчез из гостиницы». И именно поэтому приехавшие с ним друзья могли не желать привлечения к себе внимания. В такой степени, что даже не написали из Тифлиса ни одного письма. Но незапланированные встречи все же были. Например, в гостинице, с сектантами-прыгунами, которые приехали к наместнику Кавказа с жалобой на притеснения. И состоялась у них дискуссия о вере. Когда Алексин и Васнецов рассказывали Чехову об этом, он «сначала беззвучно посмеивался», а потом сердито заявил: «Сектантство у нас – от скуки. Сектанты – сытые мужики, им скучно жить и хочется играть в деревне роль попов, - попы живут весело». Сегодня такие слова могут счесть некорректными. Как, впрочем, и многое другое, сказанное Антоном Павловичем без всяких экивоков.

Ну, а теперь – о более приятном. О версии, согласной которой Чехов применил в Грузии свое мастерство врача. «Двадцатый век только начался. Я маленькая девочка. Дом моих родителей – в России, в Тифлисе на Кавказе, на склоне гор, окруженный большой лужайкой, позади растёт густой лес». Речь идет о том, как врач приходит лечить младшего брата девочки Леву, ласково



▲ Ольга Чехова с фюрером



▲ Лев Книппер

беседует с ним, заводит специально принесенный маленький граммофон – средство терапии. «Врач плотно сложен, овальное лицо обрамляют темные волосы и густая окладистая борода; глаза полны светлой грусти, они необычайно привлекательно лучатся. Это человечески сильное обаяние как раз то, что часто воздействует на пациентов целебнее, чем любая медицина. Он не прописывает огромного количества таблеток, таких горьких и вечно застревающих в горле, уже одним этим завоевывая сердца ребятешек – они с большей охотой пьют его легкие микстуры... Доктор – известный писатель Антон Павлович Чехов, мой дядя».

Это мемуары немецкой кинодивы середины XX века, племянницы и полной тезки Ольги Книппер, дочери ее брата, жившего в Мцхета. Версия о том, что в этом городе Чехов побывал в семье своей будущей жены. Не упомянуть о ней нельзя, хотя автор и известна преувеличениями и фантазиями. Почему она называет писателя дядей, когда он еще не женат на ее тетушке?



▲ Антон Чехов в 1900-м году

А в «Кавказском вестнике» того периода имя отца этих девочки и мальчика, инженера-путейца Константина Книппера упоминается лишь среди работающих в Тифлисе, в числе живущих там его нет. Что и понятно – как мы уже знаем, он жил в Мцхета... Да и вообще, больше нет никаких свидетельств о том, что Чехов врачевал во время той поездки.

А девочка Оля выросла и упрочила родство с Антоном Павловичем, выйдя замуж за его племянника Михаила и взяв фамилию «Чехова». Жила она в Германии и стала любимой киноактрисой... Гитлера. После войны стали писать, что она была личной разведчицей Лаврентия Берия, что сам Сталин вручил ей орден Ленина, но она все это отрицала. Однако есть воспоминания аса советской разведки Павла Судоплатова, есть факты: после взятия Берлина Ольгу на несколько дней доставили в Москву, а потом вернули в Германию. И она благополучно жила в Мюнхене, играя в кино и имея косметический бизнес. Не менее захватывающая жизнь у ее брата Льва. Он сражался в белой армии, потом стал агентом ОГПУ, завербовал свою сестру, его готовили к покушению на Гитлера. Но миллионам людей он известен не этим всем, а композиторским творчеством. И, в первую очередь, песней «Полюшко-поле», которую знаменитый американский дирижер Леопольд Стоковский назвал лучшей песней XX века – она замечательно звучит в любом музыкальном стиле. Вот какие родственники Антона Павловича росли под Тифлисом...

Ну, а нам остается констатировать: несмотря на не очень долгие поездки Чехова в Грузию, эта страна была восторженно воспринята им. Кто знает, задержись он здесь подольше и... мир мог бы знать не только Чехова-драматурга, но и Чехова-сказочника? Ведь он сам писал об этом.

Владимир ГОЛОВИН



ЧТОБЫ УЖЕ НЕ РАЗЛУЧАТЬСЯ



▲ Людмила Абрамова с сыном и Владимиром Высоцким

- Я просто соскучилась по Грузии. Я воспользовалась удобным предложением – мой зять Степан Бирюков был избран членом жюри батумского Международного фестиваля анимационных фильмов «Топуз», и я попросила устроить мне «тбилисские каникулы». Остановилась у старых друзей – их здесь у нас много. А знаете, что меня давно манило вновь побывать в Грузии? Я мечтала увидеть картину Пиросмани «Медведь в лунную ночь», - рассказывает, расположившись напротив меня с чашкой чая, вдова Владимира Высоцкого, мать его сыновей, Аркадия и Никиты, Людмила Абрамова, для друзей и близких – просто Люся, как называл ее сам великий менестрель.

- Главное, что поражает в картине Пиросмани – это то чувство, которое хочет в нас пробудить автор: чувство сострадания бесприютному, одинокому зверенышу; медвежонок как будто сам Нико, в 13 лет покидающий свой дом, где уже нет ни отца, ни матери... Удивительная картина, шедевр. И еще в этот раз на меня огромное впечатление произвела сокровищница Национального музея!

- Вы познакомились с Владимиром Семеновичем в 1961 году, на съемках фильма «713-й просит посадку»...

- Мы узнали, что снимаемся в одном фильме уже после случайного знакомства на улице. Я подходила по Ленинградской набережной на Черной речке, где стрелялся Пушкин, к гостинице, где жила съемочная группа, и вдруг навстречу делает шаг парень, в кровь лицо разбито, рубашка изорвана. И с ходу – «Девушка, у вас есть деньги? Очень нужно...» Оказалось, он не мог расплатиться по счету в ресторане, завязалась драка, добавилось еще за битую посуду, и администрация держала палец на диске телефона – вызывать милицию, если сейчас же «деньги на бочку» не положит. Денег у меня тоже не было, но я, не раздумывая, отдала им бабушкин перстень с аметистом.

- Однако, это поступок. Залог ведь мог бы и не вернуть...

- Главное, начальство успокоилось. Я в ту минуту не думала – вернется перстень, не вернется. Просто видела, что надо спасать человека. А перстень вернулся, конечно. Но главное – этот парень (именами мы обменялись только наутро) – поблагодарив меня душевно,

душевно и пригласил подняться в компанию знакомых геологов, песни послушать. И с первых же нот я была заморожена, потрясена гениальностью исполнения, - рассказывает Людмила Владимировна низким бархатистым напевным голосом, выдающим старую школу сценической речи.

Хозяева приглашают за стол перекусить. Пьем за знакомство, звонко чокаясь высокими бокалами с вином гранатового оттенка.

Серафима, дочь Людмилы Владимировны от второго брака с инженером-механиком Юрием Овчаренко, после расставания с Высоцким; Степан Бирюков, ее супруг, известный режиссер-аниматор, чей пластилиновый фильм «Подарки Черного ворона», на мотивы грузинской сказки, с элементами стилизации полотен Пиросмани, позже просмотренный, произвел на меня памятное впечатление... Что ж, будем знакомы.

И вновь перемещаемся мы на кресла-диваны у журнального столика, и вновь включается запись беседы, на этот раз устремленной к истокам семилетнего романа, начинавшегося в детективно-приключенческом жанре...

Эта школа сценической речи – навсегда. Людмила Абрамова в 1963 году окончила ВГИК (мастерскую М.И. Ромма); слыла и была красавицей, и в 1960-1970-е годы успешно снималась в художественных фильмах. А в 1984 году был снят фильм «Пока не выпал снег» по ее сценарию.

Впрочем, не будем забегать вперед.

Возвратившись в Москву, они уже больше не расставались. Доброжелатели не преминули доложить Люсе,



▲ С сыновьями Аркадием и Никитой

что Высоцкий женат на актрисе Изе Жуковой, но это ее никак не обеспокоило. К тому же Высоцкий прислал телеграмму с гастролей: «Люблю! Я – Высоцкий Владимир Семенович. Женат. Разведусь. Буду с тобой!»

- Я была зачарована и потрясена, - продолжает рассказ моя собеседница. - Ведь навидалась в свои 20 с небольшим лет актеров – и талантливых, и гениальных. Василий Шукшин, Андрей Тарковский, и другие Богом отмеченные художники были на виду в то время во ВГИКе. Но этот, дурно одетый, никому неизвестный, нищий... Он пел до утра, и никто не устал. Я почувствовала его актерский талант – настоящий.

- Похожую историю поведала мне Маргарита Терехова, когда я был у нее в гостях, в Москве, на Большой Грузинской. Она позволила мне перебрать струны гитары, на которой Высоцкий играл, давая у нее первый «домашний концерт» в артистической компании, душевной летней ночью. «И надо было видеть, - рассказывала Маргарита Борисовна, - как в «ульях» высоток заполняли оконные проемы жильцы и слушали, в паузах выкрикивая: «Еще! Еще!» Назавтра, между прочим, был рабочий день, и надо поискать случая, когда москвичи кричали бы «Еще!», а не «Милицию вызову!» человеку, нарушающему их «законный отдых».

- А наутро мы спохватились, что пора бежать на работу. И тут выяснилось, что и трамвай один, и остановка, и путь один – в ворота «Ленфильма», и съемочная группа – одна. И судьба.

- И как же удалось сопоставить на первый взгляд несопоставимое – вы из просвещенной, высококультурной московской семьи, а он – сорви-голова с Большого Каретного, из пролетарской, как говорят, породы... Может, внутренний аристократизм или, скорее, магнетизм таланта высочайшей пробы сыграли свою роль?

- Я действительно из образованной семьи. Но не художественной. Дед, Николай Сергеевич Щербиновский – энтомолог, но не из тех, что с сачком по полям, а по части уничтожения вредителей – саранчи, капустниц всяческих.

Дед хорошо знал фарси, переводил для собственного удовольствия Омара Хайяма. Имел многочисленные дружеские связи в Грузии, ведь он закончил здесь гимназию.

Отец, Владимир Аркадьевич Абрамов, был длительное время главным редактором издательства «Химия». И у него была непосредственная связь с Кавказом, только Северным – его предки из терских казаков станицы Старогладковской, той самой, описанной Львом Толстым в повести «Детство».

И моя любовь к Льву Толстому – давняя семейная традиция.

Среди моих предков, выходцев из тех мест – и дуборы, сидевшие в острогах за свою веру, и царские

генералы, Георгиевские кавалеры. Кое-кто уезжал в Москву учиться, становились юристами и врачами, как дедушка Аркадий. Есть основания гордиться родословной по отцовской линии.

Но и со стороны мамы тоже есть своего рода священная нить с Толстым и толстовством. Бабушка моя, мамина мать Любовь Борисовна, - дочь генерала Рудакова. По этой линии тоже есть и Георгиевские кавалеры, и флотоводцы, и даже купцы-поморы. Образованная, талантливая красавица, в 17 лет выданная замуж за блестящего офицера, в 27 лет она рассталась с мужем по неизвестной мне причине и примкнула к одной из толстовских московских коммун. Там за два года выучилась множеству совсем не аристократических ремесел. И при этом все написанное Толстым она знала досконально. Но через два года в судьбе ее произошел резкий крен.

Ее брат Владимир Рудаков, молодой офицер и спортсмен (он был голкипером в одной из первых русских футбольных команд), застрелился из-за несчастной любви. И бабушка оставила толстовство, вернувшись к своим родным: и горе пережить, и помогать растить младших братьев и сестер – их было девятеро. В коммуну она не вернулась, но любовь к Толстому осталась, и передалась мне «по наследству».

Замечу здесь, что с Володей мы были единомышленниками практически во всем. Единственное – я отдавала предпочтение Толстому перед Достоевским, а Володя, хоть и понимал величие Толстого, но играть его героев не стремился. В отличие от героев Достоевского.

Мама, Наталья Николаевна Щербиновская, закончила мехмат МГУ, а после войны – Военный институт иностранных языков, работала переводчицей с английского. Выполнила норматив мастера спорта по пулевой стрельбе, и в возрасте 71 года стала чемпионкой Московской области. А еще она серьезно занималась академической греблей, лыжами и ручным мячом.

- Вас не приобщила?

- Нет, я спорт недолюбливала. Хотя фехтованием одно время занималась.

- Людмила Владимировна, в Москве ведь есть музей Высоцкого, где стараются бережно сохранять все, что связано с памятью о поэте.

- Я всегда знала, что в Москве будет мемориал Высоцкого. Я была уверена, что его произведения войдут в школьные программы и многократно об этом говорила, еще при его жизни. Хотя не предвидела, что сама буду к этому причастна.

Но есть люди, сделавшие больше меня для сохранения наследия Высоцкого. Это, в первую очередь, Миша Шемякин, - не только замечательный художник и вернейший друг, но и деятельный, толковый человек. Уже эмигрировав во Францию, он услышал, как Володя поет, и, будучи не бедным человеком, приобрел дорогостоящую аппаратуру для записи всех его песен. Задался целью составить полное собрание не только песен, но и текстов, в связи с чем заставил Володю, не желавшего мириться с ухудшением зрения, купить очки, установил в студии пюпитр, и Володя начал свои 600 текстов. Многие он помнил по памяти, но зачем мучиться, тем более студийная запись.

Много месяцев Миша посвятил созданию этой коллекции, и передал впоследствии копии в Музей Высоцкого. Но оригиналы – у него, и Шемякин имеет на это право. Все лучшее из написанного за последние 5 лет жизни Володя посвятил Мише, как горячо любимому брату.

Когда Володи не стало, Миша Шемякин впал в отчаянную депрессию. Его сумел приободрить Эрнст Неизвестный, приехал к Мише, отвлекал общением. И главное, создал «двойной портрет» Шемякина и Высоцкого, где профили художника и поэта смотрят в разные стороны, как бы вырастая из единого целого.

Отойдя от депрессии, Миша долго работал над сбором и подготовкой материалов к 3-томному собранию сочинений Высоцкого; он издал этот капитальный труд, сочтя своим долгом собственноручно сделать к нему иллюстрации. И первый том этого собрания открывается тем самым двойным портретом работы Эрнста Неизвестного, который помог Мише начать выкарабкиваться из депрессии.

Также в последние 5 лет, отведенных Володе, появился на его жизненном пути еще один настоящий друг – Вадим Туманов. Познакомились они на спектакле, в театре на Таганке. Туманов, в отличие от Шемякина, который года на 3-4 младше Высоцкого, был старше лет на 10. Вадик очень старался помочь Володе, относился к нему как старший брат, даже как отец.

Вадик не был человеком культуры, эрудитом, как Миша. В молодости он был осужден, провел годы в лагерях, потом отправился в ссылку без права жить в крупных городах; организовал первое в СССР золото-промышленное предприятие, и брал в свою артель только лагерников. Статьи УК его не волновали, он ставил целью помочь этим бесправным людям вернуться к трудной жизни. Но дисциплину установил железную.

Володя ездил к Вадику на Алдан, в Якутию, потом и в другие артели – на Таймыр, в Башкирию.

Друзья детства у него – Левушка Кочарян, душа компании на Большом Каретном, актер Всеволод Абдулов, адвокат Толя Утевский, Артур Макаров, писатель и режиссер, пасынок великого кинорежиссера Сергея Герасимова и племянник его супруги, звезды советского экрана Тамары Макаровой.

Вадик пытался исцелить Володю от алкогольной зависимости. Он и в Америке проверялся, и сердце ему подновляли, и печень подтягивали. И Марина Влади все делала, чтобы его вернуть к жизни. Но он знал, что умирает, что дело зашло слишком далеко. А главное – исчез в последние годы его неизменный оптимизм, он чувствовал, что стареет и скоро вообще не сможет играть молодые роли.

Юрий Любимов первым понял это и дал ему роль Свидригайлова, одну из лучших в карьере Владимира Семеновича, но, при этом – возрастную роль.

- Наверное, были роли, которые он мечтал сыграть, да не сбылось.

- Да, сразу на память приходит Калигула из пьесы Альбера Камю и Сирано де Бержерак из одноименной пьесы Ростана. О Сирано он мечтал всю жизнь...

Вадим Туманов является одним из членов Большого жюри премии имени Высоцкого «Своя колея». Учредил эту премию коллектив музея и лично мой младший сын Никита, а в жюри входят люди, ради которых Володя жил и работал в последние годы. А также все обладатели этой премии, начиная с 1997 г. Обладателями «Своей колеи» становятся ежегодно трое: люди, которые не изменяют своим убеждениям, кому сегодня, возможно, захотел бы посвятить песню Высоцкий, чья жизнь и творчество созвучны темам его поэзии. Это не премия за достижение в области литературы и искусства. Главным критерием для нас в определении лауреатов были личности, способные твердо следовать в жизни своей колее, несмотря ни на какие препятствия и повороты судьбы. Один из них – кинорежиссер Карен Шахназаров, спасший концерт «Мосфильм» от распродажи его собственности – не дал «миллион поменять по рублю». Очень дисциплинированным и преданным членом жюри был Сергей Шойгу, к сожалению, покинувший пост главы самого эффективного российского министерства, созданного им же МЧС, и ныне несущий страшный крест министра обороны в эти тяжелейшие времена.

Из других узнаваемых в Грузии лиц среди лауреатов можно назвать режиссера Алексея Германа, аниматора Юрия Норштейна, писателя-фантаста Бориса

Стругацкого, режиссера и актрису Галину Волчек, врача Леонида Рошалю, путешественника Федора Конюхова, писателя-сатирика Михаила Жванецкого, артиста Николая Караченцова, клоуна Вячеслава Полунина, актрису Чулпан Хаматову, директора музея-усадыбы Льва Толстого в Ясной Поляне Владимира Толстого, президента и многолетнего директора Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина Ирину Антонову... А всего лауреатов – уже более 50...

- Первый после кончины Высоцкого литературно-музыкальный вечер его памяти устроил в Тбилиси Владимир Джаиани, в Доме работников искусств. Шаг был чрезвычайно смелым по тем временам...

- Да, мне рассказывали об этом. Высоцкий очень любил Тбилиси, в 1966 году театр на Таганке гастролировал в столице Грузии 40 дней (!). Выезжали и в Сухуми, но там, как Володя рассказывал, актерам приходилось туго из-за влажного климата. Уж не говоря о Батуми, где он тоже побывал впоследствии.

Те длительные гастроли в Тбилиси совпали с празднованием 800-летия Шота Руставели. Грандиозное празднество, на которое съехались делегации почти из всех цивилизованных стран нашей планеты.

В это же время Володя снимался в Сванетии у Станислава Говорухина, в фильме «Вертикаль». Но кто-то его надоумил – уехать в «самоволку» - когда еще, мол,



▲ Поэт Владимир Высоцкий

такое увидишь – фейерверки, светящееся полотнище с портретом Руставели, взметающееся в небо... И Володя, махнув рукой на съемки, поехал с первым же транспортом вниз по Военно-Грузинской дороге. В Тбилиси ему подарили юбилейное издание «Витязя в тигровой шкуре», богато иллюстрированное. И – два прекрасных миниатюрных издания поэмы Руставели.

Главное юбилейное издание в великолепном переплете Володя сразу по приезду в Москву подарил отцу – Семену Владимировичу, известному книголюбу.

А миниатюру – мне, она теперь хранится в музее Высоцкого. Вторую миниатюру, в конце концов, он тоже «оторвал» от себя и пожертвовал в отцовскую библиотеку.

- Семь лет в браке с Высоцким... Некогда на вопрос, легко ли было жить с гением, вдова Федерико Феллини Джульетта Мазина ответила: «Гораздо легче, чем с дураком».

- С дураками я не пробовала. Но первые наши совместные месяцы и годы, при совершенно нищенском быте, были, наверно, и самыми счастливыми. Богемной нашу жизнь не назовешь – в круг нашего общения входила ранняя молодая поросль – мои и володины друзья,

еще не успевшие стать богемой. Люди, одержимые своей работой – из МХАТА Высоцкого и моего ВГИКА.

Жили на копейки, тянули, как и все, из родителей. Но когда родились дети – Аркадий и Никита, я сделала выбор в пользу семьи и оставила актерскую карьеру. Не верьте, что это возможно совместить. Надо выбрать одно из двух. И это был счастливый выбор. Я не слишком высоко ценила себя как актрису, но все же была рада, что закончила именно актерский, а не педагогический, как задумывала изначально.

Горжусь нашими с Володей сыновьями.

Аркадий – человек не публичный. Он – сценарист. Написал сценарии для многих художественных фильмов. А вообще-то он очень домашний, семейный человек. Отец, каких мало!

Никита – известный актер и директор Центра-музея Владимира Высоцкого. От сыновей у меня восемь внуков – потомков Владимира Высоцкого.

Моя актерская карьера вряд ли могла быть бурно-успешной еще и потому, что я не любила труд киноактера, но очень хотела работать в театре, особенно меня привлекал жанр пантомимы. И в этой области я знаю себе цену. Но мне несравненно интереснее было жить с Володей и воспитывать детей, тем более что Высоцкий был необычайно легким в быту человеком.

- Вот неожиданное признание. Никогда бы не подумал. Мне казалось, характер у него достаточно колочий.

- Он был совершенно неприхотлив в быту, охотно бросался помогать по хозяйству, я нигде не афишировала этих его качеств, а те, кто знали об этом «изнутри» - «иных уж нет, а те далече». Стирал, в том числе и пеленки, вручную, какие тогда стиральные машины у студентов... Бегал по магазинам, и на молочную кухню.

- И рано так вставал?

- Надо было – и рано вставал. И никогда не жаловался на скудный быт – не помню, чтобы Володя ахал и канючил. При том, что очень любил вкусно поесть, сам прекрасно готовил. Думаю, что я осталась единственной свидетельницей представления под названием «Высоцкий готовит цыплят табака». Это было артистическое пластическое действо. Володя жарил цыплят одновременно на 2, 3 или 4 сковородках, в зависимости от их наличия и количества конфорок. Раскалив сковороды на плите, он аккуратно укладывал цыплят, сверху плотно накрывал эмалированными крышками. Потом он... вскакивал на плиту и начинал отбивать чечетку по сковородкам.

- Но так же цыплята раздавятся.

- Он не давил, он барабанил по ним, не давая роздыху жарящимся тушкам. Это был волшебный номер: пламя и мелькающие ноги. Олег Стриженов, может, помнит... А мне не с кем поделиться.

- Со мной же поделились...

- А еще Володя умел бегать по лестнице, не перебирая ногами.

- ?

- С лестничной площадки разбежался, ускорялся, и в пролете, расставив ноги параллельно, скатывался стоя – дум-дум-дум. Кто не видел, тому трудно это представить. Освоил эту науку, среди многих желающих, один только актер Игорь Ясулович.

Кроме того, Высоцкий виртуозно взбирался по гладким столбам. Этому он научился у туземцев, по телевизору. Добывая кокосы с высоких пальм, они связывали себе запястья вокруг ствола для страховки, потом обхватывали ногами ствол – и вперед, но не ползком, а толчками – сейчас игрушки такие лазающие выпускают.

И вот, когда я родила первого сына, лежали мы с Аркашей на четвертом этаже высотного Абрикосовского роддома. Напротив – фонарный столб. Высоченный. И Владимир Семенович, досконально следуя туземной науке, одолел этот столб со связанными руками, к полному обалдению всей родившей и поздравляющей

округи. Его не узнавали тогда в лицо, хотя песни уже вовсю крутили на бобинах. Увы, фотоаппараты в те годы были редкостью. А я поднесла к окну и показала ему спеленутого сына.

- А когда его стали узнавать?

- После «Вертикали», с 1967 года. До этого он снимался и пел в прекрасной белорусской картине «Я родом из детства». Но это совсем другой уровень проката, и количество зрителей со всесоюзным масштабом не сравнить.

«Я родом из детства» наперегонки принялись показывать, когда Володи не стало, и выяснилось, что это – одна из самых масштабных его ролевых и песенных работ.

- Вы говорили, что он переживал по поводу возраста, крадущего у всех артистов «молодой репертуар». Но его лебединой песней стал Дон Гуан в «Каменном госте». И это был великолепный аккорд, неповторимая кода.

- В то время мы с Володей уже разошлись. Но расскажу, что знаю. Он очень гордился тем, что Михаил Швейцер пригласил его сниматься в «Маленьких трагедиях». Он даже наивно мечтал о всех ролях в этом сценарии – и Вальсингама в «Пире во время чумы»...

- Это его роль!

- И я в этом убеждена. Но он хотел сыграть и в «Скупом рыцаре», и Моцарта, и Сальери, в общем – театр одного актера воздвиг в мечтах. И, конечно, с восторгом согласился на роль Дон Гуана, хотя Швейцер боялся, что он откажется.

- Но ведь его и так редко приглашали, по известным причинам.

- В данном случае это не имело значения. Швейцер был перед ним виноват, и Володя, человек очень отходчивый, этой обиды не прощал долго. Притом хулить и хаять Швейцера в возникшей пренебрежительной ситуации может только молодое поколение, незнакомое с особенностями советского идеологического пресса, люди, не ведающие – насколько тяжело было работать режиссеру-еврею, специализирующемуся на русской классике.

Был такой фильм «Бегство мистера Мак-Кинли», по сценарию Леонида Леонова. Швейцер специально для Высоцкого вписал в сценарий роль уличного певца Билла Сигера. Заказал Высоцкому авторские песни к фильму, расписал ему содержание 9 песен, требуемую эмоционально-интонационную тональность, и сроку отпустил – месяц, а лучше если скорее.

Володя явился через неделю. Принес 9 шедевров. И это при том, что был предельно занят в спектаклях и на репетициях... Швейцер с женой были потрясены до немоты – не только скоростью, но и художественным, исполнительским эффектом.

Швейцер все это снял, а одну из съемок назначил ночью, созвал на нее московских хиппи и рок-певцов из андерграунда, они счастливы были – можно попеть вволю, дорвались, в общем, властями униженные, оскорбленные и запрещаемые. Швейцер даже заплатил им не мог, только ужином накормил.

И когда уже все было снято, кто-то донес «куда надо» о ночных съемках с хиппи. Швейцера туда вызвали, все просмотрели и спросили: «А при чем тут Высоцкий?». Швейцер дрался до последнего: и содержание песен замечательное, антибуржуазное, жизнеутверждающее, осуждающее уход в небытие... Но утром пришел приказ – никаких песен Высоцкого. Швейцеру удалось отстоять лишь одну: «Вот твой билет, вот твой вагон». Среди невошедших – такие шедевры как «Баллада об оружии» и «Прерванный полет».

- За что же обидя?

- Швейцер ничего не сказал Володе, находившемуся в то время во Франции. А Высоцкий пригласил на премьеру множество друзей, близких. Перед началом демонстрации съемочную группу вызвали на сцену, устро-

или овалцию «авансом». И представьте себе состояние Володи, когда выяснилось, что песни вырезаны. Он воспринял это как предательство. И Швейцер был огорчен – дальше некуда, потому что осознал: фильм получился никаким, хотя там действительно блистал Донатас Банионис. Не то фантастика, не то еще что, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан. Фильму явно не хватало «изюминки» - даже несмотря на Государственную премию СССР, которую получили избранные члены съемочной группы. Надо ли говорить, что Высоцкого в этом списке не было.

Видимо, понимая, что «перегнуло палку», киношное начальство, раньше и слышать не хотевшее о тандеме Швейцер/Пушкин, вдруг разрешило Михаилу Абрамовичу снимать «Маленькие трагедии». И было не против участия Высоцкого. Только «никаких песен, никакой от себя тыны, все чисто по Пушкину». Володя воспрянул, узнав об этом предложении. Обиду просто забыл. Буквально сгорал на съемках, хотя это было обычное его состояние, но в этой роли особенно. Он понимал, что жить осталось недолго, и все же не скрывал счастья сниматься в одной ленте с Сергеем Юрским. Пусть они и не пересекались по эпизодам. Очень радовался за Валеру Золотухина, что ему досталась наконец роль – и какая – Моцарта! И все уговаривал Валеру не подражать Смоктуновскому, создавшему недостижимый театральный образ Моцарта (а в фильме – Сальери).

- Людмила Владимировна, рассказывают, что на похоронах Высоцкого Марина Влади обратилась к вам: «Сестра».

- Он по-настоящему любил Марину. Может быть, только Марину. И она его любила. А как можно, да и зачем препятствовать любви?

- Вы действительно сочувствовали ей и даже жалели?

- Ей досталось гораздо тяжелее доля, чем мне. И с детьми отношения не складывались. А что она пережила с Володей, - я 7 лет, а она 12! Да что вы! И унижений она натерпелась несравнимо со мной. Хотя бы просто потому, что более заметный в мире человек.

- Как-то Сергей Филиппов строго заметил молодому артисту: «Не по таланту пьешь». Сам он пил «по таланту», и Владимир Высоцкий – тоже...

- Володя смолоту пил, страшно пил, но ему всегда казалось, что сможет дать себе команду – и остановиться. Однажды, в конце 1965-го года, с помощью друзей и близких ему это удалось. А потом, когда срывался, ненавидел в себе это рабство свободного человека. Мучительнейший крест он нес. Но и в эти годы рождались самые потрясающие песни. Именно тогда появились и «Кассандра», и «Большой Каретный», и «Штрафные батальоны».

- Рассказывают: когда до вас доходили слухи, что у Володи случилась то ли автомобильная авария, то ли какая-то другая неприятность, все мелкое и суетное исчезало без следа. И вы признавались, что все готовы были отдать, только чтобы у него физически ничего не болело.

- Верно рассказывают.

- Рубцов на сердце добавляли и вечные отказы в публикациях.

- О чем вы? Его тиражи во много-много раз превосходили официальные сотни тысяч макулатуры «генералов от литературы».

- Свежая рифма сложилась.

- Его слушали и читали в «самиздате» все – от дворников до «кремлевских хозяев». Он был понятен людям всех сословий, вкусовых предпочтений и умственных возможностей. Так что творческая судьба его сложилась очень счастливо: были и настоящие роли – начиная от Галилея на сцене Таганки, и настоящего литературного, и всенародное признание и титул «Короля бардов». А в Союз (советских) писателей Владимир Семенович ни-



▲ Людмила Абрамова и Владимир Сарисвили

когда особо и не стремился, вопреки расхожему мнению. Да и миф это пресловутое «не печатали». Даже в советских журналах что-то печатали, и не забывайте о таких «глыбах», как самиздат и заграничные издательства. Трагедии на тему «не печатают» пишут те, кто не знает иного пути к читателю.

Но вы поймите за штаны любого прохожего в Москве или Подмоскowie – и попросите прочитать что-нибудь из «сотысячных тиражей». На 99% уверена – пожмут плечами. И тут же попросите прочитать или напеть Высоцкого. На 99% уверена – напоят или прочтут.

- Согласно опросу, проведенному уже во втором десятилетии нашего века, Высоцкий в ранге популярности замечательных россиян идет на 2-ом месте, после Юрия Гагарина.

- Такой опрос проводился и в СССР, причем инициаторы рассчитывали на первенство спортсменов и космонавтов, с тем, чтобы самим вписать в нужные графы Брежнева и прочих кремлевских старцев, а героям спорта и космоса отвести почетное место «во второй когорте». Но и тогда, несколько десятилетий назад, места распределились неизменно: 1. Гагарин, 2. Высоцкий.

А вот его физическая, физиологическая жизнь, была очень мучительна. Он страдал так, как это может быть знакомо только долго и тяжело болеющим людям. Мне было жаль его во время приступов до кровавых слез. Если бы кто-нибудь посмел в это время обронить что-то вроде «сам виноват, или сам себя губит», я бы его убила.

- Людмила Владимировна, позвольте вам в дар от «Русского клуба» передать еще журналы, в том числе и посвященные юбилею Владимира Семеновича, и видеодиски в память об этом событии...

И должен вам сказать, что на юбилейные торжества в Большом зале Государственного академического русского драматического театра имени Александра Грибоедова приехали все приглашенные звезды грузинского искусства, знавшие Владимира Высоцкого и дружившие с ним: Роберт Стура, Гуранда Габуня, ныне покойный супруг ее Отар Мегвинетухцеси, Кахи Кавсадзе... А Буба Кикабидзе приехал с температурой 40 и все-таки спел «Песню о друге»... «О Володе Высоцком» (первой строкой очень проникновенной песни Булата Окуджавы) вспоминали тогда его друзья и многочисленные зрители...

- Спасибо за это тепло, думаю, юбилейный номер журнала и диски обретут свое достойное место в экспозиции Музея.

Володя был верующим, он крестился тайно, но церковь посещал открыто, в самый глухой, «ледниковый» период советского мракобесия. Я тоже религиозный человек, и верю, что наши души встретятся, чтобы уже не разлучаться.

Владимир САРИШВИЛИ

САМЫЙ НАРОДНЫЙ

Наверное, Дмитрию Астрахану известен какой-то особый секрет. Режиссер-постановщик 25 художественных картин и более полусотни спектаклей, артист кино – он очень хорошо (и гораздо лучше, чем многие) знает, что такое настоящий успех. Более того – что такое народная любовь.

Он приезжал в Тбилиси, чтобы представить свой самый первый фильм «Изыди!» с Отаром Мегвинетухуцеси в главной роли и последний (на тот момент) – «Детки». На интервью Дмитрий Хананович согласился запросто, уговаривать не пришлось. Но вот беседу, по сути, вел сам – как-то незаметно, технично и хитро руководя вашим корреспондентом. Режиссер, ничего не поделаешь!



▲ Дмитрий Астрахан

- Как вы относитесь к тому, что вас уже давно называют «самым народным режиссером России»?

- Мне это очень приятно. Альберто Сорди как-то спросили – тяжело ли, что вас все узнают? Он ответил – было тяжело, когда не узнавали.

- А что означает «народный режиссер»?

- Не знаю, что вложено в контекст этого определения, но результат один – зрительские любовь и признание. А ради чего еще работать? Это самое главное, что хотел бы получить любой деятель, занимающийся публичной профессией, которая должна быть оценена другими людьми.

- Это очевидно.

- Но выясняется, что очевидные вещи надо доказывать. Потому что многие люди, которые не являются народными режиссерами, пытаются доказать, что мнение зрителей не важно.

- Это поза?

- Предполагаю, что они лгут. Я, наверное, буду физически болеть, у меня будет стресс, если пойму: то, что я сделал, неинтересно другим, скучно, не волнует.

- Тезис «публика – дура» не для вас?

- Да не только не для меня. И не для Шекспира, и не для Мольера. И если у них чему-то учиться, то и тому, чтобы понимать – ради чего они все делали?

- А как надо относиться к зрителю – стараться угодить или подтянуть до себя?

- Хотелось бы знать рецепт! Есть метод профессии, которому нас учили в институте – делать то, что интересно людям. Мой педагог Александр Музиль всегда говорил: «Надо сделать так, чтобы зритель купил билет и не обмануть ожидания зрителя, который этот билет купил».

- Я не говорю о вашей первой картине «Изыди!», но у последующих картин есть замечательная особенность – это кино утешает.

- Это не так. Ничего оно не утешает.

- А меня утешило.

- Вас не кино утешило, а то, что в стране происходило. Эти картины отражали настроение времени. Мы со сценаристом Олегом Даниловым не были и не есть утешатели. Мы пытаемся снимать кино, которое нам близко по духу.

- По сюжету они были жесткие, конечно.

- Правильно. Но в них была надежда, что мир изменится, что мы идем к чему-то светлому, что, несмотря на нищету, бедность, мир меняется. Был момент оптимизма. Но прошло 20 лет, и мы сняли фильм «Деточки». И не потому, что стали другими – мир, время изменились. Ушли надежда, оптимизм, и появилось осознание того, что мы находимся в драматической ситуации, из которой выход может быть весьма печальным. Поэтому появился такой фильм, как «Деточки».

- Знаете, что меня утешало? Может быть, вы таких смыслов и не вкладывали... Что сила мечты, желания – очень велика. Если ты чего-то очень хочешь, то подманиваешь к себе шансы. И все получится.

- Спасибо.

- А в «Деточках» - ужас.

- Ну почему ужас... Другие времена – другие песни. Это трагедия, но при этом в ней есть светлый человеческий свет.

- Эту картину часто сравнивают с «Ворошиловским стрелком».

- В той картине у героя есть конкретный мотив, это Робин Гуд, который мстит, а в моем фильме – и это важно – герои борются со злом в принципе. Такое невозможно, например, в Беларуси. Там за взятку посадят, уничтожат. Такое невозможно в Америке. Вообще – ни в одной стране, где работает закон. Наши «деточки» делают то, что в других странах делает полиция. Делают от безысходности, живущее в людях, накопилось до такой степени, что зрители начинают аплодировать, когда убивают злодея. И это понятно. Ярость благородная вскипает, как волна. Фильм поднимает очень острые вопросы. И из него напрашиваются очень печальные выводы.

- Вы не только народный режиссер, но и народный артист.

- Пока не самый народный.

- Ваша работа в «Высоцком» поразительна! Я просто не понимаю, как вы это сыграли, из каких внутренних ресурсов такое актерское богатство извлекли?

- Этот вопрос мне задают часто. Я все думал – что же отвечать?

- Подготовились?

- Заготовки у меня нет, но вот что я вспомнил. Я никогда не учился на кинорежиссера и к тому времени, когда снял свой первый фильм «Изыди!», был уже опытным театральным режиссером. Я показал фильм своему учителю Музилю. Он пришел на просмотр со своей дочерью. И я услышал, как после фильма она говорит отцу: «Ведь он учился у тебя театральной режиссуре, как он смог снять такой фильм?» И Музиль ответил: «Этому есть одно объяснение – талант».

- А как был снят фильм «Изыди!»?



▲ Кадр из фильма «Изыди!»

- По окончании института в течение пяти лет я работал режиссером Свердловского театра юного зрителя. Потом меня призвали в армию, я отслужил в морской авиации на Дальнем Востоке, возвратился в Свердловск, поставил два спектакля в ТЮЗе и в один прекрасный день получил приглашение на стажировку от Георгия Товстоногова. Я вернулся в Ленинград, успешно поставил две пьесы в БДТ. Но у меня уже возникло желание работать в кино. И я обратился к главному редактору «Ленфильма» Фрижетте Гукасян, которая рекомендовала меня Алексею Герману, руководившему объединением «Дебют». Герман велел принести гениальный замысел фильма. Мы с Олегом Даниловым стали искать тему. Стоял 1989 год,

вражда между народами витала в воздухе – в Баку шли межнациональные столкновения, общество «Память» открыто призывало к еврейским погромам... И Данилов вспомнил одну главу в «Тевье-молочнике» Шолом-Алейхема – про фиктивный погром. И, оттолкнувшись от этого фрагмента, он сочинил оригинальную историю. Мы писали сценарий, показывали Герману, он все время говорил, что не очень гениально. Потом – уже гениальнее. И тут возник простой вопрос – где найти деньги? Нам давали 100 тысяч рублей, по тем временам – на 20 минут фильма. Фильм о евреях, - подумал я. И пошел в еврейский центр. «Я работаю у Товстоногова. Хочу снять фильм про то, что национальная вражда чужда нормальным людям, что это всегда инспирируется государством». Мне говорят: «Нам нравится, денег дадим. Сколько надо?» - «Миллион». - «Хорошо». Звоню Герману: «Мне дают миллион». Герман онемел. На следующий день на «Ленфильме» был заключен договор. Я был первым, кто принес частные деньги на свой проект. Начал работать. Пробы делал полгода, потратил пятую часть бюджета. Очень волновался, ведь кино снимал впервые. На главную роль мы искали суетливого хитроватого еврея, какого написал Шолом-Алейхем. Тевье-молочник, если вы возьмете произведение, – это шустрый мелкий лавочник, который крутится во всем этом мире невзгод и как-то выживает со всем своим большим количеством детей. Пробовались Калягин, Газаров, Фарада, другие прекрасные артисты, и пробы были очень хорошие. Но что-то меня не удовлетворяло. Все нормально, и играют отлично, а чувствую – не то, не «десятка», чего-то не хватает.

- Как вы придумали пригласить именно Отара Мегви-нетухуцеси?

- Я могу похвалиться только тем, что не отверг чужую идею, понял, что она хорошая. Моя помощница Вера Новикова вдруг сказала – давай, я съезжу в Грузию, чувствую, что там кого-то найду. И уехала в Тбилиси. Вскоре звонит и говорит – я везу тебе и героя, и его мать (роль, которую блистательно сыграла Тамара Схиртладзе). Приезжают. И кого я вижу? Стоит передо мной высокий голливудский красавец. На таких держится весь американский вестерн. А я Отара не знал как артиста. Парадокс, но я не видел фильм «Берега. Дата Туташхия». Я его пропустил, потому что у нас дома в детстве не было телевизора. И в театре его не видел. Да, я знал, что есть знаменитый спектакль «Отелло», но не смотрел...

На пробах я всем артистам сразу давал играть кульминацию – финальную сцену фильма. Я не люблю «давайте поговорим, расскажем о себе». Вот вам сцена и играйте. Отар пробовался так, выложился так, что я понял – вот это и есть попадание в «десятку». Он сыграл гениально. У картины сразу появился масштаб. В финале Тевье с топором идет на врага. И стало ясно – когда такой, как Отар, пойдет с топором, то весь еврейский народ пойдет за ним. Это был образ, герой. Моисей. Из тех великих евреев, которые останавливали легионы. А надо вам сказать, что все это время Герман мне морочил голову: «Дима, изучай историю, смотри, чтоб все было достоверно – по времени, по мебели, по всем деталям». Я отнюдь не проще, считал, что это важно, но не самое важное. И вот я ему говорю: «Все, у меня классный артист, давайте посмотрим пробы». Герман посмотрел и сказал: «Да-а, когда играет великий артист, уже не важно, какой шкаф стоит сзади». При всей своей дотошности Герман прекрасно понимал – шкаф шкафом, а надо, чтоб артист играл. У него был отменный вкус, и он сразу понял, что в картине появился центральный форвард, который поведет команду к победе. Выбор главного героя решает все. Вы



▲ Кадр из фильма «Высоцкий. Спасибо, что живой»

знаете, я работал с самыми выдающимися артистами нашей страны. И один из самых великих – я говорю это без всяких реверансов и не потому, что нахожусь в Грузии – это Мегвинетухуцеси. Это огромного масштаба талант.

С Отаром была потрясающая история в первый день съемок. Снимали в деревня Бухатинка. Вино после приезда нашей группы подорожало в пять раз, потому что выпили все. Деревню стали называть Бухатинка. А у меня молодой состав, я подбирал свежие лица, и многие, кто потом стали звездами, в этом фильме сыграли свои первые роли – Саша Лыков, Ксения Рапопорт... И вот представьте себе – приехал великий артист. Молодежь пошла знакомиться с Отаром. И все хотели с ним выпить. Отару было неудобно отказывать, и он оказался в самой тяжелой ситуации – ему пришлось выпить с каждым. Вечером его привезли на телеге – лежащим и спящим. Отара! Тамара Схиртладзе была в ужасе: «Дима, он завтра уедет, я его знаю!» - «Но он же не виноват, его вынудили, его напоили». И я объявил всей съемочной группе: «Если кто пошутит на эту тему – сразу же выгоню!» Отар, слава богу, не уехал... Со съемками было связано много всяких перипетий, но в итоге фильм был снят.

- И успех был грандиозный.

- Это действительно так. Герман посмотрел смонтированную картину, и мне приятно повторить его слова: «Это блестящая работа, достойная лучших образцов мирового кино». Потом были «Кинотавр», где я получил Гран-при, выдвижение на «Оскар» от СССР в 1991 году. О фильме говорили буквально все, его показали во всех странах. Люди во всем мире аплодировали стоя. Через месяц после приезда в Америку меня пригласил Джордж Лукас, и я показывал ему картину! Это то, о чем американские режиссеры мечтают всю жизнь – попасть к Лукасу на встречу. Так что имя среди профессионалов я себе сделал сразу. А Отар впервые увидел этот фильм только в Токио, на Международном кинофестивале. Помню, на просмотре он сидит передо мной, фильм заканчивается, в зале овация, а Отар – раз! - и выбегает. Я думаю – не понравилось, что ли? Или что-то смутило? Ведь Отар был мощный, но очень ранимый и тонкий человек. Выхожу за ним и вижу – он стоит и украдкой вытирает слезы: «Слушай, мне неудобно, увидят, что главный герой сам плачет над своим фильмом, подумают – сумасшедший. Дима, ты снял потрясающий фильм!» Мы с ним обсуждали, конечно, какие фильмы могут получить призы, и Отар

сказал провидческую фразу: «Хрен с ним, с призом – мы уже в истории!» Но тем не менее он абсолютно единодушным, безоговорочным решением (а мне об этом рассказал Андрей Плахов, который был членом жюри) получил Гран-при фестиваля. Применение слова «великий» в отношении к Отару не является натяжкой. Это действительно великий артист. Отару были даны редчайшие качества – и внешность, и поразительный драматизм, и юмор, и внутренняя пластичность. Это природа, талант. Ничего не подделаешь – дано.

- Вы много ставите в театре. Что скажете о современном театре?

- Театр изменился, стал таким элитарным... Для меня зачастую интереснее спектакли в антрепризных театрах, чем в стационарных. Потому что там еще понимают, что к ним за свои деньги должен прийти зритель. И остаться им благодарным. А в стационарных театрах забыли, что зритель – это необходимо. Они сидят на жалованье, у них есть звезды. Ну посудите сами – в спектакле занято пять сериальных звезд. Конечно, зритель придет. И они играют что-то такое, чего я вообще не понимаю. Это формальный театр, то есть театр каких-то абстрактных людей и аттракционов. Мне это не близко. Мне интересен театр, где чтут традиции Станиславского и Товстоногова, где есть человеческие страсти, взаимоотношения, переживания и где в итоге можно оценить, как играет артист. Потому что когда артисты играют абстракции, невозможно понять, хорошо ли они играют. Есть сейчас модное выражение – в тренде. Когда я ставлю в театре, то понимаю, что выпадаю из тренда, и есть некое волнение – а будут ли люди это смотреть? Я был рад, что у меня случились две работы подряд – «Лондонский треугольник» с Гордоном и Галибиным в «Школе современной пьесы» у Райхельгауза и «Доходное место» в Санкт-Петербургском ТЮЗе. Я репетировал параллельно полгода. Спектакли сделаны совершенно по-разному, но по одному методу – это традиционный театр, человеческий, где главное лицо – артист. И выясняется, что этот метод прекрасно работает! Люди очень по этому истосковались. Появились статьи о возвращении актерского театра.

- Видите, вы еще и народный театральный режиссер.

- Лишь бы другие так про тебя говорили. Самому про себя сказать – не фокус. Если вернуться к вопросу о том, что делать, чтобы люди смотрели, то надо просто быть самим собой и делать то, во что веришь. Так, как считаешь должным. И не забывать, чему тебя учили и что вело тебя к успеху. Потому что та школа и тот театр, которые я застал в Петербурге – это и правда были выдающийся театр и великая школа.

- Когда стажировались у Товстоногова?

- Да, но это не главное. Все главное было до того. Потому что придя к Товстоногову, я уже был готовым режиссером. Когда я закончил театральный институт, то не остался в Ленинграде. Мне предлагали быть при ком-то ассистентом или вторым режиссером, и я предпочел уехать к своему товарищу Володе Рубанову в Свердловск, который тогда взял Свердловский ТЮЗ, понимая, что буду работать творчески свободно. Там я состоялся и проверил себя как режиссер с точки зрения умения. В институте ты копишь знания, а потом начинается профессия: надо каждые два-три месяца делать спектакль. Я этот путь прошел и, приехав на стажировку в БДТ, уже ничего не боялся. Вообще. Я знал, что мне делать. Там было много забавных историй. Расскажу одну – развлеку вас. Придя в БДТ, я понял, что Товстоногов, который меня пригласил, очень болен. (И когда я выпускал «Женитьбу Бальзаминова», Товстоногова уже не было в живых.

Этот спектакль был первым, показанным в БДТ после его смерти). Спектакль принимал худсовет БДТ, сидели звезды – Лавров, Лебедев, Базилашвили... И Лебедев сказал: «Я посмотрел спектакль Астрахана, и он мне напомнил Тбилиси, спектакль «Женитьба» Гоголя, в котором было много, может быть, лишнего... Но это было безмерно талантливо. Тот спектакль поставил молодой Товстоногов». Это был итог, вердикт. О чем еще говорить, если спектакль сравнили со спектаклем Товстоногова? А завпост сказал: «Астрахан нас задолбал с декорацией». (Слово было произнесено гораздо более крепкое). Лавров спокойно добавил: «Задолбал, как выяснилось, не зря». Это финал истории. А я вам расскажу, какое было начало. Меня приглашает в БДТ Товстоногов. Пригласил, а потом забыл, что я есть. Я получаю зарплату, ничего не ставлю и понимаю, что уже не очень-то и хочу оставаться в БДТ. Товстоногов болен. Ему дали всего два года жизни, если он не бросит курить. Он бросил и стал невменяем. (Потом он, к сожалению, снова начал, и врачи оказались правы в своем прогнозе). Как-то звонит мне его помощница Ира Шимбаревич: «Дима, немедленно в театр! Тебя ищет Товстоногов. Он вчера видел твоё интервью по телевизору и сказал – Астрахан хорошо говорит. (А это для Товстоногова было принципиально – режиссер должен хорошо говорить). Он же у нас работает, получает зарплату и ничего не делает. Давайте его сюда!». Я отказался от трех пьес, которые мне предлагал Товстоногов. Они были не очень хорошие – Розов прислал не самую удачную пьесу, потом водевиль какой-то. Мне это было не интересно. На третьей пьесе он уже смотрел на меня недобрый взглядом. И сказал: «Дима, в третий раз не отказываются. Что вы сами хотите поставить?» Я всегда очень любил Островского, и в итоге утвердили «Бальзамина». И началось! Очень скоро я понял, что это война. Я на войне в БДТ. Я вроде известный парень, у меня уже есть репутация, меня называли лучшим молодым режиссером года. Но я в окопе.

- *Настолько тяжело было?*

- БДТ – класс, театр, где люди привыкли к великой режиссуре. Товстоногов – это масштаб, личность. И тебя с ним сравнивают. Все твои аргументы – всего лишь слова. Ты должен что-то сделать, чтобы тебе поверили. Я знал, что проиграть не имею права и обязан сделать так, как считаю нужным – без компромиссов. Чтобы было за что отвечать перед собой. Чтобы не было мучительно больно за неиспользованный шанс. И вот – первая репетиция, читка за столом. Почитали. И я говорю – а теперь давайте делаем первую сцену. Андрюша Толубеев-Бальзаминов готовится к свиданию. Как он это делает? Объясняю: он продукт на выданье, он себя продает – выщипывает волосы из носа, пудрится, бриолиняется, завивается... И мы прошли первую сцену. А за неделю – всю пьесу. И артисты увидели – все сделано, режиссер все знает, это интересно, можно работать. Но тут я совершил ошибку. Я взял не своего, а их художника. Точнее, художницу. Говорю ей: «Мне нужен забор на круге. Бальзаминов лезет через забор, круг поворачивается, и Бальзаминов оказывается как бы у Белотеловой». Она мне: «А почему вы думаете, что Толубеев полезет через забор?» - «Потому что такая ремарка есть у Островского. Полезет». - «Ну не знаю... А почему вы думаете, что Света Крючкова ляжет в гамак? (Тогда репетировала Крючкова, потом она забеременела, мы взяли Нину Усатову, и она прекрасно сыграла эту роль). Может не лечь...» Я не отнесся всерьез к этим словам. А это был звоночек, на который следовало обратить внимание. Мне надо было срочно лететь в Болгарию – запускать «Утиную охоту». Я ставлю художнице

задачу – забор на круге. Улетаю. Возвращаюсь через 4 дня. Мне звонит Дина Шварц: «Дима, художник от вас отказалась. Вам надо срочно позвонить главному художнику». А это великий художник, который написал гениальную книгу. Звоню ему, и он начинает на меня кричать: «Вы ничего не соображаете, от вас отказался художник!» В общем, я слышу очень неприятные вещи. А ведь я уже не мальчик. Я озверел и бросил трубку. Через 5 минут мне звонят в ужасе: «Вы бросили трубку такому-то! Срочно к Товстоногову!» А у меня хорошее настроение, я понимал, что будет весело. Почему-то почувствовал, что в этом есть какая-то прелесть. И даже если уйду с диагнозом, что послал главного художника, весь город скажет – ничего себе, лихой парень! Прихожу. Сидят Товстоногов и тот самый главный художник. И состоялся такой разговор. Товстоногов: «Дима, что случилось?» Я: «Может, я чего-то не понимаю, может, Музиль меня не так учил (а Товстоногов, Тихомиров и Музиль были друзьями и вместе играли в преферанс. Музиль единственный не вставал, когда Товстоногов входил. Это были люди одного круга



▲ **Георгий Товстоногов**

и уровня). Но он меня учил, что режиссер ставит художнику задачу. Мне нужен круг и забор». Товстоногов: «Ну что, смешно!» Главный художник: «Но это малая сцена, круга нет, надо делать поворотный круг». Они начинают обсуждать вопрос круга и забора, спорить. И Товстоногов кричит: «Чтобы круг был!» Почему Товстоногов так повел себя? Да потому что знал – у меня с артистами все в порядке. Конечно, ему уже сообщили, что режиссер – нормальный парень и нормально работает. И директор Геннадий Иванович Суханов, ныне здравствующий, который при этом присутствовал, сказал: «Пойдемте ко мне в кабинет, а вы, Дима, зайдите ко мне попозже». Потом Толя Иксанов мне рассказал, что Суханов кричал так, как никогда не кричал: «Пришел молодой парень, в кои-то веки режиссер договорился с артистами, и они его не жрут! Они приняли не Товстоногова и работают с ним. Мы в него верим и верим, что он все делает правильно. Что ему устроили?! Вместо того, чтобы помочь! Чтобы круг был!» И был сделан роскошный перевозной круг. И был замечательный спектакль, который потом ездил по всему миру. Вот такая история.

Нина ШАДУРИ-ЗАРДАЛИШВИЛИ



САД ВЕСЬ БЕЛЫЙ...

В день 155-летия со дня рождения драматурга свою сценическую версию «Вишневого сада» на Малой сцене Грибоедовского театра представил Андро Енукидзе.

Спектакль создан при поддержке Международного Благотворительного фонда «КАРТУ» и Международного культурно-просветительского Союза «Русский клуб». Продюсер спектакля – президент «Русского клуба» и директор Грибоедовского театра Николай Свентицкий.

Роль Раневской исполнила Народная артистка Грузии, лауреат премии им. К.Марджанишвили, М.Туманишвили Гуранда Габуня.

... А потом в Россию пришла смута...

Протяжный вой не то поезда, не то парохода. Выстрел... Дым... Включается красный прожектор...

Это финал «Вишневого сада».

Новая версия отличается от всех предыдущих тем, что режиссер пытается додумать, что произошло после того, как Фирса забыли в доме.

Андро Енукидзе поставил свой 66-ой по счету спектакль о том, что же все-таки произошло в тот день, 22 августа, когда был продан вишневый сад. Раневская пытается понять, как это все случилось, кто виноват и, самый главный, сакральный вопрос, есть ли у них совесть. А встреча с Чеховым, по словам Енукидзе, всегда сакральна.

Сценография спектакля удивляет. На изготовление декорации ушли многие метры натурального кружева, но в ней нет ничего воздушного, легкого и солнечного, как может показаться на первый взгляд. Кружевные стены создают впечатление элегантности, сдержанности и... тревоги. Создал эту необычайную красоту Народный художник Грузии, Мириан Швелидзе.

В сцене бала, над сценой висит огромный кружевной

зонт, на котором кружатся под мелодию вальса три прозрачных, невесомых платья. Это – напоминание о прошлой, счастливой, беззаботной жизни, которой приходит конец. И конец этот неизбежен и неотвратим.

Художник по костюмам Тео Кухианидзе, сценограф Кутаисского театра им. Ладо Месхишвили, придумала классические мужские наряды согласно эпохе. Пожалуй, особого внимания заслуживают костюмы женские. У Раневской их два. В начале спектакля – темно-зеленое платье с пепельным отливом, нарядное, с кружевными вставками. В этом костюме происходит первое появление на сцене. Она пока еще хозяйка вишневого сада, в глубине души надеющаяся его спасти. Но сад продан, все надежды рухнули. И вот Гуранда Габуня появляется на сцене в черном бархатном платье, в нем нет оттенка траура, только торжественная печаль. Женщина (Ирина Мегвинетуцеси исполняет сразу четыре роли) весь спектакль играет в черном же, бесформенном платье, стянутом на спине и рукавах шнуровкой. По сравнению с роскошными нарядами Раневской оно выглядит аскетично.

«Вишневый сад» грибоедовцев – тот счастливый случай сотрудничества мастеров своего дела, который рождает неожиданный, но всегда качественный результат.

Режиссер оставил в своей сценической версии всего шесть персонажей – собственно Раневскую, Женщину, включающую в себя все женские образы, Гаева, Лопухина, Симеонова-Пищика и Петю Трофимова.

Они – персонажи собирательные, даже хрестоматийные.

Гуранда Габуня приглашена на роль Раневской не случайно, без нее этот спектакль немыслим. Именно вокруг ее героини разворачивается все действие. На счету Народной артистки Грузии – десятки сыгранных ролей на сценах Руставского драматического театра, Тбилисского

театра Санкультуры, театров Руставели и Марджанишвили. Но, как ни парадоксально, это ее первая роль в чеховской пьесе.

В сценической версии «Вишневого сада» Любовь Андреевна Раневская на склоне лет вспоминает в Париже прожитое и пережитое. Мучительные воспоминания-размышления бесконечной чередой проходят перед ней, терзая душу вопросами...

Гуранда Габуния создает трагический образ женщины, потерявшей все – сына, любимого, имение, родину. Все, что ей остается – это вспоминать об ушедшем времени и снова, и снова переживать удары судьбы. Широкая амплитуда актерских средств Гуранды Габуния раскрывается в «Вишневом саду» многогранно, разнообразно, иногда неожиданно. Раневская может смеяться, может улыбаться так, как это умеет делать только Гуранда Габуния, может быть тонкой и ранимой, как в сцене с Лопахиним, может быть рассерженной и возмущенной, как в сцене с Петей Трофимовым. Но через весь спектакль она пронесит нить безысходности.

Переломная сцена в спектакле, когда Лопахин и Гаев возвращаются с торгов. «Продан вишневый сад?», - неуверенно спрашивает Раневская, в ее голосе еще теплится надежда. «Продан», - сухо отвечает Лопахин. «А кто купил?» - «Я». Раневская падает в кресло, словно из нее вырвали душу. Вишневый сад потерян безвозвратно. Самое ужасное, что его купил человек, который больше всего радел за спасение сада. «Я, это я виновата», - обессиленно произносит она, признавая тем самым свою и только свою вину за все произошедшее.

Мучительный прощальный монолог Раневской пронизан отчаянием и болью. «О сад мой, моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!» - восклицает актриса в финале и перед зрителями предстает подвластная ей вся глубина чеховской палитры.

Рядом с ней – Женщина. Она обличает и жалеет, прощает и ненавидит. Кто это – Аня, Варя, Шарлотта? У исполнительницы роли Женщины, лауреата премии им. Котэ Марджанишвили Ирины Мегвинетухуцеси сложная задача – сыграть всех женщин сразу. Она то Варя, страдающая от неразделенной любви, то иррионесчастная Шарлотта, то наивная Аня, а то... Совесть.

Любопытно наблюдать за ее перевоплощениями – несколько движений, штрихов... Ирина старается сделать своих героинь совершенно разными. Вот Шарлотта показывает фокусы, курит сигарету и крутит роман с Пищиком. Смена света – и она уже Аня, мягкая, любящая. Следующая мизансцена – и перед нами предстает Варя, особенно трогательной получилась сцена объяснения с Лопахиним.

В этой истории, как, наверно, во всех пьесах Чехова, нет по-настоящему счастливых людей. Все хотят, все хотят быть счастливыми, но...

Роль Гаева исполняет Олег Мчедлишвили. Это интеллигент, потерявший все, кроме собственного достоинства. Его мягкосердечие приводит к тому, что имение продано, а он «теперь банковский служака, 6000 жалованья в год».

Совершенно иным оказался в образе Лопахина Арчил Бараташвили. Он страстный, порывистый, сочувствующий и нерешительный. Он совершил невозможное – купил имение, «где дед и отец были рабами, где их не пускали даже на кухню». Но и после покупки вишневого сада в нем нет ни капли возмездия, он по-прежнему любит Раневскую, относится ко всей семье, как к родным.

А вот – вечный студент Петя Трофимов, успевший состариться. Его исполняет Михаил Амбросов, на счету которого сотня ролей на Грибоедовской сцене. Его Петя – идеалист, он по-прежнему «неудержимо идет к яркой звезде», которая, тем не менее, с каждым днем становится все дальше и дальше.

Как всегда трогательный Михаил Арджеванидзе

сделал своего Симеонова-Пищика немного наивным и неуклюжим, смешным до слез и... несчастным до ужаса.

Надо сказать, что у Андро Енукидзе есть в Грибоедовском театре актеры, с которыми ему особенно комфортно работать. И актерский ансамбль «Вишневого сада» - тому яркое подтверждение.

...Но вот и финал. Вырубается красный прожектор... Стихает гудок не то поезда, не то парохода, умолкает звук выстрела.

На сцене – Раневская и Женщина. По-прежнему спорят о прошлом и пьют свой вечный кофе. Это похоже на танталовы муки. Но исхода нет.

И если пьесу Чехов написал про деньги, то спектакль получился еще и о том, что Раневская, в конце концов, признает себя виновной – за забытого Фирса, за проданный вишневый сад, за брошенную на произвол судьбы Варю, за Аню, за Гаева, за утонувшего в реке семилетнего сына Гришу...

Но ничего не поделаешь, надо пить кофе...

В преддверии премьеры корреспондент «РК» побеседовала с Гурандой Габунией.

- *Что для вас значит Грибоедовский театр?*

- Знаете, я люблю этот театр, мы с Отаром очень часто ходили сюда. Нашими близкими друзьями были ведущие актеры-грибоедовцы Юрий Шевчук и Валентина Семина. Я помню Наталью Бурмистрову в «Барабанщице» - поистине легендарном спектакле Грибоедовского театра по пьесе Афанасия Салынского. Я очень любила Наталью Михайловну, любила все ее роли, особенно, когда она играла с Арчилом Гомишвили. Незабываемы созданные ими образы Гитель Моски и Джерри Райна в спектакле «Двое на качелях» Гиббсона. Арчил был наш близкий человек, Отар его очень уважал. Хорошо помню, в спектакле «Цезарь и Клеопатра» на сцену вывозили огромный бассейн, в котором он плавал. Мне было так интересно, как это на сцене умудрились такое сделать. И играл Арчил прекрасно, с юмором, вообще он был профессионал номер один. Никогда не забуду, как прекрасна была Ариадна Шенгелая в «Дневнике Анны Франк», помню ее костюм, ее речь, игру блестящую. Красавица Тамара Белоусова была нашей, сухумской. Именно эти воспоминания и теплые отношения связывают меня с Грибоедовским театром.

- *Как вам работало с грибоедовцами?*

- Работало с огромным удовольствием. Я очень благодарна Николаю Свентицкому, которому принадлежит идея пригласить меня в Грибоедовский. Благодарна Авто Варсимашвили за внимание. Мечтаю еще раз поработать с Андро Енукидзе. С ним легко, он дает возможность играть по-своему. При этом он предлагает что-то, но если актер делает по-своему и Андро нравится, он соглашается с актером. Это очень редкая черта для режиссера. Для меня месяцы репетиций стали настоящим счастьем. И актерский ансамбль собрался замечательный.

- *Как получилось, что вы до сих пор ни разу не играли в пьесах Чехова?*

- Я вообще очень люблю русскую классику. Но, наверное, времена были такие, актуальными были другие пьесы. Например, моя любимая «Провинциальная история». Или спектакль «Страх» по Афиногенову. Он был отмечен и критикой, и зрителями. Американский критик Дорис Платт писала: «Особенно хотелось бы отметить яркую, темпераментную, объемную игру Гуранды Габуния, я могу сравнить ее с Анной Маньяни». В русской литературе есть масса всего, что я хотела сыграть, я же русскоязычная. Вот если бы еще что-нибудь из русского репертуара сыграть, я бы была счастлива.

Нино ЦИТЛАНДЗЕ



«ГОРЕ ОТ УМА»: СКВОЗЬ ВРЕМЯ

К 170-летию русского театра в Грузии

Невозможно себе представить, чтобы русский театр в Грузии носил иное имя, нежели Александра Сергеевича Грибоедова. Помимо хрестоматийных причин, лежащих на поверхности и не нуждающихся в напоминании, следует отметить, что русский театр в нашей стране, по сути, начался с «Горя от ума» - первой русской реалистической комедии. Задолго до того, как по инициативе наместника Кавказа генерал-губернатора графа Михаила Семеновича Воронцова в Тбилиси был официально открыт русский театр. Речь идет о любительских постановках в доме Александра Чавчавадзе и Армянской духовной семинарии в начале 30-х г. XIX в., а также спектакле, разыгранном 21 января 1832 года (то есть, через два года после первой постановки «Горе от ума» в Москве, когда пьеса была известна только в рукописи) в доме Романа Ивановича Багратиони, брата героя Отечественной войны 1812 года, на Дворцовой улице. Участник спектакля Михаил Гамзатов, сыгравший Фамусова, делился забавными воспоминаниями: «Задача была трудная при составлении персонала, в особенности женского. Приходилось иногда буквально на коленях упрашивать местных княгинь и княжен выступить на подмостки, с их грузинским акцентом и непривычностью к подобному делу. Предрассудки той эпохи, а главное – того края, женская ревность, городские толки, влияние родных, глядевших на наши актерские затеи с азиатской точки зрения, то и дело вырывали из рядов наших одну хорошенькую княжну за другою». А Д.Е. Зубарев, сыгравший Чацкого, писал по поводу этого спектакля в «Тифлиских губернских ведомостях» под псевдонимом «Гаретубанского пустынного»: «Еще

задолго до представления комедии толковали в тифлиских гостиных о невозможности сыграть эту пьесу, но несмотря на все сии толки, 21 января, в присутствии главнокомандующего Грузией, супруги его и всего тифлисского beau monde-а, комедия «Горе от ума» была представлена и исполнение превзошло ожидания зрителей».

На профессиональной сцене «Горе от ума» впервые было сыграно 8 октября 1846 года в бенефис «даровитой и любимой» артистки Вассы Петровны Маркс, и это была одной из первых постановок, предложенных своему зрителю тифлиским русским театром. Видимо, спектакль был не очень удачным, поскольку газета «Кавказ» писала: «Эта новость удивит многих, если представить одну из труднейших для исполнения комедий. В выборе пьесы должно применяться и к публике, и к своим собственным средствам».

Как считает И.Ениклопов, странно было бы ожидать от театра той поры большой удачи: не было удобной сцены и хорошего режиссера, труппа не сыгралась.

Интерес к пьесе Грибоедова проявил и Всеволод Эмильевич Мейерхольд, сыгравший Чацкого в спектакле Товарищества новой драмы в тифлиский период его творчества. Спектакль «Горе от ума» в постановке будущего реформатора сцены не отличался высоким уровнем, однако имел большой зрительский успех. Прежде всего, из-за уважения к «грузинскому зятю», а также самому Мейерхольду, выбравшему эту пьесу для своего «гала»-спектакля.

Рецензент газеты «Кавказ» писал, что спектакль носил характер сплошной овации в адрес бенефицианта, сыпались разноцветные бумажки, бросались цветы, венки, подарки, «а уж крикам и вызовам не было конца».

Более или менее успешными были последующие обращения русского театра к пьесе «Горе от ума». Спектаклем Абрама Рубина 12 декабря 1935 года было открыто новое помещение театра, которому год назад

▼ «Горе от ума». Чацкий – В.Брагин. 1935



присвоили имя А.С. Грибоедова. Мнения об этой постановке Рубина высказывались разные. Е. Шапатава в своей книге «Тбилисский государственный театр русской драмы имени А.С. Грибоедова» пишет об успехе спектакля, в котором были задействованы лучшие актеры театра: Владимир Брагин сыграл Чацкого, Иван Осипов – Фамусова, Константин Добжинский предстал в образе Скалозуба, а Екатерина Сатина – Хлестовой... По мнению же Сатиной, спектакль по ряду причин нельзя было отнести к лучшим постановкам театра. В своих воспоминаниях она пишет: «С приглашенным художником Сосуновым мы расстались еще до выпуска пьесы. Затем в труппе не оказалось актера, который мог бы хорошо сыграть Фамусова, и роль пришлось поручить Ж.А. Осипову, хотя она была совсем не в его возможностях. Очень хороший актер В.Д. Брагин по характеру своего дарования тоже не подходил к роли Чацкого. Правда, все эпизодические роли были сыграны удачно, но это не могло полностью спасти положения».

Сама Екатерина Сатина сыграла в спектакле Хлестову и рассказала о том, какой была ее героиня, мнящая



▲ «Горе от ума». 1954

себя подобием матушки-императрицы: «Я, например, вела игру с табакеркой, по-которой по-разному стучала, выражая те или иные чувства и настроения, зная из мемуарной литературы, что так делала Екатерина II. Эту игру с табакеркой я сохранила и позже, когда играла Хлестову в уже несколько ином толковании и внешнем оформлении. А тогда я и внешне оформила образ с подражанием моде времен Екатерины. На мне было белое с золотом декольтированное придворное платье с фижмами и придворный парик. Таким образом, я была скорее похожа на представительницу петербургского придворного круга, чем на московскую барыню типа Ахросимовой, какой ее, нужно думать, мыслил Грибоедов». Судя по отзывам, спектакль Рубина «не грешил» режиссерскими новшествами и был поставлен в традиционной манере. Пройдет немногим меньше двадцати лет, и режиссер Александр Такайшвили вновь обратится к бессмертной комедии. Постановка 1954 года будет посвящена двадцатилетнему юбилею Грибоедовского театра. Роль Чацкого сыграл Иван Русинов. Отзывы о спектакле, увы, не сохранились.

В 1989 году «Горе от ума» поставил Леван Мирцхулава. Приведем отрывок из газетной публикации, появившейся в «Заре Востока» накануне премьеры:

«- Давайте откажемся от стереотипов, - так неожиданно начал разговор художественный руководитель

Тбилисского государственного драматического театра имени А.С. Грибоедова, народный артист Грузинской ССР Леван Мирцхулава в канун премьеры «Горя от ума». - Комедией Грибоедова 7 октября мы открываем 145-й сезон русского театра, но это не привычно-проходной спектакль, который «надо сделать!» Нынешняя постановка символична. Ведь именно с пьесы Грибоедова «Горе от ума» родился наш театр – театр имени А.С. Грибоедова – почти полтора столетия назад, когда ссыльные русские декабристы вместе с грузинскими артистами, общественными деятелями увлеклись его комедией и разыгрывали сценки из нее. Сейчас это назвали бы «художественной самодеятельностью». А к спектаклю я шел долго, если можно так выразиться, осторожно «подбирался». И не только потому, что постановка классики – всегда большая ответственность. Проблемы, поднятые в пьесе, актуальны, животрепещущие и сегодня. Острая социальность, трудно пробивающиеся ростки нового мышления, борьба с косностью, рутинной, нетерпимостью к чужому мнению, глухая стена непонимания – разве не созвучны они нам и сейчас? А темы преданности и предательства, искренней и самоотверженной любви и холодного расчета, практицизма?» Коллегами, единомышленниками Л. Мирцхулава в работе над пьесой Грибоедова были режиссер Нина Иоффе, композитор Тенгиз Джаиани, художник Олеся Тавадзе, актеры Валерий Харютченко (Чацкий), Ирина Мегвинетухуци (Софья), Борис Казинец (Фамусов), Владимир Семин (Молчалин), Тамара Белоусова (Хлестова), Джемал Сихарулидзе (Скалозуб), Светлана Смеянова (Лиза).

Личность Грибоедова привлекала театр не только в плане его драматургии. Трагическая судьба писателя, его общественная деятельность и дипломатическая служба, связи с Грузией, история его отношений с Ниной Чавчавадзе – все это находило отражение в постановках, посвященных А.С. Грибоедову.

▼ «Горе от ума». 1989





▲ «Горе от ума». Лиза – С.Конюшенко, Софья – И.Мегвинетухцеси, Чацкий – В.Харютченко. 1989

Вспектакле «Пламенный мечтатель» М.Мревлишвили (режиссер Ефим Брилли) в образе Александра Сергеевича предстал блистательный актер Юрий Шевчук. На гастролях в Днепропетровске (1961 год) пресса высоко оценила постановку грибоедовцев. Один из рецензентов подчеркивает, что «весь замечательный творческий коллектив взволнованно живет идеей пьесы, которая воспринимается зрителем с интересом». Разбирая игру актеров, критика особенно отмечала работу Юрия Шевчука. «Его стремление передать глубину, всегда непокорную натуру поэта, его бунтарский дух и пламенную душу мечтателя во многих сценах достигает успеха. Достойной партнершей Юрия Шевчука выступила в спектакле и артистка М.Ковалева. Ее Нина – это беззаветно преданная и горячо любящая женщина, нежная и поэтическая в своих чувствах к Грибоедову».

В 1979 году литературная общественность Грузии отмечала 150-летие со дня гибели Грибоедова. Этой дате театр, носящий его имя, посвятил спектакль «Светлой памяти...», поставленный Александром Товстоноговым. В основе композиции – пять месяцев и восемь дней из жизни Грибоедова, включающие в себя период от женитьбы на Нине Чавчавадзе до трагической гибели в Тегеране. Театр обратился к письмам Грибоедова, Нины Чавчавадзе, архивным материалам – дипломатической почте того времени, донесениям военачальников, историческим исследованиям того времени. В создании этой постановки принимал участие весь творческий коллектив театра.

Грибоедовцы постарались бережно, от лица современников, передать то, что их волнует в этом трагическом изломе судьбы Грибоедова. При этом они не претендовали на временную принадлежность к эпохе Грибоедова, не перевоплощались в героев того времени. От лица Нины Чавчавадзе выступала Нелли Килосанидзе, вносящая значительный вклад в создание спектакля. Ее партнерами были Л.Пярн, А.Шалолашвили, А.Левин, Р.Литвинов. Сам же Грибоедов присутствовал на сцене в воспоминаниях действующих лиц.

Александр Товстоногов собирался перенести на

сцену знаменитый роман «Смерть Везир-Мухтара» Ю.Тынянова. Инсценировку готовила заведующая литературной частью ленинградского БДТ Дина Шварц. Роль Грибоедова должен был сыграть Валерий Харютченко. Увы, этим планам не дано было осуществиться... Намеревался поставить спектакль об Александре Грибоедове и Гизо Жордания, бывший в тот период главрежем театра, но и это желание осталось нереализованным.

В 1995 году – юбилейном для театра – труппа отправилась на гастроли в Москву. Они были приурочены к 200-летию юбилею Александра Сергеевича Грибоедова. Привезли, как писала пресса, «небольшое и легкое» – детскую сказку «Принц-горбун» Ф.Кони, французскую комедию «Будьте здоровы!» П.Шено (режиссер обеих спектаклей – Лейла Джашаи) и литературную композицию, посвященную А.С. Грибоедову, под названием «... для чего пережила тебя любовь моя!» – по повести Бориса Изюмского о Нине Грибоедовой. Поставила спектакль Елена (Нелли) Килосанидзе, она же выступила в роли Нины «в тактичном сопровождении московского артиста Эдуарда Митина».

«Строго решенное пространство – белый крест в глубине затемненной сцены; на него можно набросить подвечную фату или веночек. Музыка, воспоминания, цветы. Тени реальных людей эпохи – братья Пушкины, Александр и Лев; Кюхельбекер и Лермонтов; поэты Орбелиани и Бараташвили. И два героя в центре всего: незримый Грибоедов, каким он предстает в сочинениях и письмах своих; в воспоминаниях о нем, более всего, «в очах души Нины» – и сама Нина Чавчавадзе, на склоне лет заново переживающая свою жизнь [...] Как сыграть такую женщину, да еще и на протяжении тридцати с лишним лет? Елена Килосанидзе и не играет в обычном смысле слова – скорее, обозначает, ненавязчиво и эскизно, приоткрывая, а не обнажая душу. Это – в стиле литературного театра, «чтений», как задуман и сделан спектакль, и в стиле грузинской женщины также. Все есть – и живость, и обаятельное лукавство, и ужас потери, и безоглядный порыв, но – с ошутимой дистанцией, с целомудренной сдержанностью». Так восприняла работу Нелли Килосанидзе известный театровед Татьяна Шах-Азизова.

Это было последнее по времени сближение тбилисского русского театра с Александром Сергеевичем Грибоедовым. Если не считать участия актеров Ирины Мегвинетухцеси и Валерия Харютченко в вечерах, посвященных великому писателю – они перевоплощались в любимых героев комедии «Горе от ума», которых сыгнали еще в спектакле Левана Мирцхулава. Конечно, годы внесли свои коррективы в то, как эти артисты работали с великим текстом. Зрелость мышления, как водится, дает большую глубину постижения.

Не расстается с писателем и бывшая «грибоедовка» Нелли Килосанидзе, переехавшая в Москву и вместе со своими подопечными из Детской школы искусств №7 вновь соприкоснувшаяся с душами «пламенного мечтателя» и его преданной Нины.

Думается, будущий спектакль «Горе от ума», который найдет воплощение на грибоедовской сцене, станет не только отражением современных «уродств», но и вечной темы борьбы добра и зла, благородства и предательства, искренности и лицемерия, передовых взглядов и косности. В этом и уникальность этой пьесы: она всегда слепок той эпохи, в которую ее ставят.

Инна БЕЗИРГАНОВА

ПААТЕ БУРЧУЛАДЗЕ

60



▲ Паата Бурчуладзе

Выдающемуся басу современности 12 февраля 2015 года исполняется 60 лет. После окончания Тбилисской консерватории (класс Олимпия Хелашвили), стажировался в Милане в театре Ла Скала у Джульетты Симониато и Эдоардо Мюллера. В 1981 году победил на Международном конкурсе «Вердиевские голоса» в Буссето (Италия). В 1982 году стал победителем Международного конкурса имени П.И. Чайковского. В 1985 году – победителем международного конкурса Лучано Паваротти. На международной арене дебютировал в Королевской опере Ковент Гарден в партии Римфиса («Аида» - Джузеппе Верди, дирижер Зубин Метта, партнеры Катя Ричарелли и Лучано Паваротти) В 1987 по приглашению Герберта фон Караяна спел партию Командора («Дон Жуан» В.А. Моцарта) на Зальцбургском фестивале. Под управлением Герберта фон Караяна также участвовал в исполнении Реквиема Верди и Реквиема Моцарта. В том же 1987 году стал лауреатом конкурса Марии Калас. Является обладателем приза Национальной академии Франции

▼ На благотворительном концерте фонда «Иавнана»



(2000 г.) и приза Штутгартской государственной оперы (2002 г.). Паата Бурчуладзе является заслуженным артистом Республики Грузия и народным артистом Грузии (1986 г.), кавалером Ордена Чести, Золотого ордена Святого Георгия и Президентского ордена «Сияние». Он также является почетным гражданином Филадельфии, Афин, Одессы, Кутаиси, Цалки и Рустави. За популяризацию российской музыки Российская палата личности и Русская Православная церковь присвоили в 1998 г. Паате Бурчуладзе звание князя. Паата Бурчуладзе также является послом доброй воли при ООН и ЮНИСЕФ.

В 2004 г. Паата Бурчуладзе основал благотворительный фонд «Иавнана», под эгидой которого состоялись десятки благотворительных концертов с участием звезд мирового масштаба не только в Грузии, но и в других странах мира – Израиле, Испании, Франции и др. В концертах фонда приняли участие Монсеррат Кабалье, Ферруччо Фурланетто, Мишель Крайдер, Долора Заджик, а также известные деятели культуры Грузии. Свой недавний концерт, посвященный 75-летию со дня основания танцевальный ансамбль Нино Рамишвили и Илико Сухишвили провел под эгидой фонда «Иавнана». Количество неимущих многодетных семей, которым фонд купил квартиры перевалило за 100. Фонд вернул многих детей из детских домов в свои семьи, назначив детям стипендию, чтоб неимущие родители смогли их прокормить.

Кроме того фонд помогает певцам и молодым талантливым музыкантам, финансируя их учебу, стажировку и участие в конкурсах.

Выдающиеся деятели культуры считают за честь принять участие в концертах фонда «Иавнана». Неоднократно принимали участие в концертах фонда такие талантливые и замечательные музыканты как Кэти Мелуа, дирижер и пианист Ника Рачвели и руководимый им симфонический оркестр имени Евгения Микеладзе, пианист Александр Корсантия и другие. Интересно, что всего этого могло и не быть. Ведь в детстве Паату не раз выгоняли из детской хоровой капеллы, так как своим могучим басом он перекрывал всю капеллу и учителя считали его профнепригодным. А будучи абитуриентом он сперва поступил и затем успешно окончил строительный факультет Государственного политехнического института. Но судьбу не обманешь и она умелой рукой направляла на истинный путь его для исполнения того, что было ему предначертано при рождении. И не ошиблась. Мир получил блестящего певца, а общество и судьбой обделенные – своего верного защитника и помощника.

Реваз ТОПУРИЯ



▲ Ирине Гочашвили

«ТАЛАНТ – ЕДИНСТВЕННАЯ НОВОСТЬ...»

Этой бессмертной строкой Бориса Пастернака я предваряла свое предисловие к сборнику стихов, переводов и других содержательных текстов Ирине Гочашвили «Остановившееся время». Я уверена в успехе этой книги, т.к. она сделана человеком талантливым и профессионально подготовленным. Поступая в Московский Литературный институт имени Горького (кстати, до сих пор институт является единственным в мире учебным заведением такого характера), Ирине могла стать и поэтом, и прозаиком, ибо, унаследовав от своей матери известной грузинской писательницы Мзии Хетагури безусловный литературный дар, она смолоду писала и стихи, и рассказы. Но она выбрала тяжелую и неблагоприятную профессию художественно-переводчика. Конечно, никому в голову не придет от-

рицать роль перевода в развитии мировой культуры. Недаром великий Пушкин называл переводчиков «почтовыми лошадьми просвещения».

Переводчику нужен не только талант, но и глубокие познания в истории и характере другого народа. Он должен быть энциклопедически образованным человеком. Уникальная методика пятилетнего обучения на Кафедре художественного перевода Литинститута отшлифовала талант Ирине. Она посещала семинар, которым многие годы руководил выдающийся поэт-переводчик Лев Озеров. Она слушала лекции лучших специалистов Москвы по истории России, по истории русской и зарубежной литературы, совершенствовала свой русский язык. Обычно студенты-переводчики ежегодно проходили практику в Грузии. Грузинские ученые и писатели на родном языке читали лекции по грузинскому фольклору, средневековой, классической и современной литературе. В обязательную программу входило также ознакомление с памятниками грузинской архитектуры и искусства. Я специально так подробно остановилась на образовании И.Гочашвили, чтобы подчеркнуть ее готовность к предстоящим трудам.

В сборник включен фрагмент знаменитой повести «Грузинский альбом» живого классика современной русской литературы Андрея Битова. Ирине выбрала для перевода эту замечательную повесть не только потому, что она вся пронизана любовью к Грузии, но и для того, чтобы показать свои возможности в работе над труднейшим текстом. Манеру Битова можно почувствовать буквально с первых строк перевода. Здесь переданы неповторимый стиль автора, богатство его языка, парадоксальность мышления. Чтобы воссоздать на грузинском языке эти особенности оригинала, надо было переводить не только текст, но и глубокий подтекст со всеми его аллюзиями. Молодая переводчица блестяще справилась с этой непростой задачей. Я сознательно выделяю удачу в переводе Битова, потому что подобная проза поддается переводу труднее, чем поэзия. Но здесь я хочу заметить, что включенные в сборник русские поэты звучали естественно и полноценно на грузинском языке, и каждый автор сохранил свой внешний и внутренний облик.

В течение пяти лет Ирине Гочашвили была моей студенткой, и поэтому мне не очень удобно осыпать ее комплиментами, в данном случае вполне заслуженными. Подчеркну лишь одно очень важное обстоятельство: по ряду причин книга оказалась не только дебютом, но и своего рода итогом скрупулезной, почти двадцатилетней работы. Об этом пишет писатель, редактор книги Марина Тектуманидзе: «Эта книга должна была увидеть свет значительно раньше, но бесконечные политические баталии, трагедия 9 апреля, аннексия Абхазии и Южной Осетии на долгий срок задержали ее издание» (Марина Тектуманидзе «Запоздалое начало»). Цитируемый автор справедливо указывает, что книга обращена не только к грузинскому читателю, но и той части русской интеллигенции и русского народа,

которая по-прежнему осталась верна Грузии. От себя хочу добавить, что трагические события, происшедшие в Грузии за последние двадцать лет расщели пополам жизнь Ирины Гочашвили – ее супруг, отец ее дочери, Лаша Церетели погиб на абхазской войне. Не могу удержаться, чтобы не привести здесь подстрочник стихотворения, посвященного его гибели.

Письмо к Лаше Церетели

Адрес: Сабурталинский Пантеон.
Мемориал погибшим воинам

Я по-прежнему твоя вдова,
Ты – по-прежнему отец сироты...
У нашей сироты уже есть дочка,
У твоей матери – внучка,
У которой так сверкают глаза,
Словно брызги ручья!
Время унесло юные годы,
Но у меня нет времени думать о возрасте...
Что происходит у тебя? Кто нас благословил?
Там у тебя ведь время не движется –
Твое время остановили...
Неужели тебе поверили,
Что у 26-летнего парня родилась внучка?

Собственными стихами, написанными в разные годы, Ирине завершает свое скромное «избранное». А начинается она его небольшим эссе о прочности и глубине грузино-русских поэтических связей, в котором она вспоминает своих учителей, их предшественников, переводивших русскую поэзию на грузинский язык. Основная часть книги – двуязычная. Здесь мы видим шедевры русских поэтов, посвященные Грузии и грузинским друзьям. Не откажу себе в счастье перечислить драгоценные имена – это Борис Пастернак, Арсений Тарковский, Лев Озеров, Александр Межиров, Булат

▼ На презентации в Доме писателей



Окуджава, Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский, Елена Николаевская, Владимир Леонович, Владимир Полетаев, Александр Цыбулевский... Здравствующие ныне – Евгений Евтушенко, Юрий Ряшенцев, Наталья Соколовская, а также русские поэты поколения самой переводчицы. Вы держите в руках маленькую антологию с русскими и грузинскими текстами. Хочу заметить, что переводы И.Гочашвили читателю-буквалисту могут показаться вольными. Конечно, она переводит не слово словом, а поэзию поэзией. Точнее, она переводит Б.Ахмадулину или В.Леоновича с той же степенью свободы, с которой они сами перевели своих грузинских собратьев по перу. Ее учителя, выдающиеся мастера перевода с одной стороны О.Мандельштам, П.Антокольский, Н.Заболоцкий, а с другой – члены поэтического ордена «Голубые роги», их последователи Г.Леонидзе, С.Чиковани, А.Каландадзе, О.Чиладзе.

Ирине пишет: «Если в свое время А.Межиров говорил о влиянии грузинской поэзии на русскую (именно через переводы), то мы смело можем сказать, что на поэзию Грузии XIX и XX вв. огромное влияние оказали русские поэты. Здесь мы имеем в виду как элементы содержания, так и формы».

Одно из главных достоинств сборника «Остановившееся время» - это его многогранность, и жанровая, и содержательная при совсем небольшом объеме. Поэтому я так настоятельно приглашаю читателя открыть для себя не просто книгу, но и совершенно новое имя в грузинской литературе. Талантливому автору желаю, чтобы время для нее больше никогда не останавливалось, чтобы она работала активно и плодотворно и радовала нас новыми открытиями, ибо – вернемся к Борису Пастернаку и еще раз согласимся с ним: «Талант – единственная новость, которая всегда нова».

Анаида БЕСТАВАШВИЛИ



▲ Владимир Головин

Украинка, Владимир Сологуб, Ната Вачнадзе, Николай Шенгелая и мой современник Шура Цыбулевский. А сколько, наверное, я упустил, как упустил и сам автор книги! Например, на улице Ладо Асатиани живет известный языковед Рамаз Патаридзе. Здесь же жили поэт и ученый Михаил Курдиани, рано погибший писатель Гурам Рчеулишвили, Владимир Сихарулидзе, Гурам Схиртладзе... В.Сихарулидзе, автор повести «Десятый свидетель» и Гурам Схиртладзе, автор «Старой липы», заставили долго волноваться нашего читателя.

Теперь же скажу вот что: меня как одного из многих грузинских писателей, соединяют с вышеназванными деятелями невидимые нити. Я перевел несколько стихотворений А.Пушкина и поэму «Граф Нулин», которая опубликована в журнале «Саундже», а также «Евгения Онегина», который, надеюсь, тоже будет когда-нибудь напечатан.

Из Лермонтова я перевел стихотворение-шедевр «Валерик» и «Казацкую колыбельную». Перевел также одно стихотворение Леси Украинки и несколько – Шуры Цыбулевского. А.Грибоедову, С.Есенину, Б.Окуджава, Ш.Цыбулевскому и Нате Вачнадзе в разное время я посвятил стихи, статьи, эссе...

Ната Вачнадзе

*Свеча пред образом святым
и молния, сверкнувшая в пути.
С небес сошедшая
и вновь вознесшаяся в небо!*

Но вернемся к автору книги, так сильно впечатлившей меня. Владимиру Головину пришлось очень много потрудиться и затратить огромную энергию прежде всего на изыскание, выявление и собирание материала. А материал-то находился на грани исчезновения, и очень скоро мы его и не обнаружили бы, потому создание книги подобного рода было особенно необходимо. Труд автора, который оказался не только писателем, но и исследователем, приобретает особую ценность. А к этому прибавьте его любовь к родному городу и знание его истории – вероятно, это и было движущей силой поэта Вл. Головина на нелегком пути создания этой замечательной книги о поэтах, литературе и литераторах Тбилиси и его столь своеобразном и привлекательном старинном районе Сололаки.

ПРИТЯГАТЕЛЬНЫЙ СОЛОЛАКИ

Владимир Головин создал необыкновенную книгу «Завлекают в Сололаки стертые пороги...» Подзаголовок ее гласит: «Литературные страницы старого района». Автор великолепно знает Сололаки, писателей, которые жили здесь (грузин, русских, армян, азербайджанцев), тех самых, чьи имена названы здесь многие улицы. Вот они: Паоло Иашвили, Георгий Леонидзе, Ладо Асатиани, Геронти Кикодзе, Павле Ингорква, Шалва Дадиани, Шио Читадзе, Михаил Лермонтов, Галактион, Иванэ Мачабели, Сулхан-Саба, Даниэл Чонкадзе, Александр Чавчавадзе, Ованес Туманян...

Гостями Сололаки в разное время были Александр Пушкин, Михаил Лермонтов, Александр Грибоедов, Валерий Брюсов, Сергей Есенин, Владимир Маяковский, Юрий Тынянов, Осип Мандельштам, Николай Заболоцкий, Булат Окуджава, Белла Ахмадулина... Здесь же жили недолгое время Нико Николадзе, Леса



▲ Вид старого Тифлиса

*«Свидетельствует вещий знак,
Поэт поэту есть кунак».*

Да, это точно так. Правда, слово «кунак» не грузинское, а прекрасное стихотворение С.Есенина называется «Поэтам Грузии», но кто не ошибается на этой грешной земле!

Вл. Головин любит старый Сололаки, его стертые лестницы и балконы с ажурными деревянными перилами, еще больше любит он тех, кто живет по ту сторону этих балконов и балкончиков, лесенок, переходов и мостиков, любит уютные двory, где неторопливо беседовали грузинские и русские поэты, читали друг другу свои произведения, «вокруг самовара», - как мечтал Пиросмани, и их голоса слышатся порой в ночи...

На дворе тогда другое было время: зоркое недремлющее око ГПУ и КГБ денно и ночью наблюдало за балконами и балкончиками, за окнами и дверями... Особняк Лаврентия Берия был выстроен, между прочим, рядом с Союзом писателей. А беседы не прекращались. И неосмотрительная смелость погубила тогда многих: Паоло Иашвили, Есенин, Маяковский, Мандельштам... Паоло застрелился, Тициан исчез, Цыбулевский ни за что, ни про что отсидел восемь лет... Шура, слава богу, уцелел и вышел на любимые улицы. «Удивительные названия, правда? «Карусельный спуск», «Винный подъем», а?» - говаривал Шура. Он обожал этот крутой Винный подъем. Его гостями бывали Ал. Межиров, Белла Ахмадулина, Ян Гольцман, Мих. Синельников, Леонид Темин, который завещал похоронить его в Грузии (так и случилось!).

Близким другом Шуры был Булат Окуджава.

У Беллы Ахмадулиной есть стихотворение, посвященное Шуре Цыбульскому, в котором она признается, что никто не любил ее так, как неразлучные друзья - Шура и Гия Маргвелашвили.

Почти целых пять лет я прожил в Переделкино, где находятся музеи Пастернака, Чуковского, Окуджава, Евтушенко.

Москва - город книжный. Чего стоит одно лишь то,

что в Москве существует огромный круглосуточный книжный магазин. Мы об этом и мечтать не можем. У нас книжные магазины и библиотеки закрывали и вместо них открывали супермаркеты, - отмечает Вл. Головин. Увы!..

Как-то раз в круглосуточном книжном магазине я приобрел Марселя Пруста, потом - тома блестящего переводчика «Дон Кихота» Николая Любимова (воспоминания, статьи, эссе, исследования). В одной из статей Н.Любимов приводит великолепный пастернаковский перевод стихотворения Паоло Иашвили - «И поэт поет кончик пера, клювик соловья», - и замечает, что поэзия Пастернака многим обязана творчеству грузинских поэтов. Вл. Головин в том же ракурсе обращает внимание читателя на переводы Бальмонта, Заболоцкого, Мандельштама, Тарковского.

С большой теплотой и любовью Вл. Головин вспоминает Вахушти Котетишвили и Левана Челидзе. С обоими меня связывали теплые дружеские отношения. Вахушти я посвятил эссе - о его воспоминаниях «Мой век минувший», с Леваном мы проводили ночи за рассуждениями о литературе и игрой в нарды.

Конечно, эта моя статья - капля в море по сравнению с той мощной рекой, которую открыл нам Вл. Головин. Но - я заострил внимание на том, что мне близко и знакомо. Кто-то другой найдет другое: книга-то не только для одного читателя пишется.

Прекрасное произведение создал Вл. Головин и он же нам говорит: «Подобные книги следует написать и о других районах нашей столицы».

Я выше отметил, что Вл. Головин знает историю Сололаки. Но мой русский коллега знает не только историю Сололаки, он знает наш характер, знает еще многое, о чем не говорит прямо, но мы чувствуем это и находим подтверждение в его книге.

Мурман ДЖГУБУРИА

Перевод Камиллы-Мариам Коринтэли



▲ На презентации в музее Анны Ахматовой

ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЯ «ВЕПХИСТКАОСАНИ»

В Петербурге в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме состоялось представление увидевшей свет в 2015 году в издательстве «Симпозиум» книги «Шота Руставели. Вепхисткаосани (Витязь в тигровой шкуре). Подлинная история». Книга вышла со вступительной статьей Тамаза Чиладзе (перевод Анаиды Беставашвили), статьей и научными комментариями Нестан Сулава (перевод и комментарии от переводчика Иринэ Модебадзе). Основу книги составил подстрочный прозаический перевод поэмы, сделанный в 1933 году Соломоном Иорданишвили (впервые был издан в 1966 году). В оформлении обложки использован офорт заслуженного художника Грузии Лоретты Абашидзе-Шенгелия.

Эту великую книгу, «грузинскую Библию», следует считать одним из самых известных, но «непрочитанных» памятников мировой литературы. Именно об этом шла речь на вечере в Музее Анны Ахматовой. Перед гостями выступили девочки из ансамбля «Сихарули» (художественный руководитель Лейла Енукидзе). А потом вечер открыла **Нина Ивановна Попова**, директор Музея:

«Сегодня речь пойдет о книге, которую мы вроде бы все хорошо знаем, но вокруг нее и ее текстов уже создалась своя мифология, мифология высокая. Большинство из нас – присутствующих здесь, по-грузински ее не читало, а переводы – лишь слабый ответ этого текста. Я помню свое ощущение от первого прочтения «Витязя в тигровой шкуре», ощущение некой залакированности. Надеюсь, что книга, вышедшая в издательстве «Симпозиум», даст нам возможность ее сущность для себя открыть и почувствовать».

Писатель **Наталья Соколовская**, редактор издания,

обратила внимание присутствующих на установленный в зале портрет Руставели, работы художницы Тинатин Зарандия-Куталия: «Каждый волен вообразить себе Руставели по-своему, но здесь, на этом портрете, мне кажется, передан образ души – эта мечтательная отрешенность, особый золотистый и нежный фон, почти фреска». Наталья Соколовская напомнила о том, что 8 лет назад в петербургском издательстве «Вита Нова» при поддержке петербургской грузинской национально-культурной автономии и ее президента Бадри Какабадзе вышел двухтомник «Вепхисткаосани». Книга, великолепно иллюстрированная Лореттой Абашидзе-Шенгелия, сразу стала редкостью – тираж не превысил тысячи экземпляров. Книга встала на полки коллекционеров и застыла там новым памятником, став, скорее, явлением в книгоиздании, но не сумев, по понятным причинам, стать явлением для широкого российского читателя. Поэтому вскоре возникло решение – выпустить недорогое демократичное издание «Вепхисткаосани», которое было бы доступно массовому читателю, попало бы в библиотеки, вузы и школы. И снова в издании книги помог Бадри Какабадзе.

Н.Соколовская принесла с собой изданную 20 лет назад небольшую книжечку в мягкой обложке – первый проект с Бадри Какабадзе и грузинским землячеством – стихи Тициана Табидзе, изданные в Петербурге к 95-летию поэта. Табидзе в этом году исполняется 120 лет со дня рождения и 125 лет его другу – поэту Борису Пастернаку. В Москве и Петербурге в связи с этим пройдет международная конференция. «Мы с коллегами в 2013 году при поддержке Бадри Какабадзе ездили в Грузию,

теперь дружим домами – Дом-музей Бориса Пастернака в Переделкино и Музей Тициана Табидзе в Тбилиси. В Тбилиси огромную помощь нам оказал Международный культурно-просветительский Союз «Русский клуб» и его президент Николай Свентицкий».

Александр Кононов, директор издательства «Симпозиум», выступая на представлении «Вепхисткаосани», говорил о смысле издания: «Поэтические переводы «Витязя в тигровой шкуре» наверняка еще будут, но как совместить точность, все смыслы, которые заложены в подлиннике, весь исторический контекст и стихи на другом языке? Никак. Поэтому смысл издания – чтобы все «разобрать на детали», и чтобы эти детали можно было рассмотреть, вникнуть в них. Понять то, что невозможно понять в поэтических переводах. Мы, рассмотрев, эти детали, поймем, почему эта книга занимает такое место в грузинской культуре и почему уже на протяжении почти столетия с переводом и с осмыслением этой книги «носятся», в хорошем смысле слова, представители русской культуры, и этот процесс никогда не закончится».

Наталья Соколовская представила на вечере в музее и Александра Кузьмина, директора школы им. А.М. Горчакова (г.Павловск). Ученики этой школы ездили в Грузию в рамках обязательных в этом уникальном учебном заведении образовательных путешествий. В этом году в Петербург приедут лицеисты из Тбилиси. Наталья Соколовская заострила внимание на том, что россияне в Гру-



▲ Гудза Апакидзе и Наталья Соколовская

зию могут ехать без виз, но вот в Россию из Грузии без виз приехать невозможно. «Это гуманитарное преступление», - сказала Соколовская. - Уже подрастает поколение грузин, которое никогда не было в Эрмитаже, выросло поколение россиян, которое не представляет толком, что такое Грузия».

Также она говорила о том, что важно ввести в «русский обиход» настоящее название поэмы Руставели – «Вепхисткаосани», и хорошо, если оно станет привычным для русского уха, как стали привычны «Упанишады» или «Махабхарата».

«Это подлинное название книги, потому что никакого «витязя» не существует, есть «Некто» в барсовой шкуре, это прекрасно понимал один из переводчиков – Константин Бальмонт, - отметила Наталья Соколовская. - Рыцарь уходит в схиму и облачается в шкуру барса, почему в схиму, почему в барса? Какими смыслами это нагружено? В книге все можно узнать из комментариев Нестан Сулава».

Юлия Кантор, доктор исторических наук, советник директора Государственного Эрмитажа Михаила Пию-

тровского сообщила, что книга уже передана Михаилу Борисовичу и заняла свое место в библиотеке музея: «Витязь в тигровой шкуре» - это не «про царей», а про свободу человека. Я не знаю грузинского языка, но, собираясь сюда, я послушала фрагменты на грузинском, чтобы ощутить музыку языка, погрузиться в ауру грузинского вербального текста».

«Для петербуржцев пушкинское «на холмах Грузии лежит ночная мгла» также близко, как белая ночь, - продолжила Кантор. - Я думаю, что культура – это то, что способно объединить, не смотря ни на что, культура – это последний и самый крепкий мост, который способен поддержать мир».

Ирина Алексеева – директор Санкт-Петербургской высшей школы перевода при Российском государственном педагогическом университете им. А.И. Герцена, германист, известный переводчик, рассказала о своем восприятии книги: «Я выступаю здесь как читатель, и как человек, который считает, что Грузия – это компонент и его личной культуры. Я поздно попала в Грузию, а книгу прочитала в шестом классе, я принесла эту книжечку, советскую, изданную в Тбилиси, в переводе Заболоцкого. Конечно, прочитав, я тогда увлеклась. И довольно долгие годы воспринимала ее как грузинский эпос с любовным сюжетом.

Разумеется, как в каждом доме, когда я росла, у нас на стенах висели какие-то картины, связанные с Грузией. Например, в моей комнате – чеканное изображение хевсурки. Этот компонент грузинской культуры всегда был. Прошла уже почти вся жизнь, и вот в 2006-2007 году я узнаю, что готовится двухтомник в Вита Нова. Выпадает возможность поехать на конференцию в Грузию. Это был тот год, когда Россия порвала с Грузией дипломатические отношения, но каким-то образом мне удалось поехать, поездку оплатил СПбГУ. В это же время готовится книга. Она уже практически готова. И возникает желание сообщить об этой книге на конференции, которая проходит в сентябре в Тбилиси, в Институте грузинской литературы им. Шота Руставели. Я рассказала о книге и познакомилась с текстом. Наступил поворотный момент в моем восприятии мира, потому что я поэму прочитала внимательно, и на моих глазах один текст превратился в совсем другой. Я считала, что это эпос, но когда прочитала перевод Соломона Иорданишвили, раздел «Ключ к поэме», комментарии, то поняла, что меня надували, честно говоря. Но надували ненамеренно. Я узнала, что это христианская поэма, мне пояснили, какое значение имеет тот факт, что это шкура именно барса, а не тигра. И оказалось, что это гораздо более важная для меня книга, которая рассказывает о христианском самосовершенствовании, о пути просветления человека в течение всей жизни. Следующий шаг – это тот момент, когда книга приходит уже к широкому читателю. Этот шаг сделан благодаря издательству «Симпозиум». Каждый может прочитать теперь то, что я читала, считая, что я избранная».

Наталья Соколовская продолжила: «Эта книга дает нам потрясающий опыт сохранения христианской культуры в условиях мусульманского окружения. Когда она была впервые издана в 1712 году Вахтангом VI, то объединила вокруг себя грузин. Это как код нации. Эта книга позволила сохранить нации свою идентичность во время жесточайших мусульманских нашествий. Как сказал Тамаз Чиладзе – это был «великий подвиг книги».

Потом слово было предоставлено Гудзе Апакидзе, петербургскому грузину, который помогал издателям в подготовке к печати поэмы Руставели.



▲ Бадри Какабадзе

Гудза Апакидзе: «У русского читателя практически впервые появляется возможность прочесть Руставели, понять, чем восхищались, чем жили, что сохранило грузин до сегодняшнего дня. Это случилось второй раз в моей жизни – соприкосновение с Руставели. В первый раз лет 50 назад, я помогал в переводе и издании «Витязя» на арабском языке в Сирии. Переводчик был известный сирийский поэт, но он не владел грузинским языком. Он пользовался французским и армянским переводом. И мне приходилось ему читать оригинал, чтобы дать возможность почувствовать текст. Он восторгался. Издание вышло. Эпоха, предшествовавшая Руставели, эпоха самого Руставели – это могучее государство от моря до моря, где правят великие цари. Можно вспомнить про Давида-Строителя, которого еще называли Меч Мессии. Он, кстати, был один из самых известных толкователей Корана на Ближнем Востоке. Ко времени написания «Витязя» уже были построены Джвари и Светицховели, другие потрясающие памятники, творили великие грузинские поэты и философы-неоплатоники. Руставели был венцом всей эпохи».

Наталья Соколовская: «Бальмонт «заразился» этой книгой, услышав прозаический перевод на английский язык, просто сошел с ума, тут же приехал в Тифлис к Тициану Табидзе, и они начали работать над переводом на русский. Я хочу передать слово Татьяне Никольской – литературоведу, сотруднику Института Востоковедения РАН. Татьяна дружит с семьей Ниты Табидзе, занимается грузинским авангардом».

Татьяна Никольская: «У нас с Наташей была общая подруга, замечательная грузинская поэтесса Дария Цаава. Когда-то ее брату Юре надо было выучить большой отрывок из Руставели. Он не выучил. Учитель спросил, где же книга? А он ответил, что ее у него вообще дома нет. И получил двойку – даже не за то, что не выучил, а за то, что соврал, что дома книги нет. У каждого грузина дома есть эта книга. Действительно, бывают книги, которые у себя на родине – все, а в других странах про них почти не знают. «Витязь» - эта книга была переведена на основные европейские языки, например, на финский. Первое место, куда я поехала за границу в 1991 году – это финский Турку, на симпозиум, посвященный Руставели... У книги было очень много русских переводов, все началось с 1802 года, с книги Евгения Болховитинова. Но в XIX веке наиболее известным был перевод Ипполита Бардтинского. Он перевел 600 строф с помощью крупнейшего грузинского ученого Давида Чубинашвили, который работал в Петербургском университете, составил двухтомный грузино-французско-русский словарь. В 1845 году в журнале «Иллюстрация» были опубликованы эти 600 строф... Этапным переводом был перевод Кон-

стантина Бальмонта, не академический, а приближенный к поэзии Серебряного века. И это единственный случай, когда в переводе было – «в барсовой шкуре». Бальмонт начал переводить в 1914 году, перевод выходил и в Париже, и даже в тридцатые годы был издан в СССР. Первый, кто заметил созвучность перевода Бальмонта с гением Руставели был Григол Робакидзе, который в газете «Кавказ» он написал статью «Встреча двух гениев», где построчно берет из четвертой строфы Бальмонта и грузинский текст и получается, что именно по звукописи тексты близки. Известно, что Бальмонт был мастером аллитерации и вот в этом направлении они близки. У Робакидзе мысль, что они близки и тем, что это поэт к Солнцу обращается, но если у Бальмонта дионисийская стихия, то у Руставели апологическая. Прошло время, появились переводы Петренко, Заболоцкого, Нуцубидзе... Многие справедливо говорили, что не существует совершенного перевода Руставели на русский язык, но в каждом переводе есть сильные и слабые стороны, и всегда будут люди, которые будут переводить эту книгу».

Потом слово было предоставлено **Шушане Жабно**, заведующей Отделом национальных литератур Российской национальной библиотеки. Она рассказала о коллекции грузинского царевича Иоанна Багратиони, хранящейся в фондах РНБ, и о тех трудностях, которые возникают при работе с этой коллекцией из-за того, что



▲ Ирина Алексеева

нет нормального культурного обмена между Грузией и Россией. Так же она сказала о том, что в РНБ находится самый большой в России фонд грузинских книг.

Марина Коренева, германист, переводчик, научный сотрудник Пушкинского дома, рассказала о «своей истории» прочтения поэмы Руставели, и о значимости прозаического перевода, сопровождаемого научным комментарием.

Профессор кафедры иностранных языков Санкт-Петербургского военно-морского института, доктор филологических наук **Альвина Тавадзе** и **Бадри Какабадзе**, президент Грузинской национально-культурной автономии Санкт-Петербурга, поблагодарили всех, кто принимал участие в издании книги, столь важной и для грузинской, и для русской культуры.

Через несколько дней после презентации на Радио Россия (Санкт-Петербург) состоялся прямой эфир, посвященный выходу книги «Шота Руставели. Вепхисткаосани (Витязь в тигровой шкуре). Подлинная история». Думается, главным итогом передачи можно считать звонки слушателей с вопросом: «Где можно купить книгу?»

Галина АРТЕМЕНКО



В ОЖИДАНИИ КОНКИ

ФОТО АЛЕКСАНДРА СВАТИКОВА



▲ Татьяна Шах-Азизова

ЧЕЛОВЕК – ТЕАТР

Не стало Татьяны Константиновны Шах-Азизовой. Нелепый случай, операция, потом еще одна... Нам, друзьям ее, казалось – все обошлось, но у «семи» хорошо заплаченных врачей престижной московской клиники Таня оказалась «без глаз», и ее не стало.

Не стало великолепного знатока современного театра, критика и театроведа. Она именно «ведала» театр, его бесконечную глубину, сложность и противоречивость. Знала, не выучено – театр был частью ее генетики: отец, Константин Шах-Азизов – в театральном мире его называли Шах – основатель первого в Закавказье детского театра, директор Русского драматического театра имени Грибоедова в Тбилиси. Многие годы он был и директором Центрального детского театра в Москве. Мать, Мария Казинец – прима-балерина. У Шаха был нюх на талантливых людей. В разные годы он открыл для мирового театра Георгия Товстоногова, Евгения Лебедева, Павла Лундспаева, Олега Ефремова, Анатолия Эфроса, Виктора Розова. Эти и многие другие известные деятели культуры были частыми гостями в тбилисском, а потом и московском домах Шаха. Это были дома-театры. Таня родилась и выросла в этом «театре». Здесь она постигла тайны звездных взлетов театров и несправедливых падений, когда одно слово чиновника или критика, сыгравшего «на лапу» власти, становилось судьбой целого коллектива. Наверно, поэтому во всех работах, посвященных театру, давая свою оценку тому или иному спектаклю, она делала это не в форме «истины в последней инстанции», чем бывает грешат критики с целью собственного самоутверждения или сведения счетов. Тане не надо было самоутверждаться. Ее отношения с людьми театра, коллегами-театроведами, актерами, режиссерами, драматургами можно определить одной фразой поэта Олжаса Сулейменова: «Как мне воспеть свои равнины, чтоб не унижить чужие горы». Танина критика никого не унижала, она делилась с авторами и исполнителями своим видением совершенствования спектаклей. Особенно это касалось спектаклей по пьесам Чехова, исследованию которых она посвятила всю свою театроведческую жизнь. Книги, статьи, сценарии, написанные Таней, стали классикой чеховедения. Она была неизменным участником и организатором всех конференций, чтений и фестивалей, проходивших в доме-музее Чехова в Мелихове.

Шекспир и Чехов – два самых ставящихся в мире драматурга. По их пьесам поставлены тысячи спектаклей, тысячи «новых прочтений», временами больше похожих на вивисекцию, единственно с целью показать на сцене себя, режиссеры-авангардисты расчленяют и растаскивают тексты классиков, доводя действие на сцене до элементарной бессмыслицы. Таня не судила строго авторов «новаторских» прочтений. Она делила их на умеющих находить и вычитывать скрытые в авторском тексте и подсознании героев новые сценические решения, что, безусловно, обогащает спектакль, и на тех, кто читать пьес не умеет, но, даст Бог, научится. А нет – так зрители зашикают. Ей смешно было слышать, когда имярек, просмотрев спектакль, говорил «это не Чехов» так, словно он, имярек, точно знает, что есть Чехов. Этого не знает никто. Время и пространство шекспировских и чеховских пьес условно. Поэтому Гамлет и Треллев – герои на все времена. Их можно вписывать в контекст времени, а можно оставить их чувства, мысли и жизнь во времени написания и ставить спектакль, не редактируя текст, а точно следуя авторским ремаркам, как поставил «Три сестры» великий режиссер Петр Фоменко. «Мне надоело ставить себя, - сказал он нам после спектакля. - Теперь я хочу ставить автора». Вот еще одно доброе дело Шаха: когда молодого и не очень управляемого Петра Фоменко не подпускали к московским сценам, Константин Язонович Шах-Азизов, разглядев талант, пригласил его в свой театр и Фоменко блестяще поставил детскую музыкальную пьесу «Король Матиуш Первый».

Истинный талант – это всегда щедрость. Таня в полной мере обладала этим талантом. Теперь, когда ее не стало, нам и мелиховскому дому Чехова будет очень не хватать ее непредвзятого, щедрого таланта, дара ведать и любить сложный мир театра.

Прошу прощения, что называю Татьяну Константиновну – Таней.

Я и моя покойная супруга – поэт и драматург Инга Гаручава, были очень дружны с ней и ее супругом Александром Ахтырским. Приезжая в Москву, мы часто бывали и останавливались в их доме на Фрунзенской набережной с прекрасным видом на Парк Горького и реку. Саша был «мастером на все руки» и великолепно готовил узбекский плов, непременно блюдо наших посиделок. В медийном пространстве его, руководителя «Радио России» и организатора радиостанции «Ностальжи», называли «Человек-радио». Он был прекрасным собеседником, но, в отличие от Тани, в спорах более категорично отстаивал свои позиции. Накануне его смерти мы с Ингой были проездом несколько часов в Москве, но вкусить Сашин плов и задымить квартиру сигаретами – курить позволялось только Инге – успели. А через несколько дней звонит Таня и говорит: «Саша убежал от меня». Помню, что задал дурацкий вопрос: «Как убежал?» - «Совсем убежал... умер». На черном габбро его надгробия выгравирована знаменитая Шуховская радиовышка, и написано: «Александр Ахтырский – «Человек-радио». Теперь от всех нас «убежала» Таня. Она могла убежать, - легкая, стройная, она унаследовала стать матери-балерины, но «убегать» она не предполагала. Так случилось. Театральная Москва, аплодисментами проводила из Дома актеров последнего представителя большой театральной фамилии – Татьяну Константиновну Шах-Азизову. Скоро, на Веденском кладбище рядом с Сашиним камнем встанет второй. Будет правильно выгравировать на нем театральные маски и написать: «Татьяна Шах-Азизова – «Человек-театр».

Петр ХОТЯНОВСКИЙ



Департамент
культуры
города Москвы



ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
Московский театр
Мастерская П. Фоменко



Генеральный спонсор

ГАСТРОЛИ В ТБИЛИСИ

НА СЦЕНЕ ТБИЛИССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО
ТЕАТРА ИМ. А.С. ГРИБОЕДОВА

18 и 19 апреля

А. Островский **ВОЛКИ И ОВЦЫ**

В СПЕКТАКЛЕ ЗАНЯТЫ Мадлен Джабраилова, Галина Кашковская, Полина Кутепова, Галина Тюнина,
Карэн Бадалов, Андрей Казаков, Алексей Колубков, Кирилл Пирогов, Тагир Рахимов, Рустэм Юскаев

21 и 22 апреля

Л. Толстой **СЕМЕЙНОЕ СЧАСТЬЕ**

В СПЕКТАКЛЕ ЗАНЯТЫ Ксения Кутепова, Галина Тюнина, Алексей Колубков, Илья Любимов, Кирилл Пирогов

ПОСТАНОВКА ПЕТРА ФОМЕНКО



начало спектаклей в 19.00



НА ОТКРЫТИИ ПАМЯТНИКА ОТАРУ МЕГВИНЕТУХИЦЕСИ
ФОТО А. СВАТЯКОВА