

№4
Апрель 2015

ПУШКИнский КЛУБ

ПРОСТИТЕ НАМ ИЗБЫТОК ЧУВСТВ!.. Стр. 12
РЕПЕТИЦИЯ ДЖОРДЖА БАЛАНЧИНА. Стр. 14
НОВЫЙ ТИП АКТЕРА. Стр. 28
В ПОИСКАХ НОСТАЛЬГИИ. Стр. 42
ОПЕРНЫЙ ЖАН ГАБЕН. Стр. 53

**ПУШКИ МУЗАМ
НЕ УКАЗ, ИЛИ
ВСТРЕЧАЕМСЯ
В РОССИИ**

Стр. 6



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 АБАШИДZE
ВАЖА АЗАРШВИЛИ
НАНИ БРЕГВАДZE
ГУДЖА БУБУТЕИШВИЛИ
ГОГИ КАВТАРАДZE
РОИН МЕТРЕВЕЛИ
ИРМА СОХАДZE
ГУЛБАТ ТОРАДZE
ДЖАНСУГ ЧАРКВИАНИ

Армения
КАРИНЭ ХАЛАТОВА

Беларусь
ВАЛЕНТИНА ПОЛИКАНИНА

Великобритания
КНЯЗЬ НИКИТА ЛОБАНОВ-
РОСТОВСКИЙ

Израиль
ДАВИД МАРКИШ

Россия
ЗАУР КВИЖИНАДZE
АЛЕКСАНДР ЭБАНОИДZE
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

№4⁽¹¹⁴⁾
Апрель 2015

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 ПУШКИ МУЗАМ НЕ УКАЗ, ИЛИ ВСТРЕЧАЕМСЯ В РОССИИ
НИНА ШАДУРИ
- 8 СНАЧАЛА УДИВИТЬ СЕБЯ
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 12 ПРОСТИТЕ НАМ ИЗБЫТОК ЧУВСТВ!..
АННА БЕРДИЧЕВСКАЯ
- 14 РЕПЕТИЦИЯ ДЖОРДЖА БАЛАНЧИНА
БЕРНАРД ТАПЕР
- 20 ЧУДО-ХИРУРГ
АРСЕН ЕРЕМЯН
- 22 «Я ТРОГАЮ СТАРЫЕ СТЕНЫ...»
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 28 НОВЫЙ ТИП АКТЕРА
ВЕРА ЦЕРЕТЕЛИ
- 34 САЛЮТ, КАПИТАН!
ГУЛБАТ ТОРАДZE
- 36 «ДНЕВНИК АННЫ ФРАНК»
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 38 ПСИХИАТР С ВОЕННЫМ ПРОШЛЫМ
АНАСТАСИЯ ХАТИАШВИЛИ
- 42 В ПОИСКАХ НОСТАЛЬГИИ
МЕДЕЯ АМИРХАНОВА
- 46 СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ В ГРУЗИНСКОМ РАКУРСЕ
ГУЛБАТ ТОРАДZE
- 48 «Я НЕ ЖЕЛАЮ ИМЕТЬ ПАМЯТНИКА...»
МАРИЯ КИРАКОСОВА
- 53 ОПЕРНЫЙ ЖАН ГАБЕН
ВИКТОРИЯ ЧАПЛИНСКАЯ

На обложке – Санкт-Петербург. Вид на Исаакиевский собор
Фото Гога ЧАНАДИРИ



от ДО

■ Роб АВАДЯЕВ

ПЕВЕЦ «ПРОСТО КРАСИВОЙ ЭПОХИ»

14 апреля исполняется 175 лет со дня рождения чудного русского художника Виктора Борисова-Мусатова. У этого изящного, чуточку декоративного автора удивительно красивых работ с детства было телесное уродство – он был горбат. Но Виктор Эльпидифорович не стал мрачным мизантропом. Напротив, он был необычайно милым, мечтательным жизнелюбом. Он родился в Саратове в мещанской семье бывших крепостных. Талант выделил его из среды провинциальных сверстников и привел в Москву в школу живописи и ваяния. А буквально первые же работы привлекли внимание коллекционеров. Это



позволило продолжить обучение сначала в Петербурге, а затем в Париже – отсюда заметное влияние модных тогда неоимпрессионистов. Потом путешествовал по Крыму и Кавказу. Особенно хорошо ему удавалось изображать поэтический мир уходящих «барских усадеб». Но, к сожалению, век Борисова-Мусатова был недолог – всего 35 лет. Его похоронили на высоком берегу Оки у окраины Тарусы. После него осталось лишь 77 живописных полотен.



«КАЗАНОВА-КАЗАНОВА. ЗОВИ МЕНЯ ТАК!»

Это слова из песенки 80-х годов знаменитого в те годы ансамбля «Наутилус Помпилиус». И действительно, когда о человеке хотят сказать, что он завзятый сердцеед и любимец женщин, то его называют Казановой. Имя этого итальянского авантюриста, писателя и шпиона XVIII века стало нарицательным. Джакомо Казанова, судя по оставленным мемуарам – потрясающе интересному литературному памятнику эпохи, прожил очень яркую и интересную жизнь. Несмотря на то, что он был выходцем вовсе не из уважаемой среды нищих актеров, он стал интеллектуалом и светским львом. Умел на уровне поддержать беседу любой сложности на нескольких европейских языках, а также прекрасно владел шпагой и недурно стрелял. Разведки разных государств считали удачей, если его удавалось привлечь к тайной операции по краже каких-либо особенно охраняемых документов или добыванию дипломатических секретов. Особенно ценным в глазах нанимателей было еще и умение Казановы влюблять в себя бесчисленных женщин, превращая их в своих добровольных помощниц. Но этот блестящий представитель Эпохи Просвещения был слишком независимым, часто менял хозяев и имел проблемы с церковниками – он даже сидел в тюрьмах и часто становился изгнанником. Но годы сделали свое – когда Казанова стал не таким молодым и привлекательным, удача покинула его. Последние годы жизни он провел в скромной роли библиотекаря богатой усадьбы. Остается открытым вопрос: в действительности ли происходили все эти бесчисленными романы с бесчисленными любовни-

цами и захватывающие дух бесчисленные приключения с побегами из тюрьмы, или это просто выдумки незаурядного писателя?

ЮБИЛЕЙ ВЕЛИКОГО СКАЗОЧНИКА

Многие писали, что Ханс Кристиан Андерсен, которому 2 апреля исполняется 210 лет, не любил детей. А еще он был замкнут, несносен и не знал языков, кроме датского. Его великий английский коллега Чарльз Диккенс, у которого в доме он гостил больше ме-



сяца, даже повесил на двери комнаты, в которой останавливался Андерсен, памятную медную табличку в честь «праздника по поводу его отъезда». Но ни один из тех, кто стал жертвой его трудного характера, даже в момент наибольшего раздражения, и не думал усомниться в его гениальности. Андерсен относится к редчайшему типу литературных сочинителей-феноменов. Его незатейливые, но изящные и пронзительные грустные сказки вошли в сокровищницу мировой литературы. Они очаровывают уже многие поколения маленьких читателей на протяжении двух веков. И им совершенно не важно, каким был их кумир в частной жизни.

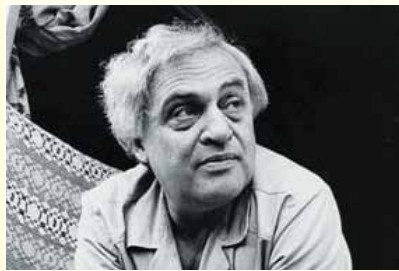


АРХИТЕКТОР «ЕДИНОГО ГЕРМАНСКОГО ДОМА»

Когда произносят «железный канцлер», то уже полтора века все люди знают, кто это такой – великий политик XIX века Отто фон Бисмарк. Так его заслуженно называли еще при жизни. Этот выходец из мелкопоместного прусского дворянства стал подлинным создателем германского государства. Он родился 200 лет назад 1 апреля 1815 года. В годы, когда он рос, учился и мужал, его родина представляла собой на карте лоскутное одеяло из мелких государственных образований, говорящих на одном языке – великой Германией ей предстояло стать только его трудами. После гимназии, Геттингенского и Берлинского университетов, где он защитил диссертацию по политической экономике и философии, все молодые годы Бисмарк провел на дипломатической службе. Был он и послом в российской столице, где прилично научился разговаривать по-русски и изучил менталитет восточного соседа. А в возрасте 57 лет начинается его потрясающая карьера – его назначили главой правительства. Так началась эпоха «железного канцлера». Сначала он превратил Пруссию в главную политическую силу Германии. А потом за 25 лет объединил ее во Второй Рейх, а Вильгельма I сделал ее кайзером – императором. Для этого потребовались датская 1864 и франко-прусская 1870-71 годов войны, а также бесчисленное число «аннексий» мелких германских герцогств и королевств. Бисмарк собирал страну по малогерманскому пути – без австрийских земель. Во-первых, Австрия могла занять доминирующую роль в общегерманском союзе, а, во-вторых, в ней доля немцев не составляла и четверти. Но сам канцлер был, конечно, редкостным

реакционером, не признающим ни важной роли церкви, ни либеральных ценностей. Он был настолько убежденным монархистом, что это не устроило... монарха. Молодой кайзер Вильгельм II в 1890 году отправил 75-летнего героя нации в окончательную отставку. Но для народа Германии Бисмарк, подобно Карлу Великому, навсегда остается «великим собирателем немецкой земли».

ЮБИЛЕИ НАТАНА ЭЙДЕЛЬМАНА И ЮРИЯ НАГИБИНА



18 апреля исполнилось бы 85 лет умнейшему и талантливейшему Натану Яковлевичу Эйдельману, прекрасному знатоку первой четверти XIX века или Пушкинской эпохи. Его очень интересовало декабристское движение. Этому периоду посвящены его книги о Михаиле Луние, Сергее Муравьевом-Аппостоло, братьях Бестужевых и Иване Пушине. А также о Радищеве, Пушкине и «последнем летописце» – Николае Карамзине. Кроме того, что Эйдельман был видным историком и блестящим литератором – его книги читаются на одном дыхании. К тому же Натан Яковлевич обладал настолько яркой харизмой и обаянием, что без него просто невозможно было представить советское просвещенное сообщество 70-80 годов минувшего века.

А 3 апреля 1920 года родился выдающийся советский писатель и киносценарист Юрий Маркович Нагибин. Не доучившись на медицинском факультете Нагибин поступил в 1938 году на сценарное отделение ВГИКа, откуда и ушел на войну. Был контужен в 1942, отправлен сначала в тыл, а потом получил назначение в газету



«Труд». Как корреспондент побывал под Сталинградом и Ленинградом, а также при освобождении Белоруссии и Литвы. Еще в 1943 году выпустил сборники рассказов «Человек с фронта», «Большое сердце» и «Две силы». В 50-60-е годы много и плодотворно работал с «малой формой» – выпускал один за другим сборники рассказов «Чистые пруды», «Далекое и близкое», «Ранней весной», а также чудесные и поэтические рассказы о Мещере. Но особенно популярными сделали Юрия Марковича его киносценарии для фильмов «Председатель», «Директор», «Красная палатка» и «Чайковский».

100 ЛЕТ ГЕНИАЛЬНОЙ «ЛЕДИ ДЭЙ»

Эта джазовая певица создала новую эпоху эстрадного вокала. До нее на сцене были просто артисты, которые пели под оркестр, а она была настоящим соло-инструментом. Необычайный темперамент и артистизм привлек внимание во времена Сухого закона выдающегося джазового мэтра Бенни Гудмана, который увидел 18-летнюю Билли Холлидей, поющую в под-



польном алкогольном притоне. Он сделал ее звездой своего джаз-бэнда. Настоящее имя этой молодой уроженки Филадельфии было Элеонора Фэгэн. Она была незаконнорожденной дочерью двух 13-тилетних мальчишки и девчонки и обитала со своей матерью, годящейся в сестры, на самом дне, среди бандитов и проституток. И этот человеческий опыт позволил Билли, подобно французке Эдит Пиаф, стать голосом своего поколения. Ее популярность и коммерческий успех были огромными. Но сквозь гламурный лак эстрадной звезды, нет-нет, да и проглядывал образ портовой хулиганки и оторвы с вечной сигареткой и стаканчиком «чего покрепче». Ее хриплый голос даже сквозь фильтры грамзаписи до сих пор завораживает слушателей правдивой и чувственной интонацией.

ПУШКИ МУЗАМ НЕ УКАЗ, ИЛИ ВСТРЕЧАЕМСЯ В РОССИИ



Сергей Шуб

■ Нина ШАДУРИ

Был в нашей истории 1998-й год, никуда не денешься.

Не придется слишком напрягаться, чтобы вспомнить – в России грянул дефолт.

Как известно, дефолты на пустом месте не случаются – им предшествуют годы нужды и тягот.

Что делать человеку в жуткие времена, когда не то что кусок – кроху хлеба купить не на что? Не до жиру. Не до театра, когда кругом – театр военных действий.

А Сергей Шуб, генеральный директор Театра-фестиваля «Балтийский Дом», нашел что делать. И придумал фестиваль «Встречи в России» – первый фестиваль русскоязычных театров. Неужели Шубу изменил здравый смысл? О нет, напротив! Он лучше всех понял – пушки музам не указ. Пусть пушкар делают свое дело, а творцам необходимо творить и общаться – всю жизнь, всегда. Тем более что у театра есть такая особенность – он не умеет умирать. Он может только жить. Иногда – выживать. Но всегда возрождаться.

На первый фестиваль съехались русские театры Латвии, Литвы и Эстонии. И это, заметим в скобках, было в тот год, когда президенты трех прибалтийских стран и США подписали в Вашингтоне американо-балтийскую Хартию.

Что тут скрывать, Шуб распахнул двери в огромное театральное пространство для подвижников, которые продолжали делать русский театр в странах, где сокращалось русскоязычное население, исчезал из обихода русский язык. Ну не может театр ограничиться размерами своей сценической площадки – подавай ему сцену размером со страну. И в 2000 году на «Встречи в России» приехали русские театры не только Балтийских стран, но и бывших советских республик.

Здравый смысл Шуба победил. «Если мы, люди культуры, будем выяснять отношения в духе «а ты кто такой?» – говорит он, – то от этого выиграют только враги искусства, вот и все. Победителей в этой войне не будет».

Поэтому Сергей Шуб и велико-

лепная команда его соратников не воюют, а творят. День за днем, год за годом.

Судите сами.

В 1995 Театр имени Ленинского комсомола был преобразован в театр-фестиваль «Балтийский дом» – это целиком и полностью детище Сергея Шуба. Отсель дружить мы будем с шведом. И с эстонцем, и с латышом, и с литовцем. Далее – по глобусу. Создание «Балтийского дома» означало не просто смену названия, но серьезное расширение творческого ареала театра. Сегодня, кроме отечественных мастеров, в театре ставят режиссеры, играют артисты из ближнего и дальнего зарубежья.

Театр оправдывает свое новое имя – проводит интереснейшие фестивали и мероприятия. Международный фестиваль русских театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России», Международный театральный фестиваль «Балтийский дом», Международный фестиваль моноспектаклей «Монокль», Фестиваль современного искусства



Открытие фестиваля

Санкт-Петербурга в Нарве «Мост Дружбы», Дни культуры Петербурга в городах Балтии... Можно продолжать и далее.

«Балтийский дом» — международный европейский фестиваль с серьезной репутацией, в котором на сегодняшний день приняли участие более 100 театров из 30 стран. Один из самых авторитетных театральных форумов Европы, удостоенный премии ЮНЕСКО, занявший твердые позиции в одном ряду с фестивалями в Эдинбурге и Авиньоне.

Фестиваль русских театров стран СНГ и Балтии «Встречи в России» поддерживает культурные связи с соотечественниками на постсоветском пространстве. «Это было желание нашей команды сохранить театральную семью, которая существовала ранее в Советском Союзе, — рассказывает Сергей Шуб. — Невозможно сегодня молодому русскому актеру влиться в труппу русского театра в Армении, Грузии или Литве. Это вопрос натурализации, вопрос жилья, родного для титульной нации языка. С другой стороны, целое поколение молодых русских актеров из ближнего зарубежья не знает истории русского театра, истории русской культуры... В политике дуют разные ветры, векторы меняются. А вектор культуры должен быть неизменен. Как раз ее дипломатия сегодня является уникальной возможностью для диалога между государствами».

Долгое время «Встречи в Рос-

сии» оставались единственным фестивалем, на который могли приехать русские театры из ближнего зарубежья. Причем если в самом начале коллективы приезжали за свой счет, то теперь фестиваль проходит при содействии Федерального агентства по делам Содружества Независимых Государств, соотечественников, проживающих за рубежом, и по международному гуманитарному сотрудничеству (Россотрудничество), Межпарламентской Ассамблеи государств — участников СНГ. Наталья Старосельская, координатор Центра поддержки русских театров за рубежом, театральная критик, шеф-редактор журнала «Страстной бульвар» и главный редактор журнала «Иные берега», по-настоящему рада: «Это значит, приезжают не те, кто нашел деньги на проезд, а те, кого отобрали. С каждым годом уровень фестиваля растет».

Юбилейный X фестиваль, прошедший в Санкт-Петербурге в 2008 году, был посвящен памяти народного артиста СССР К.Ю. Лаврова. В этом же году на фестивале была учреждена Премия имени Кирилла Лаврова. Теперь она вручается ежегодно.

И все же делать фестиваль в годы политических катаклизмов не просто. Случаются и чрезвычайные ситуации (которые Шуб умудряется решать в рабочем порядке). Так, в прошлом году Национальный академический театр русской драмы им. Леси Украинки и Донецкий областной академический

театр юного зрителя приняли решение не участвовать в фестивале. От участия также отказался Русский драматический театр Литвы под руководством Йонаса Вайткуса, который официально сообщил, что коллектив не поедет в Петербург, потому что руководитель «Балтийского дома» оказался в числе 511-ти деятелей культуры России, подписавших письмо в поддержку позиции президента РФ по Украине и Крыму.

Вопрос серьезный, больной... Но Сергей Шуб сохранил полное спокойствие и также официально, открытым письмом, ответил Вайткусу: «Задача культуры, на мой взгляд, смягчать нравы между театром и зрителями, между творческими людьми, между театрами разных стран. В том письме, которое я подписал, главными для меня стали слова о том, что культура, ее духовные и нравственные истоки являются неделимыми и вечными».

За шестнадцать лет на фестивале «Встречи в России» выступили практически все русские театры стран СНГ и Балтии и ведущие театральные коллективы из дальнего зарубежья.

Тбилисский государственный академический русский драматический театр им. А.С. Грибоедова неоднократно представлял свои спектакли на фестивале: «Тереза Ракен», «Рашен блюз», «Желтый ангел», «Гетто», «Холстомер. История лошади». Режиссер-постановщик всех этих спектаклей — художественный руководитель театра, лауреат Государственной премии Грузии, премии имени Котэ Марджанишвили Автандил Варсимашвили.

В этом году в Санкт-Петербурге грибоедовцы покажут «Старшего сына» А.Вампилова в постановке главного режиссера театра Георгия Маргвелашвили, который сделал спектакль об одиночестве, мимолетности и призрачности счастья и о том, что в жизни все зависит от его величества случая. И не дано человеку предугадать, каким будет его завтрашний день...

Но зато нам и гадать не надо, каким будет завтрашний день «Балтийского дома». Он уже все всем доказал.

Значит, снова встретимся в России.



Сергей Маковецкий

СНАЧАЛА УДИВИТЬ СЕБЯ

■ **Инна БЕЗИРГАНОВА**

Сергей Маковецкий, один из наиболее успешных российских актеров среднего поколения, трижды удивлял тбилисцев своим искусством в режиме online: в 1989-м вахтанговцы привезли спектакль Роберта Стурва «Брестский мир» М.Шатрова, в котором Маковецкий сыграл одну из ролей, в 2000 году он принял участие в Тбилисском международном фестивале искусств имени М.Туманишвили «Gift» – спектакль Камы Гинкаса «Черный монах» А.Чехова, в котором он предстал в образе Коврина, стал фаворитом традиционного праздника театралов. И вот третий приезд в Грузию, недавно состоявшийся в рамках того же фестиваля «Gift». В этот раз Сергей Маковецкий – актер тонкий, многогранный – на два часа перевоплотился в Дядю Ваню в постановке Римаса Туминса...

– Нынешний Тбилиси совсем не похож на город 2000 года, – отметил актер в дни фестиваля. – В 2000 году, когда мы приехали сюда с «Черным монахом», то шли по темным улицам города. Помню сожженную гостиницу «Иверия». Нас тогда заранее предупредили, что свет подается по жесткому графику. Поэтому мы привезли с собой много фонариков. Как только начался спектакль и я вышел к публике в образе Коврина – прошла только минута! – свет погас. Мы решили: «Ну, все!» Нам ведь сказали: если погас свет – все, до утра не ждите. Все – Кама Гинкас, Генриетта Яновская, я – вооружились фонариками. Собирались уже играть под свет фонарей. В этом было даже что-то мистическое – свет фонарей и «Черный монах»! Но неожиданно свет зажегся. Причем вокруг все было во тьме – свет был только в том месте,

на том участке, где мы играли «Черного монаха». Правда, свет еще несколько раз пытался потухнуть, но мы отыграли-таки спектакль. Только разгримировались – и тут свет погас, до утра! Вот это был тот памятный 2000 год...

– Да, те еще воспоминания! Тбилисцам посчастливилось увидеть постановку Камы Гинкаса «Черный монах». Магистр философии Андрей Коврин и Иван Петрович Войницкий – разные персонажи, но, на мой взгляд, есть между ними и нечто общее: нереализованность, вернее, невозможность самореализации.

– Я с этим не согласен. Между Ковриным и дядей Ваней нет ничего общего, кроме того, что их исполняет один и тот же актер. Я никогда не думал о нереализованности в связи с этими персонажами – кстати, одинаково дорогими мне. На мой взгляд, в «Дяде Ване» тема нереализованности гения вовсе не главная. Войницкий – обыкновенный служащий. Он четверть века верой и правдой служил имению и профессору Серебрякову. Причем



никто не заставлял дядю Ваню это делать, никто не привязывал его к имению, так сказать, не прибавал гвоздями. Он сам избрал этот путь. И вдруг с Войницким что-то случилось, отчего и произошла переоценка ценностей. Если бы его срыв случился просто так, ни с того, ни с сего, то дядя Ваня был бы достаточно мелким человеком. Что касается «Черного монаха», то там затронута тема гениальности и безумия. Где та грань, что отделяет одно от другого? И насколько вообще человек может быть гениальным? Когда мой герой умирает, черный монах шепчет ему, что он гений и что он умирает потому только, что его слабое человеческое тело уже утерало равновесие и не может больше служить оболочкой для гения. Я с этим каждый раз спорю. Неужели Антон Павлович в этом прав? Душа молодая, стремится к чему-то, считает себя гениальной, а тело становится ее тюрьмой. В результате ты понимаешь, что Чехов прав: ты гений, но слабое человеческое тело действительно утратило равновесие и не может быть оболочкой для гения. Так завершается «Черный монах».

А вот дядя Ваня говорит о своей пропавшей жизни, не топая ногами, а просто констатируя факт. В нашем спектакле он скорее пропищал эту фразу, потому что каждый второй, сидящий в зале, может сказать о себе то же самое. Знаете, давайте не будем углубляться в эти серьезные театроведческие дела, это нас далеко заведет...

– Во время интервью с режиссером спектакля Римасом Туминасом я задала ему вопрос по поводу известной фразы, вложенной в уста дяди Вани: «пропала жизнь». Хочу спросить об этом и вас. Вы согласны с тем, что мысль о пропавшей жизни может быть понятна только русскому человеку?

– Наверное. Американец, может быть, и не поймет ее. Что значит: «пропала жизнь!»? У дяди Вани был же какой-то бизнес, он же чем-то занимался. А мы вот с вами понимаем, что такое «пропала жизнь».

– Два выдающихся режиссера – Гинкас и Туминас – поставили Чехова с вашим участием. Что вы

можете сказать об их режиссерском методе? Что вам ближе?

– Оба гениальные режиссеры. И я не могу сказать, кто мне ближе. Вы хотите, чтобы я сказал, кого люблю сильнее – сына или дочь? Я люблю их обоих – и Гинкаса, и Туминаса. Так же, как люблю Коврина и Войницкого. Люблю и берегу.

– Вам довелось встретиться в работе с еще одним знаменитым режиссером – Петром Наумовичем Фоменко.

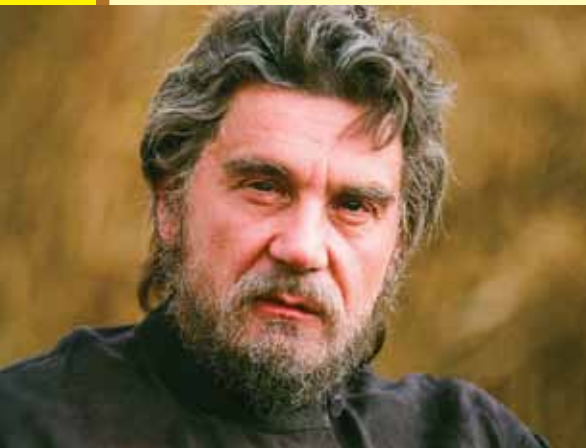
– Один раз. Мы с ним делали царевича Алексея в спектакле «Государь ты наш, батюшка!» по пьесе Фридриха Горенштейна «Детубийца». Делали подробно, буквально по пальчику, по сантиметру, микро-ну. Как он умел, как он работал. К сожалению, спектакля уже нет – он просуществовал очень коротко... Мне комфортно работать с хорошими режиссерами. Если режиссер талантлив, то чем более жесткие рамки он ставит, тем свободнее актер себя чувствует внутри них. Это парадокс, который никто никогда не поймет. Потому что мы рамки в жизни не любим, хотим выскочить за эти флажки. Но когда режиссер ставит рамки, значит, он точно знает и автора, и жанр, и стиль, и то, что он хочет сказать. И он тебе это объясняет, дает правильное задание, настрой, так что актер в установленных рамках невероятно свободен и становится соучастником всего этого дела. Ты ведь все равно играешь со своими нюансами. Тебе режиссер доверил эту роль, и ты находишь в себе и Коврина, и дядю Ваню, и царевича Алексея. А когда рамок нет, то нет и структуры, нет спектакля. Можно так, а можно и по-другому. Разве это режиссура, разве это спектакль? Сегодня захочу так играть, завтра – иначе. И какое у меня при этом будет настроение? Если есть рисунок режиссера, то в этот рисунок ты можешь вносить какие-то свои нюансы, плоды своего воображения. Это же никто не отменял. И все же, я уверен: чем рамки жестче, тем режиссер талантливее. И поэтому в них существовать одно удовольствие. Это вам скажет любой актер. А без рамок – анархия.

– Вам довелось работать и с Робертом Стурра в спектакле «Брестский мир». Он ведь тоже ставит актера в довольно жесткие рамки своей режиссуры.

– Там у меня была очень ма-



Сцена из спектакля «Дядя Ваня»



Сергей Маковецкий в киноролях



ленькая, практически бессловесная роль. Это было в 1987 году. И я впервые тогда увидел, что такое форма, как можно звуком, тишиной создать атмосферу. Когда открылся занавес, я просто ахнул... Хотя это не самая сильная пьеса Шатрова, но она была тогда выражением времени. Впервые на сцене появились Троцкий, Бухарин и прочие. Но все равно у господина Ульянова-Ленина были свои аргументы, и он в итоге всех победил. Слабая пьеса, конечно, и Робик был в отчаянии. И тем не менее он что-то нашел, почувствовал. Я тогда был совсем еще молодым актером, но я ощутил атмосферу – достаточно было нужного света, музыки, правильно выстроенных мизансцен. На сцене – то ли прошлое, то ли какой-то чулан с восковыми фигурами и забытыми вещами... И вдруг – резкие звуки марша Гии Канчели и невероятное движение на авансцене. Я это хорошо помню. Хотя роль у меня была совсем небольшая, я работал с огромным удовольствием, рад был существовать в этом спектакле. Тогда я, собственно, и понял, как можно создавать атмосферу и что вообще она имеет огромное значение – если она есть, конечно.

– Владимир Мирзоев, Роберт Стуруа, Кама Гинкас, Римас Туминас... Вам повезло с режиссерами. Наверное, и им повезло с таким актером, как вы?

– Скажу нескромно: я умею работать с режиссерами, умею их слушать. А для актера это самое важное – уметь услышать режиссера. Понять, что он от тебя хочет, как он это тебе объясняет. Может быть, я не сразу смогу разобраться, расшифровать какие-то детали, слова. Но интуитивно я понимаю, что от

меня требуется. Ведь театры Мирзоева, Туминаса, Фоменко, Гинкаса – это нечто совершенно разное.

– А в чем ваш секрет? Ведь далеко не каждый актер умеет найти общий язык с разными режиссерами.

– Что мне сказать – что я талантлив? Это вы должны об этом говорить, а не я. Умение слушать режиссера – главное в нашей профессии.

– И ни разу не было случая, когда что-то не сошлось?

– Мы можем спорить, я могу что-то предлагать. Но несогласия с режиссером в театре у меня не было. А в кино был только один такой случай, когда режиссер не слышал меня и упорно стоял на своем. Но в результате я понял, что если режиссер уперся, значит, нужно исполнить то, что он хочет. Потому что в любом случае он сядет за монтажный стол и сделает так, как считает нужным. И это его право.

– А итог получился удачным?

– Неплохим. Но вот в одной из сцен, где я был не согласен, я с этим несогласием вошел в кадр, и каждый раз, когда я смотрю эту сцену, я вижу не героя в таком раздраженном состоянии, а исполнителя роли. Потом, конечно, благодаря партнерше, я ушел от этого состояния, но в момент входа в сцену было раздражение не героя, а мое. Так не должно быть. Но это кино. А в театре вы, если вам пришла какая-то мысль, а рядом нет режиссера, можете это попробовать, вы просто

обязаны это сделать – ну вдруг? К примеру, вы проснулись ночью и вам кажется, что нужно сделать так. Как лишить себя этого права? Но опять-таки – в стиле этого режиссера. Самое плохое, когда актер в угоду своим умениям ломает режиссерский рисунок. Такое, увы, тоже случается. Хотя все мы живые люди. Когда спектакль идет долго, он обрастает ракушками, немного разваливается. Но главное – желание его держать. Римас в этом плане человек уникальный. Он перед каждым спектаклем нас, артистов, как-то настраивает. Может предложить неожиданную мизансцену, новое проявление персонажа. И для тебя уже возникает тогда некий премьерный момент. Это живой нерв! Ведь мы знаем спектакль, много раз его играли, но эта настройка нашего худрука – не столько репетиция, сколько ориентация на нужную волну. Это здорово помогает перед спектаклем, когда долго его играешь, когда думаешь, что все в порядке, и успокаиваешься. Конечно, в этой пьесе вроде все знакомо, но есть в ней много «хвостов», и поэтому каждый раз необходимо настраивать себя. И это заслуга Римаса Туминаса.

– Несколько лет назад вы сыграли Евгения Онегина в знаменитом спектакле Римаса Туминаса. Расскажите, пожалуйста, об этой работе.

– В романе «Евгений Онегин» очень мало драматургических сцен – всего три или четыре. Ленский с Ольгой, несколько сцен Ленского с



Онегиным и несколько сцен Онегина с Татьяной. А как рассказать, к примеру, о сне Татьяны? Римас нашел удивительные образы. И это Александр Сергеевич Пушкин. Есть блестящая сцена, когда Таня и генерал, за которого она вышла замуж, едят варенье. У Пушкина об этом очень немного – несколько стихов. А у нас получилась прекрасная мизансцена. Актер и актриса сидят и едят из баночки варенье. Ни единого слова, но все понятно. Есть образы, которые вмещают и слова, и образ гораздо богаче становится. Поэтому наш «Евгений Онегин» – фантастический спектакль! Плюс к этому у нас вместо задника зеркало, которое тоже имеет свое движение. Это мир Зазеркалья: вы впервые видите спину человека, который смотрит на вас. И в этом Зазеркалье, которое нас затягивает, все возможно. Это тоже образ. Для меня театр – это образы. Не образочки, а образы. Люди. И опять же мой Иван Петрович Войницкий... Не надо много объяснять. Кстати, я не очень люблю много разговаривать о персонаже. Вот так возьмешь, наговоришь на диктофон о своем герое, а потом выйдешь на сцену. И с чем ты останешься? Ни с чем. Я все рассказал вам! Есть вещи, которые, как любовь, нельзя объяснить словами. Расскажи ее словами, и будет пошло. В них всего очень много – и в Коврине, и в Евгении Онегине, и в дяде Ване. И каждый раз ты выходишь на сцену и споришь, и происходят какие-то внутренние открытия, включается эмоциональное воображение. И это совсем не связано

с эпохой. Это связано с тобой, что дает тебе возможность по-другому произносить слова. Ты думаешь: ах, как хорошо. А почему этого не было на премьере, когда сидели писарчуки? А почему это возникло на 118 спектакле? Это невозможно объяснить – возникло и все. Это происходит тогда, когда у актера есть желание что-то делать, искать. Когда он не устает, когда он не машет рукой: ну, я все знаю. Необходимо сомнение, сомнение. Всегда сомнение. Когда ты убедишь себя в том, что ты....

– **Гений.**

– Тогда надо менять профессию. Должно быть сомнение каждый раз, даже когда все нормально.

– **Сергей, в кино вас открыл Владимир Хотиненко. Вам и в этой сфере повезло с режиссерами.**

– Да. В кино мне тоже повезло. Мне пришлось работать с такими личностями, как Алексей Балабанов, Никита Михалков, Кира Муратова, Сергей Урсуляк, Александр Прошкин... Я встретился в работе с голландским режиссером Йосом Стеллингом, снявшим две картины с моим участием – «Девушка и смерть» и «Душка». А недавно принял участие в дебютной картине молодого режиссера Евгения Шелякина «ЧБ». Кстати, была замечательная команда КВН «Махачкалинские бродяги», и это их первая работа...

– **А о чем картина?**

– Это замечательная история на

очень сложную и опасную межнациональную тему – про русского парня и кавказца. Вначале это два непримиримых человека, но потом кавказец становится для русского парня ангелом-хранителем. Идет взаимное проникновение друг в друга. Картина была уже на фестивалях, в Цюрихе получила приз зрительских симпатий... Главных героев сыграли Мераб Нинидзе и Алексей Чадов. Я стал кавказцем Алханом. Все удивились такому выбору, но, тем не менее, мы сделали тонкий, правильный акцент, и те, кто смотрят фильм, говорят про меня, что похож... Мой герой Алхан ближе к дагестанцу, и я постарался найти универсальный кавказский акцент. И еще отрастил бороду, меня немного подкрасили, так что очень интересный получился кавказец.

– **Интересные работы в кино, театре. Да вы просто счастливый человек!**

– В творчестве – наверное!

– **Но ведь это главное для вас?**

– Как для любого человека, который занимается нашим делом. Огромное значение имеет его творческое состояние. Когда актер без работы, он очень скоро начинает болеть и умирает.

– **Так что понятия «слишком много работы» в актерском цехе не бывает? Только мало или достаточно?**

– И достаточно не бывает. Всегда мало, всегда хочется еще чего-то, еще чем-то себя удивить сначала. Потому что существует вот это эгоистическое – сначала удивить себя. А потом надеешься, что будет удивлена и публика.

– **И часто у вас случается это удивление?**

– Ну что вы? Ну, как я могу говорить о себе, какой я хороший? Это же неприлично.

– **Могу сказать: вы удивительный актер!**

– Вот сами и напишите об этом. Чего же вы от меня хотите? Вы заставляете меня просто изворачиваться. Как же я могу говорить о себе, что я сам себя удивляю?

– **Я спрашиваю о другом: часто ли вы что-то новое, неожиданное в себе открываете?**

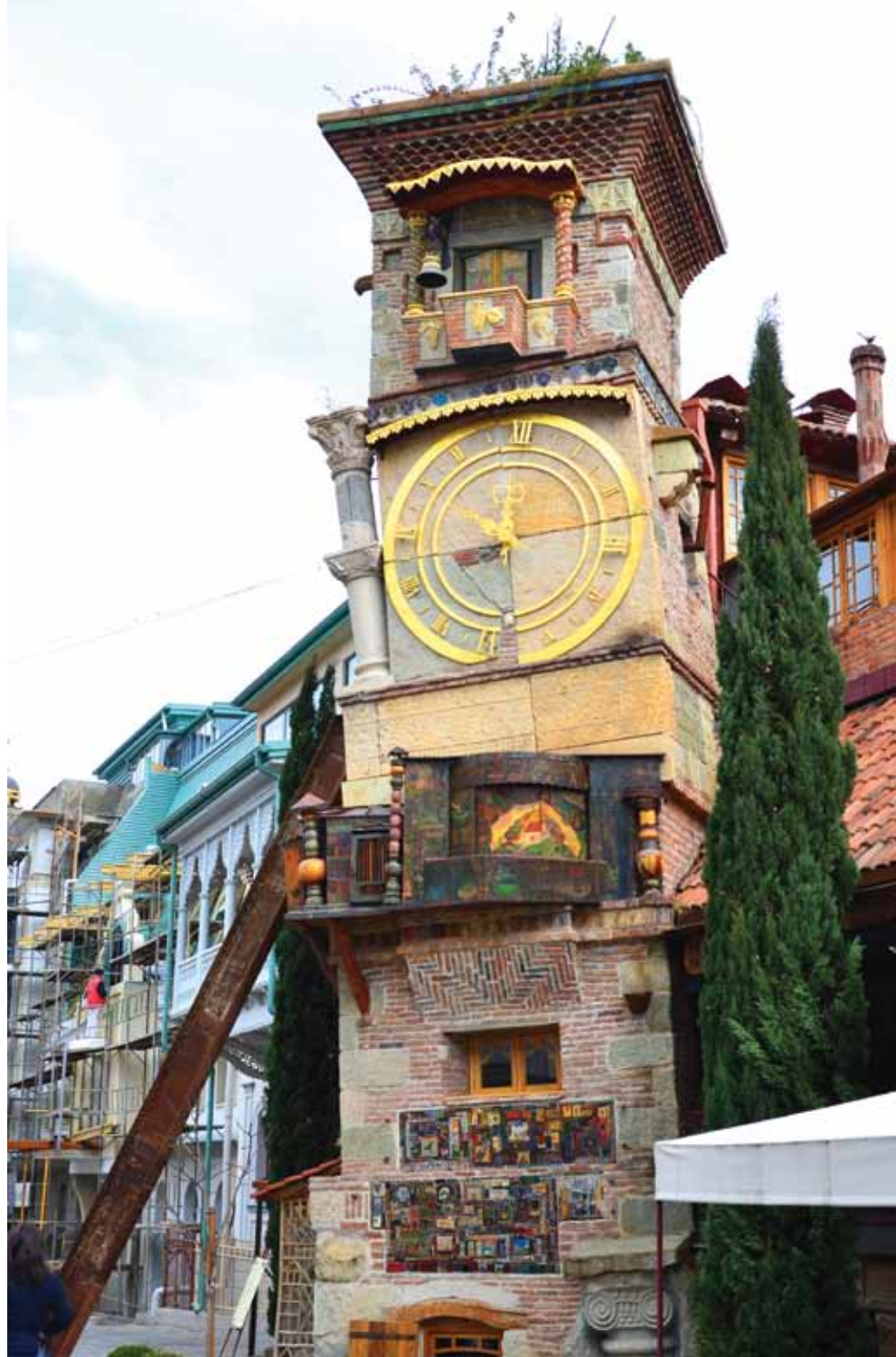
– Надеюсь, что это происходит всегда.

Простите нам избыток ЧУВСТВ!..

Русские гастроли театра Резо Габриадзе в начале 2015 года

■ Анна БЕРДИЧЕВСКАЯ

«Говорят, буфонада по-итальянски означает дурачество... Заранее извиняемся, что предлагаем вам спектакль такого легкого поведения, без особых мыслей. Простите нам беспечность в рассказе, избыток чувств, безответственность и грубый юмор – спектакль наш происходит в том саду, где вежливость встречается с невежливостью... Старая мечта автора, чтоб представление в самом деле давали в дальнем углу заросшего сада у ветхой беседки... или в домашнем театре, где-нибудь на балконе с соседями... Но еще лучше играть нашу историю на задворках базара, в полночь! Вокруг арбузы, кочаны капусты, а на кузове дрожащей, как этажерка, полуторатонки – при мерцающем свете керосиновой коптилки плачет вымазанная в саже маркиза...»



Башня с часами у Театра марионеток Резо Габриадзе

«Веленью Божьему, о муза, будь послушна...» Не даром Резо Габриадзе любит Пушкина. Его, габриадзевская муза (теплая, грузинская, византийская, вписанная в мировой контекст, безответственная) – послушна Богу. И все это чудо – театр Резо Габриадзе – вместе с Башней и с кафе, с куклами и декорациями, в каждой мельчайшей и прекрасной детали – создан именно из «чего Бог послал». Чуть-чуть электрических лампочек, остальное – сам Резо, его ручная работа. Поэтому, видимо, у его театра и получается главное

божье чудо – творить живое. Трепет любви, печаль воспоминания, ужас войны, роскошь бедности, нищета богатства, благородство, смирение и страсть, живые слезы и смех... Здесь каждый, самый искушенный и самый наивный зритель понимает: ВОТ НАСТОЯЩИЙ ТЕАТР! Чудо возникает на каждом представлении.

Мы познакомились с Резо Габриадзе ровно тридцать лет назад с легкой руки Андрея Битова. Я тогда уже год жила в Тбилиси, осенью 85-го меня занесло в Мо-

ску, где мы встретились с Андреем Георгиевичем, и он заговорил о друге Резо, о его Тбилисском театре марионеток. Я Резо не знала и в театре не бывала. Андрей возмутился и решил дело поправить, перед моим отлетом передал для друга редчайшую в те времена книжку Владимира Набокова... И вот с тех пор у меня – тридцать лет счастья. В течение всего этого времени, очень не простого (и война была, и разлуки, и мир по швам трещал), лучшее для меня на земле занятие – сидеть в зале Тбилисского театра марионеток. Или смотреть, как Резо рисует; или стоять с ним на чугунном балкончике его театральной мастерской, в которой родились все персонажи – от птички по имени Боря Гадай до маневрового паровоза по имени Рамона... Или слушать рассказы о Византии, о Кутаиси, о Ренессансе, о полете на вертолете вокруг статуи Свободы в Нью-Йорке... А сейчас еще и по Скайпу можно поговорить, вдруг, поздно вечером... Ох, какие это беседы...

Но гастроли Тбилисского театра в Москве или в родной моей Перми, или в Воронеже, или в Санкт-Петербурге – вообще гастроли театра Габриадзе в России – дело для меня еще и ответственное. Я хочу, чтоб все МОИ (вся моя любимая родина от слова родня) – не пропустили! Примерно за месяц начинается переписка и перезвон. Всемирно известный театр в рекламе не нуждается, а вот билетов может и не хватить, и «сарафанное радио» – древнейший и надежнейший способ «не пропустить». Да еще и встретиться с друзьями пе-

ред или после спектакля...

И на этот раз, хмурой и беснежной зимой – снова в России праздник и чудо – приехали все четыре спектакля театра: «Бриллиант маршала де Фантье», «Рамона», «Осень моей весны», «Сталинград». Кому-то из зрителей повезло, они увидели их не в первый раз. Но, как все живое, – как сад! – они меняются от сезона к сезону, от гастролей к гастролям: новые задники, новые мизансцены и реплики героев... Нынешние русские гастроли открылись в Москве премьерой, роскошным «дурачеством» – спектаклем «Бриллиант маршала де Фантье». С него и начался Тбилисский театр марионеток. Очень, очень давно спектакль сошел со сцены, и вот поставлен заново и с новым качеством: ярче, отважнее, БУФФОНАДНЕЕ... И вот что я думаю как «старый зритель»: как важна сейчас, как своевременна эта старая, наивная и мудрая итальянская игрушка, в которой грузинский князь едет за бриллиантом во Францию, а в результате в Париже вырастает Эйфелева башня!.. Сейчас мне кажется, что тридцать лет назад, когда впервые был поставлен «Бриллиант маршала де Фантье» такую вот безусловной новостью он быть не мог. Вроде бы и недавно, но человечество жило совсем в другом мире. Мир тот был гораздо, гораздо менее технологичен и информативен, не так громок, не так назойлив, как нынешний. Еще водились ночные базары и грузовички-«полторки», а также домашние театры и ветхие беседки в заросших садах – все, о чем говорит старик Ведущий в



На репетиции. Фото Алексея Коница

прологе пьесы. Не было в помине мобильных, все ходили друг к другу в гости, двери не запирались, на праздники люди посылали друг другу бумажные открытки с видами городов, в которых мечтали, но не надеялись побывать, хранили в шкатулках письма любимых и фотографии в альбомах... Почти никто не был в Париже, не видел Эйфелеву башню живьем... Дурачество было возможно. А сейчас практически – нет. Невозможно... Но Резо Габриадзе – опять смог! И невозможная, безответственная буффонада обрела драгоценный привкус старого коньяка.

Театр, настоящий театр смешивает времена и культуры, отсеивает случайное, кристаллизует смыслы. Одной из граней габриадзевского «Бриллианта...» за тридцать лет «выдержки» стало наше ушедшее время. Его прекрасное и печальное лицо смотрит на всех нас сквозь наивное веселье буффонады, детского праздника для взрослых.

Анна Бердичевская и Резо Габриадзе



Репетиция *Джорджа Баланчина*



Джордж Баланчин

■ **Бернард ТАПЕР**

Перевод с французского Александра КАЛАНТАРОВА

В первый день репетиции Баланчин приходит в студию немного раньше назначенного часа и переодевается в рабочую одежду – штаны землекопа, майка tee-shirt или спортивная рубашка, балетные башмаки с гибкой подошвой. Даже в этом облачении у него весьма элегантный вид. У него самоуверенность во всех смыслах этого термина. (Самоуверенность (arrogance) согласно определению, данному в 1806 году французским балетмейстером Депрео (Despreaux), – это особый вид фундаментального динамичного равновесия, необходимого для каждого движения и каждой позиции классического балета). Точно в назначенный час Баланчин отправляется в репетиционный зал. Повернувшись спиной к зеркалу, он хлопает в ладоши. Танцоры, которые разогревались или в ожидании начала репетиции стояли в невероятных и живописных позах, которые они принимают в минуты отдыха, собираются вокруг него. Поздоровавшись с ними с некоторой церемониальной куртуазностью – случается, что одну-две минуты он жертвует на шутки – он с живостью потирает руки, а потом с видом плотника перед своим верстаком объявляет: «Ну, начинаем!»

Некоторые хореографы, когда приступают к новому балету, любят выкладывать свои идеи танцорам. Баланчин же считает опасным «интеллектуализацию» танцоров; он предпочитает говорить как можно меньше. Однажды окружающие улышались, как он тихо предупредил одну балерину: «Нуж-



но очень осторожно пользоваться своими мозгами, в противном случае рискуешь нажать проблемы на свою голову». Ибо танцоры в своей космогонии подобны ангелам: небесные вестники, могут передать эмоции, но сами не испытывают ни радости, ни боли, которые они приносят.

Первое, что делает Баланчин, приступая к работе, это расстановка танцоров там и сям в зале, в разных позах, в соответствии с визуальной композицией, которую они образуют в момент поднятия занавеса. Они не трогаются с места, а он в молчании стоит лицом к ним, соединив руки и слегка наклонив голову; он мысленно прослушивает первую музыкальную фразу и представляет себе первые движения танца, соответствующие этой фразе: одна фраза состоит из пяти или шести разных движений, выполняемых несколькими солистами или несколькими группами солистов одновременно. Оставаясь неподвижным, Баланчин напоминает чемпиона мира по шахматам, обдумывающего очередной ход противника. Из соседней комнаты, где часть группы компании репетирует другой балет, доносятся звуки пианино, но они, по всей видимости, не нарушают его собранности. Когда к нему приходят новые мысли, он расцепляет руки и его пальцы оживают, как если бы они начинали танцевать в воздухе. «Очень хорошо, – говорит он в таких случаях, приближаясь к одной из своих солисток, (может быть, даже к звезде), – вы делаете вот так». И Баланчин сам показывает ей придуманные им «па», громким голосом отсчитывая такты каждой фразы и продолжая танцевать. Танцовщица, как эхо, немедленно воспроизводит его движения. «А вы, – говорит Баланчин, поворачиваясь

затем к танцору-звезде, – вы делаете вот так». Затем он продолжает работу в таком же ключе с другими солистами и со всем кордебалетом. Когда же он показал танцорам свои движения музыкальной фразы, он предлагает пианисту сыграть несколько музыкальных тактов, относящихся к показанным движениям, с тем, чтобы танцоры под музыку повторили их, а он вынесет свое суждение. Случается, что он заставляет их по нескольку раз начинать все сначала. Для него это повод сделать некоторые изменения или даже вовсе от них отказаться и попробовать новый подход, но чаще всего первый показ прекрасно соответствует тому, что он задумал. И тогда он кивает головой и шепчет: «Очень хорошо!» После того, как танцоры интегрировали свои «па» в свою волшебную мускульную память, Баланчин точно так же приступает к следующей фразе.

Именно в таком ключе и протекает работа. Время от времени Баланчин быстро приближается к пианино с беспокойным желанием проверить что-то в партитуре, – заглядывая в ноты из-под очков, которые он всегда держит в кармане брюк, – и показать пианисту, как справиться с небольшой трудностью в том или ином пассаже. Иногда какое-то одно движение или их последовательность, которые он придумал, вызывают внезапный смех и удивление танцоров.

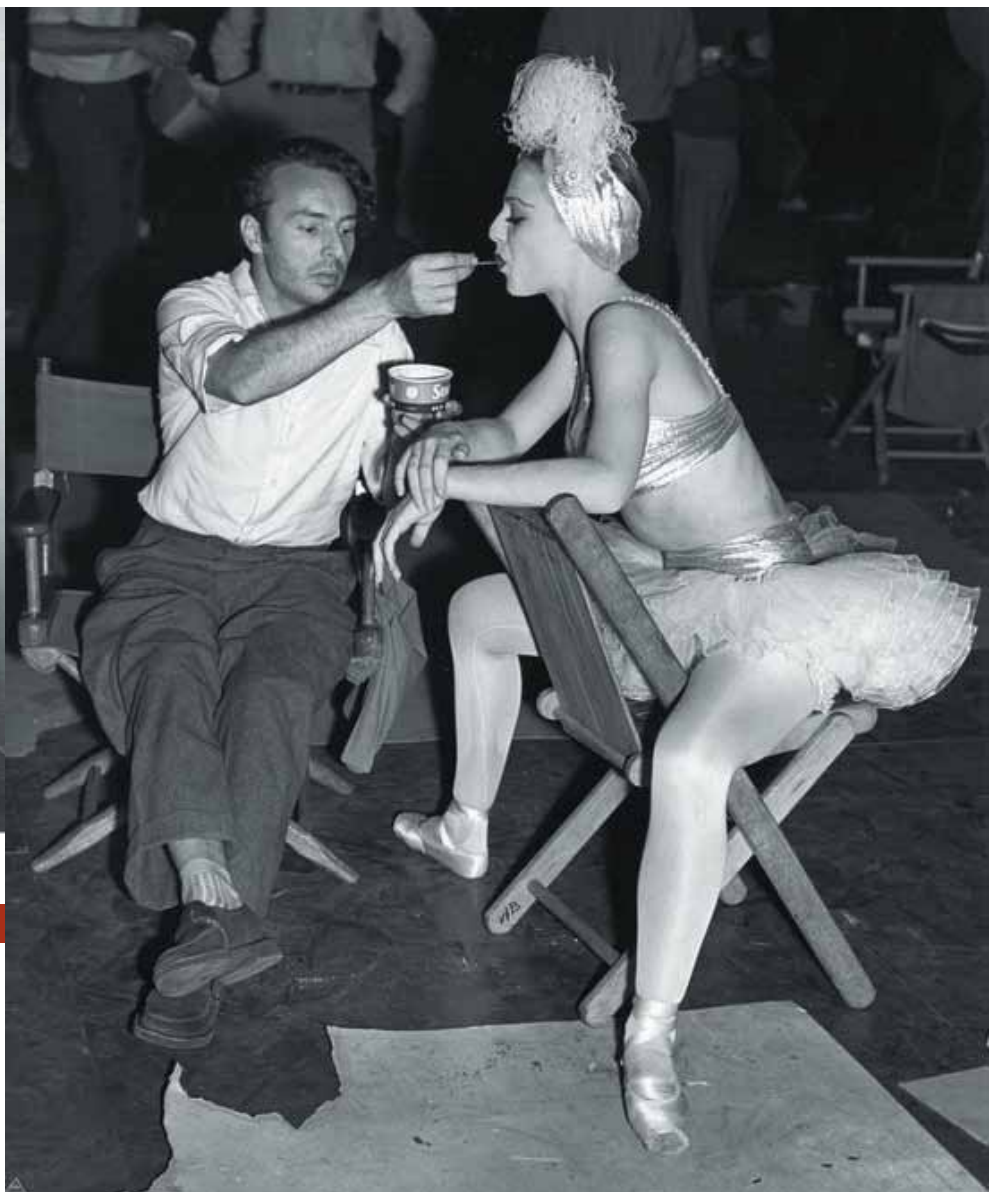
Случается, что у какого-нибудь танцора возникнут сомнения, сможет ли он справиться с тем или иным трудным местом в пассаже. Если Баланчин его уверяет, что тот преодолеет трудности, упорно тренируясь, танцор в конце концов перестает задавать вопросы и соглашается попробовать. Он знает, что если не избавиться от трудностей, то Баланчин всегда сможет придумать такую вариацию, которая решит все вопросы – не обязательно более легкую, но такую, которая лучше будет адаптирована к его телу и к стилю танца. Хотя Баланчин постоянно бросает вызов своим танцорам из Нью-Йорк Сити балета (даже самым блестящим из них) его окончательная хореография всегда соответствует наилучшим качествам каждого из них. И это также является одним из качеств, которое выделяет его в мире балета и за которое его так высоко ценят.

После каждого часа репетиции Баланчин всегда делает пятиминутную паузу, чтобы подойти к пианино, просмотреть партитуру или просто поболтать со своими танцорами. Как только эти пять минут истекли, он хлопает в ладони, и все готовы начать сначала. Итак, все снова возобновляется, в атмосфере простой и серьезной концентрации внимания, направленной на выполнение задания. Баланчин продолжает создавать свои балеты, преподнося, как было обещано, в предусмотренные сроки свое волшебство и свои сюрпризы. По окончании сеанса репетиции, который обычно длится два часа, будет достигнут значительный прогресс: отработано примерно три минуты будущего балета. Случайный гость в студии понимает, что с ним произошло что-то странное. Знакома ему музыка или нет, он вдруг осознает, что «па» и комбинация движений, которые создал Баланчин, кажутся ему с неизбежностью именно такими, как будто музыка потребовала именно ассоциации только с этим стилем танца. Марта Грэхем (Martha Graham), которая в современном танце является такой же знаменитостью, как Баланчин в классическом балете, заявила, что прониклась аналогичным чувством, когда она в один прекрасный вечер 1959 года пришла с визитом к Баланчину в его студию и впервые за свою долгую профессиональную карье-





Витторио Рьетти, Коррадо Гальи, Джордж Баланчин и Танакиль Леклерк. 1948



С Верой Зориной

ру смотрела, как работает другой хореограф.

В этот период она и Баланчин были, каждый со своей стороны, вовлечены в некий проект, который в каком-то смысле должен был стать вехой в истории танца. Марта Грэхем работала с хореографией над увертюрой Эпизодов (Episodes) на чрезвычайно трудную национальную музыку Антона Веберна (Anton Webern), а Баланчин – над остальной частью балета. Впервые в жизни эти традиционные враги (хореограф классического балета и хореограф современного танца) работали вместе в дружеской атмосфере. Однажды вечером Марта Грэхем пришла повидаться с Баланчиным. Его студия, как обычно, была полна зрителей. Среди них Леон Кирчнер (Leon Kirchner), замечательный композитор, Хирши Кэй (Hershy Kay), оркестратор музыки для балета, и старый друг Баланчина, русский эмигрант, находивший проездом в городе. И вот в самый разгар работы произошел маленький конфуз. Баланчин, по недосмотру «перепрыгнул» через

два такта, соединив два последовательных такта в один. Заметив свою оплошность, он совершенно естественно воспринял эту ситуацию, нимало не смущаясь тем, что совершил подобную ошибку перед публикой, состоящей из хореографа-соперника и двух музыкантов. Самым спокойным в мире образом он повторяет обе предыдущие фразы танца с тем, чтобы вставить пропущенные такты, и добавляет: «Так не пойдет! Нужно будет внести сюда что-то новое». Что он немедленно и сделал, между тем, как Марта Грэхем, хореографией которой гораздо более «эмоциональны» и которая, по заявлению ее подруги, Агнесы де Миль (Agnes de Mille), иногда удаляет из зала всех своих танцоров, чтобы причаститься, качает головой, удивленная апломбом Баланчина.

В оставшееся время она с вниманием наблюдала за каждым движением танцоров до тех пор, когда Баланчин перестанет заставлять танцоров возобновлять последовательность «па» и движений, а затем повернулась к своему соседу и сказала: «Это напоминает призму, через которую пропускают свет. Музыка рассеивается таким же чудесным и естественным образом, как и преломленные через призму лучи света. Он вписывает музыку в танец».

За недели, предшествующие открытию сезона, Баланчин должен не только осуществить хореографию новых балетов, но также окончательно определиться с репертуаром балетов. Каждый день он работает в студии с полудня до десяти часов вечера, и тратит ровно несколько минут на обед. Рас-



С Сюзан Фаррелл на примерке костюма к балету «Драгоценности». 1976



На репетиции

писание репетиций очень сложное, поскольку репертуар компании на данный сезон состоит из тридцати или сорока балетов, разных по специфике работы над ними. А поскольку Баланчин не мог рассчитывать более чем на два часа работы со всеми артистами, он вынужден действовать подобно режиссерам кино и прорабатывать иногда то одну сцену, то другую. На самом деле его задача была еще более сложной, ибо зачастую он работал над несколькими проектами одновременно. Днем он работает над очень разными произведениями, которые он успешно разрабатывает в течение нескольких сеансов, переходя от такого сложного и чрезвычайно духовного и полностью авангардистского балета, как *Агон* (*Agon*), к такой веселой и светлой новинке, как *Square Dance*. Так было в ту весьма плодотворную осень 1957 года Или, скажем, от романтического лиризма балета *Симфония Гуно* (*Gounod Symphony*) к медному блеску *Stars and Stripes*. Он никогда не сетовал на то, что ему приходилось так разрываться. В конце концов, он, ка-

жется, даже пришел к выводу, что эта вынужденная диверсификация стимулирует работу мозга.

Когда Баланчин работает над своей хореографией и передает ее своим танцорам, он мало беспокоится о деталях исполнения. И только лишь за несколько дней до премьеры, он концентрирует свое внимание на них и старается сообщить кордебалету свои идеи о совершенстве исполнения. Стиль, разработанный им с момента приезда в Соединенные Штаты, характеризуется энергией и исключительной точностью; без конца слышишь, как он побуждает своих танцоров танцевать с большей страстью, с большей точностью при исполнении каждого движения. «Публика должна прекрасно отдавать себе отчет в том, что эта нога – ваша, и что именно туда она тянется!», – говорил он им, выбрасывая вперед свою ногу в доказательство своих слов. Когда он приступает к процессу оттачивания движений, в студии раздаются энергичные возгласы, но всегда без ноток недовольства. Тот, кто их слышит, не зная, что происходит

в студии, никогда не усомнится в том, что он присутствует при создании постановки, по-видимому, такой же небесной, эфирной, как балет.

Видение прекрасного у Баланчина является результатом поиска, и никто не должен это забывать. «Не следует с самонадеянностью думать, что три тысячи человек будут следить за тем, как вы поднимаете ногу, если вы это не делаете дивно и красиво», – говорил он одной балерине, которая, выступая в кордебалете, с этого дня танцевала так, как если бы в тот вечер на представлении она должна была оставаться одна на сцене.

Когда Баланчин что-то объясняет, он умеет это должным образом проиллюстрировать, если не хватает блестящих и удивительных метафор типа: «Не забывайте, – говорил он одной балерине, стиль которой он считал слишком уж том-



Джордж Баланчин и труппа Нью-Йорк Сити балета

ным, – что Карпантье был самым поэтичным боксером в мире, но Демпсей бросил его в нокаут в считанные секунды». Она наклонила свое красивое личико в знак того, что, по-видимому, поняла то, что из той информации непосредственно ее касалось. Она немедленно продолжила танец, как будто готовилась к бою против Демпсея. А другой танцовщице, которая была одной из лучших балерин кордебалета, но чья интерпретация одного пассажа его совершенно не удовлетворяла, он подарил такой маленький анекдот: «Однажды Людовик XIV, выйдя на прогулку из своего дворца, обнаружил, что его карета, вместо того, чтобы ждать у ворот Его королевское величество, только-только подкатила. Королю не пришлось ни секунды ждать или даже замедлять шаг, но он, тем не менее, был чрезвычайно оскорблен. И, садясь в карету, он обратился к кучеру со словами королевского возмущения: «Мне чуть было не пришлось ждать». Танцовщица нашла рассказ забавным, а Баланчин уточнил: «Видите ли, делать красивые движения и прекрасно укладываться во времени – это еще не все. Нужно быть

абсолютно совершенной, если вы хотите понравиться публике».

Вообще говоря, его педагогика, равно как и хореография, обходятся без слов. «Вы полагаете, что я должна делать так?», - спрашивает его одна танцовщица, показывая какой-то пассаж. «Да, – отвечает Баланчин, – но чуть-чуть вот так». И он сам исполняет пассаж таким, каким он хочет его увидеть в танце. Недавно его немного замучил артрит, который придал легкую жесткость его походке, но не проявлялся во время работы и никоим образом не мешал ему танцевать во время репетиций. Если бы эти боли усилились до такой степени, чтобы помешали ему прыгать или показывать поддержку, он, бесспорно, оставил бы работу. Ибо Баланчин не представлял себе статичного и малоподвижного хореографа. Когда он исполняет какую-нибудь фразу танца для своего кордебалета, он не показывает ее во всех нюансах или в ее окончательном виде, но производимый эффект оказывается всегда чрезвычайно выразительным. Он дает главное также блестяще, как набросок, сделанный в спешке великим художником. Мария Телишева рас-

сказывает, что, когда он разъяснял ей роль королевы Лебедей (в его пересмотренной версии второго акта «Лебединого озера»), она невольно думала, наблюдая, как он танцует: «Никогда у меня так хорошо не получится». Точно также, (хотя речь идет о совершенно другой роли), Джером Роббинс, который танцевал, а затем работал хореографом в театральной компании, и сегодня является одним из трех знаменитых балетмейстеров, вспоминает: «Как танцор, именно в роли Тилля из балета «Веселые забавы Тили Уленшпигеля» Баланчина, я заработал лучшую за всю мою жизнь критику, но никогда мне не удавалось приблизиться к тому блеску и реализму, который Баланчин демонстрировал во время репетиций».

Иногда случалось, что Баланчину, когда он готовил новый балет, приходилось исполнять все «па»: и «па» солистов, и «па» кордебалета, так что в некотором роде, когда присутствуешь на представлении театра Нью-Йорк Сити балет, то видишь целую толпу «баланчинцев» разной комплекции и роста.

Некоторые критики усматривали в этом какую-то причудливость

и ограниченность труппы. Тем не менее, не все так просто, ибо у Баланчина, когда он показывает роль балерине, острое чувство ее стиля и ее качеств, он их отметил своим живым взглядом и их возвращает ей в очищенном виде. Отсюда эта неоспоримая манера танцоров постараться скопировать и приспособиться к тому, что он выделяет в танце. Несколько лет назад, в то время, когда он ставил «Причудливый пучок» (*Bourree fantastique*), можно было видеть, с каким вниманием они его слушали: Баланчин заставлял их переделывать пассаж, над которым они работали на прошедшей неделе, когда он с удивлением пришел к выводу, что все движения в танце выполнялись как-то особенно напряженно, как под пыткой. Когда он их спросил, танцоры ответили, что именно так он им показывал «па». Сначала он не понял. Потом вспомнил, что на прошлой неделе его в самом деле мучило воспаленное колено. Получалось, что танцоры интерпретировали его боли, как указания, и усилили их в «воспаленном» «Причудливом пучке».

Отдавая все лучшее, что было в нем, во время работы над своим балетом, Баланчин никогда не нервничает перед премьерой. «Так или иначе, все пройдет очень хорошо», – говорил он успокаивая окружающих, даже если вставляли неизбежные проблемы в последние минуты перед самым поднятием занавеса. И «так или иначе» почти всегда было правдой. «Так или иначе» было его одним из самых любимых выражений.

Когда Джером Роббинс начинал нервничать перед вечерней премьерой, он иногда вспоминал такой случай: 1954 год, 5 часов вечера, остается несколько часов до премьеры «Щелкунчик», самой дорогой до тех пор постановки театра Нью-Йорк Сити балет. Занавес должен подняться в половине девятого, и тут мы узнаем, что костюмы еще не готовы. Баланчин и Роббинс устремляются в ателье знаменитого костюмера Каринска (*Karinska*), чтобы узнать, что можно сделать. Как только они вошли в ателье, Баланчин с первого взгляда убеждается, что все работницы активно заняты работой, спеша закончить заказ. Сам он не произносит ни слова ободрения, ни слова упрека. Он просто усаживается рядом с работницами, хвата-

ет незаконченный костюм, вдевает нитку в иголку и начинает ловко подшивать жабо. Роббину больше ничего не оставалось делать, как последовать примеру Баланчина. «Через минуту я бросил взгляд в сторону Баланчина, – вспоминает Роббинс. – Оставалось всего три часа до начала спектакля, а Баланчин все еще был занят шитьем, как будто ничего более важного для него не существовало». «Как вам удастся сохранять спокойствие? – спросил я его. Но он, продолжая шить, только улыбнулся».

Когда поднимается занавес, предлагая зрителю одну из его новых работ, Баланчин обычно наблюдает за тем, что он сотворил, из-за кулис или устроившись в кресле, забронированном для него в первом ряду Государственного Театра Линкольн-центра, который балетная компания снимает с 1964 года. Когда гаснет свет, он усаживается в свое кресло, и тотчас покидает его, как только опускается занавес, чтобы проскочить за кулисы, где перед вызовом на сцену его с нетерпением ждут танцоры, чтобы узнать его мнение об их исполнении. Но только тогда, когда дирижер, солисты и кордебалет несколько раз поклонятся публике, зрители смогут заметить Баланчина. Вообще он появляется на сцене, увлекаемый двумя его танцовщицами, напоминая пойманного на месте преступления злоумышленника. Его появление вызывает бурю оваций, а он отвечает обворожительной улыбкой, пожимает плечами и благодарит публику. Затем снова ускользает за занавес.

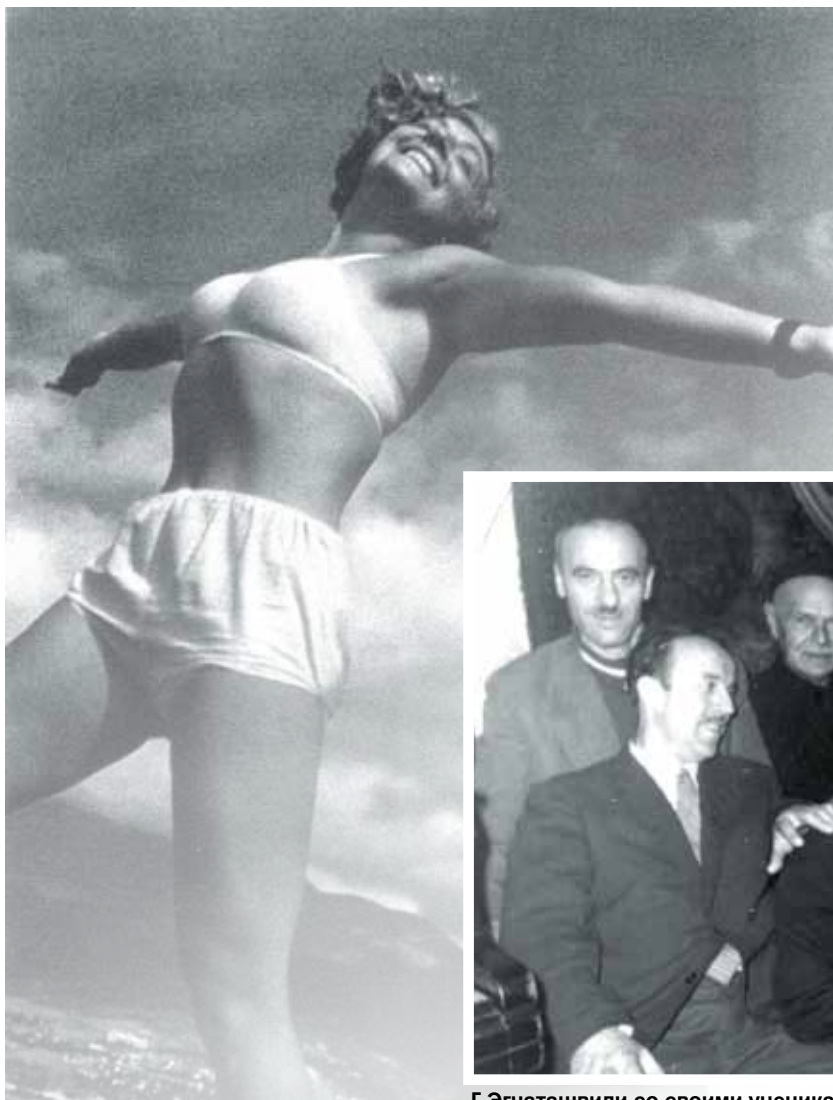
В зале можно было услышать от людей, не знавших Баланчина, что эта скромность на сцене наигранная, что он напоминает некоего композитора XIX века, которого всегда нужно было тащить на сцену после премьеры одной из его опер, и который, по слухам, отважно отбивался от статистов, шепча: «Тащите сильнее!» Те, кто немного лучше знали Баланчина, полагали обратное, зная, что его поведение во время вызова артистов находится в совершенном согласии с его природной скромностью, которую он проявляет всегда, когда его видят за кулисами. Несколько человек, которые его очень хорошо знают, дружно подтверждают, что он не симулирует, но что эта восхитительная по простоте поза на самом деле свидетельство

большой уверенности в себе и в своей работе, что он не чувствует необходимости ни прославлять себя, ни успокаиваться, довольствуясь аплодисментами публики. «Он кажется мягким, как шелк, но он тверд, как сталь, – сказал Линкольн Киштайн, директор театра Нью-Йорк Сити балет сорок лет назад, и с тех пор он самый преданный защитник и поклонник Баланчина. Это – самый уверенный в себе человек, какого я когда-либо встречал. И авторитет его на самом высоком уровне. Баланчин утверждает, что на каждом представлении публика именно таким представляла его и что он ведет себя не как все и, кроме того, не очень интересно выставлять себя на сцене в конце балетного представления – чувство, которое он разделяет с Джозефом Конрадом, который, когда его попросили дать фотографию для публикации, заявил: «Мое лицо ничего общего не имеет с тем, как я пишу».

**Отрывок из книги
Бернарда Тапера «Баланчин»**

**Памятник Джорджу Баланчину
в сквере у Театра оперы
и балета. Тбилиси**





Г.Эгнатшвили со своими учениками: Л.Канчавели, Ю.Парешашвили, Г.Рцхиладзе, Г.Бабилодзе, А.Джорджадзе, М.Ахвледиани, К.Заалишвили. Начало 1930-х гг.

ЧУДО-ХИРУРГ

■ Арсен ЕРЕМЯН

Она шла по коридору, здороваясь с бойцами. Вчера, во время утреннего обхода, обратила внимание на подавленное настроение раненого из 22-й палаты. Рослый, широкоплечий лейтенант лежал с осколочным ранением локтевого сустава и сейчас скептически разглядывал перевязанную правую руку. Дело шло на поправку, но что тогда огорчало бойца?

— А что, Юлия Николаевна, если это ранение навсегда закроет для меня двери спортивных залов? До войны я был гимнастом.

Он был гимнастом! Если б он знал, что у военного хирурга, склонившегося перед ним, над госпитальной койкой, с этим спортом свя-

заны незабываемые события.

Москва 1933 года. Среди участников всесоюзного первенства и она, Юлия Николаевна Парешашвили — миловидная стройная девушка. Она подходит к снаряду и выполняет сложнейшее упражнение на перекладине. Сильнейшая гимнастка Грузии и Закавказья. Звание чемпионки Закавказья Юлия сохранила до 1940 года. Очень скоро сказались результаты усиленных тренировок, студентка третьего курса Тбилисского медицинского института одной из первых в стране гимнасток удостоивается звания мастера спорта СССР.

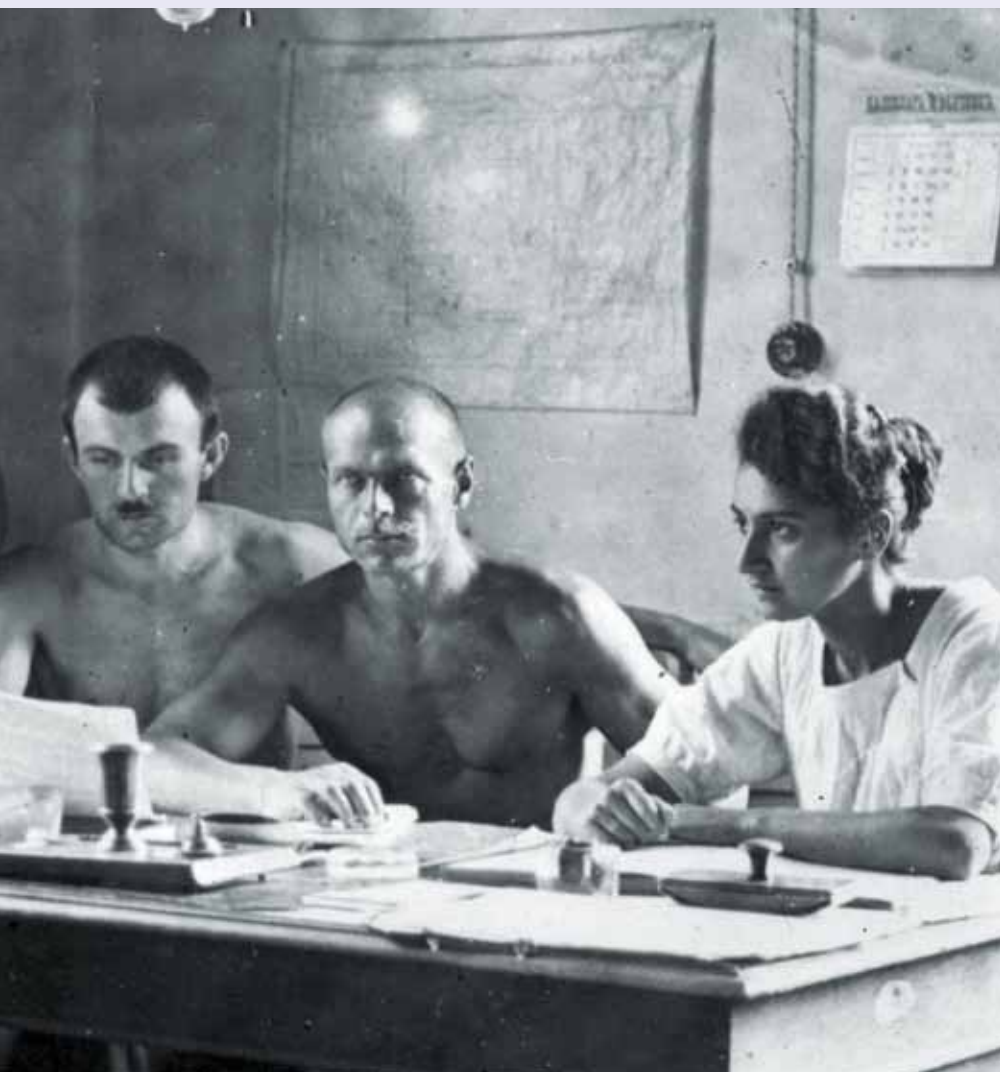
В 1935 году Парешашвили работает врачом-ординатором в клинике госпитальной хирургии академика

Г.М. Мухадзе. Григорий Михайлович, замечательный хирург и опытный педагог, обратил внимание на незаурядные способности молодого врача, на склонность Юлии к научной работе и ходатайствовал о ее принятии в клинику. Потом — аспирантура, работа над диссертационной темой.

Диссертация была почти завершена, когда война прервала ее мирную работу.

С первого дня Юлия была мобилизована в качестве военврача.

Она избрала трудный профиль работы — лечение огнестрельных переломов бедра и крупных суставов. С большим мастерством проводила кожно-пластические операции.



Правление общества «Шевардени»: И.Лордкипанидзе, Г.Эгнатшвили и Т.Николадзе. 1918

Во втором хирургическом отделении, которым руководила Юлия Парешашвили, помещались самые тяжелые больные. Кто точно определит, сколько человеческих жизней спасла в военные годы эта с виду хрупкая женщина, вернула в строй, возвратила улыбку на лица, обожженные войной...

Она прошла по коридору, вспомнив, что так и не удалось отлучиться домой, к сыну, который в сорок первом только начал говорить. И как мучительно хочется отдохнуть!..

Республиканская газета «Заря Востока» 8 марта 1945 года писала: «Где только не лечили красноармейца Никиту Белобородко. Сломанная голенная кость срослась, но огромная изъязвленная рана не поддавалась лечению. Никиту доставили в один из тбилисских госпиталей, где парня осмотрела заведующая хирургическим

отделением Юлия Николаевна Парешашвили. По ее мнению, обычным хирургическим вмешательством тут было не обойтись. Врач решила сделать пластическую операцию: на ране в 35 сантиметров длиной и 5 сантиметров шириной насадить кожу. Через пару недель рана полностью заросла и дело пошло на поправку.

Благодаря высокому профессионализму хирурга, сотни бойцов и офицеров вернулись в строй. Только в 1944 году Юлия Николаевна сделала около четырехсот сложных операций.

Ей много пишут с фронта, благодарят за заботу. К примеру, боец Шкилев пишет: «Я подолгу рассказываю родным о своей фронтовой жизни, о госпитале и о вас. Спасибо, большое спасибо воина, которому вы вернули здоровье».

Спустя многие годы после окончания войны Юлия Николаевна Па-

решашвили продолжала получать письма от тех, кому спасла руку, ногу, вернула трудоспособность. Отвечала на сотни корреспонденций, давала советы, интересовалась личной жизнью своих далеких друзей, которых свела с ней война.

Сама Юлия после расформирования госпиталя работала старшим научным сотрудником отделения экспериментальной хирургии тбилисского НИИ травматологии и ортопедии. Вернулась к диссертации, о которой не забывала в годы войны.

В 1950 году Ю.Парешашвили была присвоена ученая степень кандидата медицинских наук. Кожной пластике различного происхождения посвящалась и докторская диссертация бывшего военврача, удостоенной высшей награды – вернуть людям право на радость.



Улица Сулхан Саба, 6

«Я трогаю старые стены...» Тифлис: удивительные встречи

■ Владимир ГОЛОВИН



Наталья Орловская

Пройти по сололакской улице Сулхан Саба, остановиться у дома 6, помнящего иные времена, посмотреть на мемориальную доску, на которой всегда цветы. Прочитать имя, столь хорошо знакомое и высоколобым профессорам-филологам, и студентам разных поколений, и простым тбилисцам, живущим поблизости – Наталья Константиновна Орловская. Еще год назад этой доски не было. А что было? Была возможность зайти во дворик, где летом тебя встречали душистые клумбы и – в любое время года – немолодая приветливая дама, словно сошедшая со страниц английских романов. И каждому, независимо от возраста, включая соседских детей, сразу казалось: вот именно меня тут и ждали! Хозяйка дома угощала чаем и своей великолепной выпечкой, выслушивала, помогала, чем могла, давала простые, но такие мудрые советы. А еще рассказывала множество интереснейших историй из тех времен, где царили музыка, литература, просвещение, чувство сострадания и чувство долга...

То был ее мир. Тот самый мир,

о котором поэт Александр Городницкий сказал: «Ах, усопший век баллад, век гусарской чести!» В том мире молодцеватые кавалеры гарцевали под балкончиками, на которых пили кофий фрейлины двора царского наместника на Кавказе. И именно поэтому улица из Ираклиевской была переименована в Фрейлинскую. Тот мир в наши дни шелестел страницами десятков старинных томов на полках, громоздился на столе бесконечными листами, исписанными аккуратным почерком Натальи Константиновны, превращаясь в новые лекции, новые книги... Тот мир смотрел на нас глазами портретов из строгих рамок. Гусар в роду Орловских не было, но были замечательные люди, достойные того, чтобы о них слагали баллады. И мы, рассматривая портреты на старых стенах, слушали рассказы о столь характерной для Тбилиси долгой-долгой семейной истории. Свяжавшей судьбы интеллигентов разных национальностей.

А началась эта история в 1812 году: молодой врач Иван Прибиль венчается в Тифлисе с девицей Екатериной Караевой (Карашви-



Доктор Иван Прибиль

ли). Невеста тоже имеет определенное отношение к медицине – ее предки получили дворянство за успешное врачевание царей Имеретии и Кахетии – Александра V, Соломона II, Теймураза II. Кроме того Татул Караев был личным врачом Ираклия II, а Антон Караев – Георгия XII, есть свидетельства, что оба они «пользовались большим авторитетом и имели влияние на царей». Вот с каким грузинским родом связал свою жизнь родившийся в Праге и учившийся в Вене чех Прибиль, который в 1808-м приехал в Грузию в качестве военного врача. И провел здесь большую часть своей жизни – свыше полувека, ненадолго покидая и обязательно возвращаясь. Что же касается его свадьбы... Как рассказывала нам праправнучка доктора Наталья Орловская, когда молодожены вышли из церкви, стало известно, что в войсках, осаждавших Ахалцихе, разразилась эпидемия. И полковой врач Прибиль, поцеловав руку юной супруги, немедленно отбыл бороться с бедой.

Документы свидетельствуют, что он «первый из медиков сделал диагноз чумы, «ворвавшейся в осадный отряд». Но власти не вняли ему, карантин не был ор-

ганизован и «чума разлилась по всему Закавказью». Побороть ее удалось, лишь когда «вверху» прислушались к «его же настоянию и советам». Но на этом дело не заканчивается. Прочтем 13-й номер газеты «Кавказ» за 1966 год: «...В 1816 году снова Иван Антонович удержал чумную заразу у самых ворот Тифлиса... Наконец, ту же эпидемию он отважно прекратил после взятия Карса, в Александрополе (тогда Гюмри)»... Вообще же, коллеги Прибиля признавались: «Более чем полувековая деятельность почтенного нашего собрата ... резко выступает из ряда обыкновенной нашей службы, если мы вспомним, что она проведена на Кавказе среди страшных эпидемий чумы, холеры».

С именем Ивана Антоновича связано многое с приставкой «впервые»: приглашение иностранного врача в Российскую Империю, создание в столице Грузии городской гражданской больницы и аптеки европейского типа, применение наркоза, введение в лечебную практику гомеопатии, изучение минеральных вод Грузии. Как главный врач Тифлисского военного госпиталя, он фактически заново создает это лечебное заведение, сделав его образцовым, достойным восхищения двух светил немецкой науки Эдуарда Айхвальда и Карла Коха, путешествовавших по Кавказу. Первый из них отзывался о Прибиле как о человеке, который «постепенно приобретал все большее уважение и в настоящее время является первым врачом в Тифлисе».

Есть и еще одна интересная оценка трудов Прибиля. В 1837 году ему предписывается сопровождать самого Николая I, совершающего поездку по Грузии – как врачу, которому «по долговременному пребыванию на Кавказе известны свойства климата этого края и способ лечения болезней, наиболее господствующих». И вот, что сам Иван Антонович пишет об итогах этой поездки: «Госпиталиями Его величество остался довольным. За труды в сопровождении... всемилостивейше пожаловал мне бриллиантовый перстень с вензе-

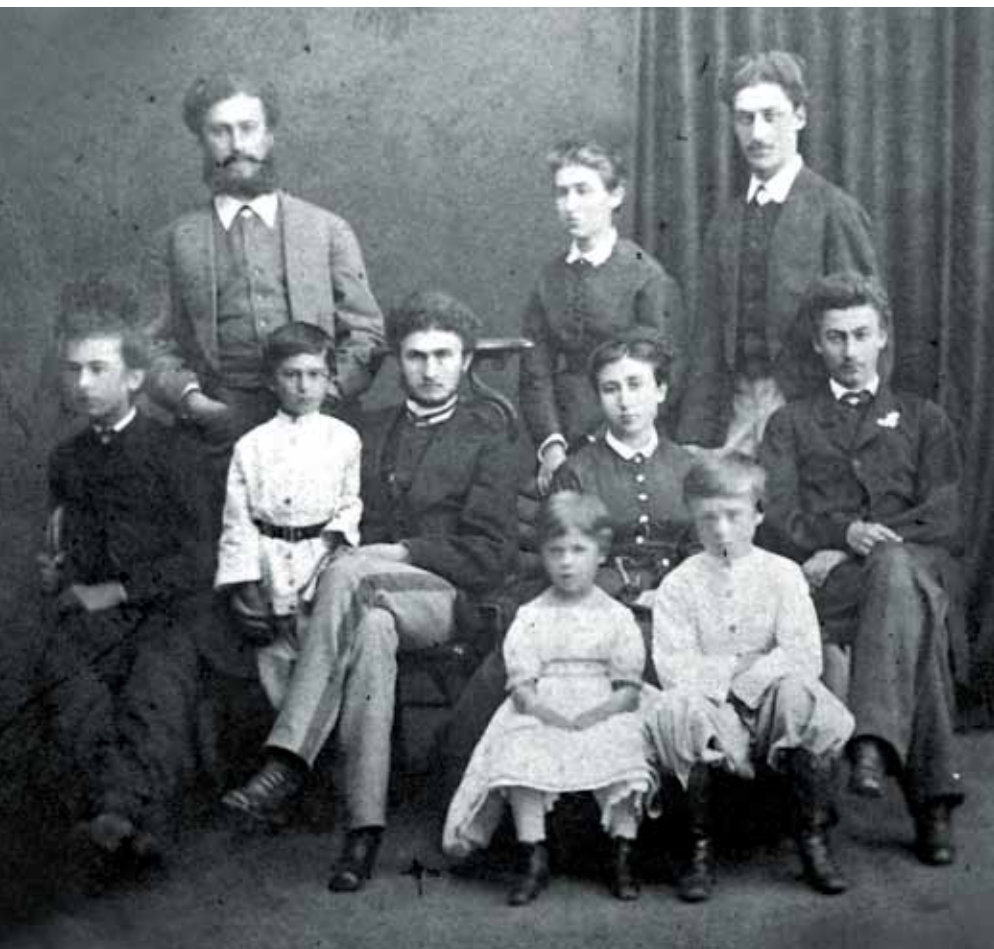
левым именем».

А теперь прочтем отрывок письма, подписанного 27 июня 1828 года именем, более звучным для русской и грузинской культур, чем царское: «Вы меня видели в начале моего приступа. Это был один из самых сильных и продолжался до сегодняшнего дня. Прибиль дал мне лекарство». Написано Александром Грибоедовым. Доктор Прибиль лечил его от малярии – он был своим человеком в домах поэта-князя Александра Чавчавадзе и лермонтовской родственницы Прасковьи Ахвердовой, растившей Нину Чавчавадзе, жену Александра Сергеевича. А когда на тифлисской дуэли Грибоедова с Якубовичем понадобился врач, Прибиль не смог прийти по своему служебному положению инспектора Грузинской врачебной управы. Но порекомендовал человека, которому доверял – ординатора госпиталя Миллера. Тот и перевязывал Грибоедову раненую руку.

И еще одно связанное с Грузией громкое имя, уже географическое – Боржоми. Из-за эпидемии чумы при осаде Ахалцихе войска выводятся в Боржомское ущелье, где солдаты обнаруживают источники минеральных вод. И главный врач полка Прибиль, отлично знающий курортологию, изучив состав и свойства воды, признает ее целебной. А потом – война с Наполеоном, всем становится уже не до источников, и лишь в 1836

Губернатор Константин Орловский





Дети губернатора Орловского

году Иван Антонович продолжает изучение боржомской минералки. Кстати, параллельно занимаясь и минеральными водами в Абастумани, Ахалцихе и Цихисджвари, лечебными грязями в Гурджаани. Именно по его рекомендации Главнокомандующий на Кавказе (фактически наместник царя) генерал Евгений Головин в 1841-м привозит в Боржоми больную дочь. И после исцеления девушки дает источникам ее и свое имена.

Одинаково хорошо говорившего по-русски и по-грузински действительного статского советника Ивана Прибиля, неперменного члена Военно-медицинского Ученого комитета, совещательного члена Медицинского совета Министерства внутренних дел, почетного члена петербургского Общества русских врачей хоронили, по сообщению газеты «Кавказ», «толпы народа всех возрастов, сословий и наций... низший класс, всегда признательный ему». У Ивана Антоновича осталось шестеро детей. И в биографиях как минимум половины из них тоже звучит слово «Тифлис». Старший сын Яков

идет по стопам отца и становится «одним из видных деятелей кавказской медицины». Константин делает большую карьеру. Работает не только на ответственных должностях в Главном управлении наместника Кавказа, но и в различных комиссиях, связанных со строительством нового Тифлиского театра «по случаю пожара, постигшего 11.X.1874 г. здание зимнего театра». Даже заведует делами театра, когда его директор болеет. А еще занимается устройством Коджорского урочища, возглавляет Закавказский статистический комитет, является почетным мировым судьей... Награжденный семью высокими орденами, среди которых – два иностранных, он умер членом Совета наместника Кавказа. Как и отец, большую часть жизни посвятив Тифлису.

Ну, а дочь знаменитого врача Луиза выходит замуж за поляка Константина Орловского, который в 1834 году переводится в Грузию из канцелярии Новороссийского и Бессарабского гражданского губернатора. Именно таким губернатором ему самому суждено стать

в Тифлисе. А до этого пришлось поработать в канцелярии главного управляющего Кавказом, изучать торговлю с Персией (о чем он составляет обширную докладную записку) и даже... шелководство. Он на практике познает актуальные для Закавказья проблемы, работая в Эриване – в губернских управлении и суде. А, вернувшись в Грузию в звании действительного статского советника, становится Тифлиским гражданским губернатором – на 16 лет, до самой своей смерти в 1876-м.

В историю Грузии Константин Иванович вошел своими реформами «столько же в преобразовании края, сколько в особенности – в быту Тифлиса». Он совершенствует городское самоуправление, учреждает Земельный дворянский банк и ссудосберегательные товарищества, проводит перепись населения, разрабатывает предложения об улучшении работы полиции и создании адресного стола, введении дворников «по образцу столиц». Он возглавляет губернскую строительную комиссию, главный комитет Тифлисской богадельни и учебную часть губернии (на правах попечителя округа), входит в «Центральный комитет по устройству быта помещичьих крестьян» и заботится об обеспечении порядка, когда тем дают волю... Не случайно, Александр II, побывав в Тифлисе в 1871 году, объявляет ему «Монаршее благоволение за благоустройство города, чистоту и порядок в нем».

А теперь – еще несколько свидетельств из того времени. О том, как работал этот губернатор: «Работая сам, умел метко подбирать и соответственных делу сотрудников... Помнил наизусть положение каждого мало-мальски серьезного дела... Будучи далек от сухого канцелярского формализма, снисходительно относился к мелким упущениям... Сотрудников всегда и во всякое время выслушивал, не только принимая дельные возражения, но даже поощряя к таковым... Состоя членом благотворительных обществ и вице-президентом кавказского окружного правления Общества попечения о раненых и больных воинах, пользовался этими званиями не ради почета, с действительной пользой для всех страждущих и неимущих». Ну, что тут сказать? Только одно: такому стилю работы



Константин Алиханов

неплохо бы последовать многим сегодняшним крупным чинам. Как и прислушаться к его любимой поговорке: «Ничем не возмущаться и ничему не удивляться».

Открыто не выражает он эмоций и когда сын Сигнахского уездного начальника Чолокаева (Чолокашвили) приносит родителям, у которых гостит Орловский, картину

своего 14-летнего друга Геворка, оставшегося без отца. Между тем, нарисованное настолько заинтересовало высокого гостя, что он знакомится с юным автором, подробно расспрашивает о нелегкой жизни и обещает поспособствовать – как попечитель Тифлисской художественной школы при Кавказском обществе поощрения изящных искусств. И мальчик начинает жить мечтой, которая вскоре исполняется: из Тифлиса приходит извещение, что он принят в заветную школу на бесплатное обучение. Так, благодаря Орловскому, в искусство приходит выдающийся художник, основоположник армянского реалистического пейзажа Геворк Башинджагян.

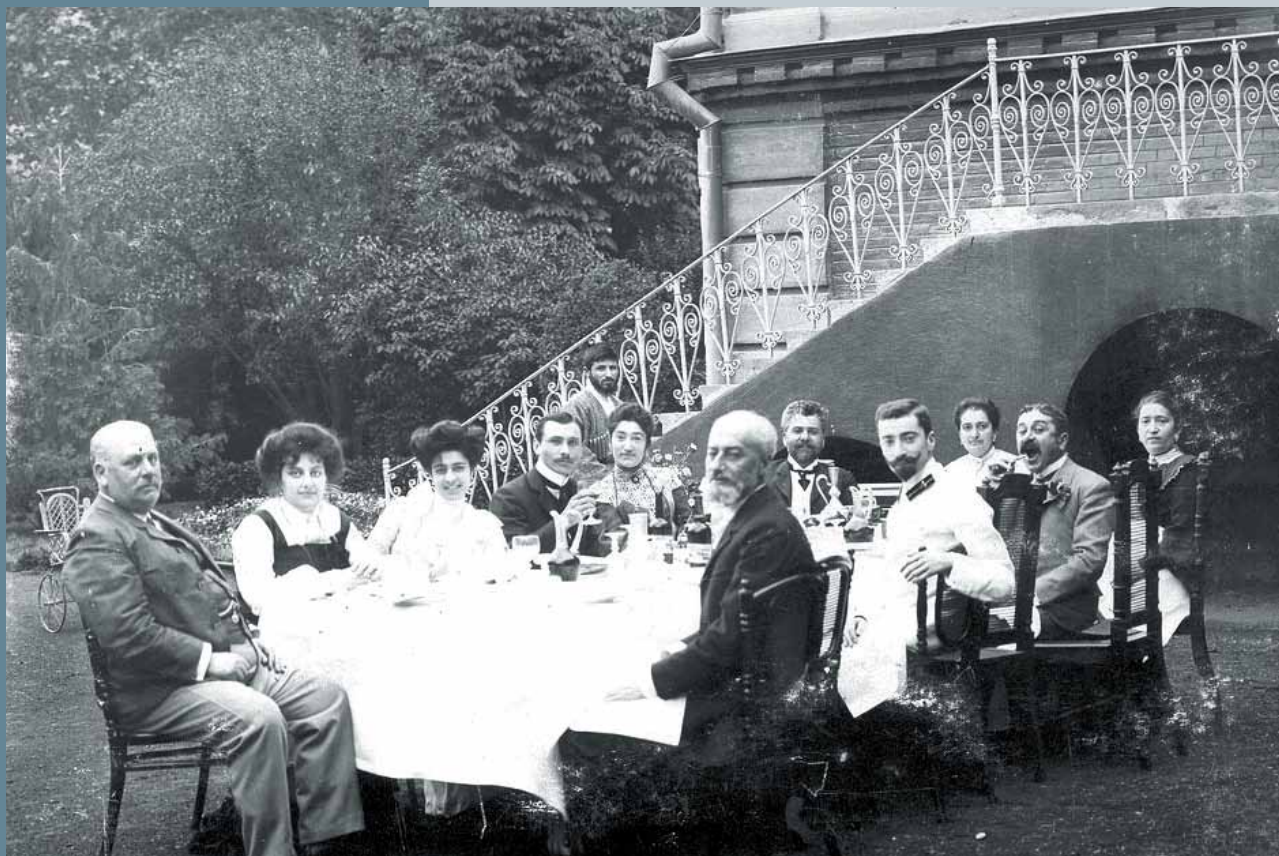
В общем, можно понять, почему на похороны тайного советника Орловского «съехались тысячи почитателей покойного с разных мест губернии». А когда процессия вышла вдоль закрытых в знак траура торговых заведений на Эриванскую площадь, «явились амкары (городские цехи), почти вырвали гроб из рук несших, взнесли на свои плечи и не выпустили из рук, пока не сдали его в могилу». И ведь все это не было организовано «сверху», никого централизованно не привозили и не приводили...

Согласитесь, не часто народ так провожает высоких чиновников в последний путь.

И тут нельзя не прочесть еще один документ – датированный 5 августа 1875 года. Это завещание семье, написанное за 7 месяцев до смерти: «В дополнение последней моей воли, выраженной в особом акте, завещаю моим детям любовь и безграничное уважение к моей жене, а их матери, всю жизнь и все свои силы посвятившей для их благополучия, завещаю им взаимную друг к другу любовь и дружбу, а также любовь и уважение к родным; наконец, завещаю детям моим сохранить незапятнанным всеми уважаемое честное мое имя, им в наследие передаваемое. Под условием исполнения всего здесь завещаемого моим детям, я благословляю их именем Бога Всемогущего и молю Всевышнего Творца ниспослать моему потомству счастье и любовь к ближним – качества, коими я проникнут был всю мою жизнь. Аминь. К.Орловский».

И все десять детей губернатора выполнили завещание, причем большинство из них – шестеро – сделали это, связав свои жизни с Грузией. Выпускники петербургского Императорского училища

Петр Чайковский на даче Алихановых





Родители Натальи Орловской

правоведения Эдуард и Валериан работали соответственно в тифлиских Губернском правлении и Судебной палате. Михаил и Николай, закончившие также в столице России Институт инженеров путей сообщения, строили в Грузии шоссейные дороги. Эвелина вернулась в родной город из Тамбова вместе с мужем – судебным следователем. Юлия, выйдя замуж за статского советника, присяжного поверенного, родила и вырастила для Тифлиса известного врача-офтальмолога Евгения Горбовского-Заранека... И пошли от потомков знаменитого доктора и удивительного губернатора новые поколения тифлисцев, которые (а иначе и быть не могло в этом городе) роднились с грузинскими семьями – Микеладзе, Дадешкелиани, Тевзадзе, Гугунава, Габечава, с армянскими – Алихановыми, Коргановыми, Шахбудаговыми...

Так, сын губернатора Валериан, ставший товарищем (по нынешним чинам – заместителем) прокурора Тифлисской судебной палаты, женился на Анне, сестре замечательного человека – Константина Алиханова. Тот открыл в 1873 году в Тифлисе первое музыкальное учебное заведение – курсы, которые затем стали училищем. И свыше десяти лет возглавлял это училище, превратившееся затем в консерваторию. Человек с многосторонними интересами, он был одним из учредителей Тифлисского отделения Императорского музыкального общества и... Кавказского товарищества торговли аптекарскими товарами, управлял Тифлиским коммерческим банком. Возглавив Кавказское общество поощрения изящных искусств, давал талантливым людям деньги на учебу. И, имен-

но благодаря ему, мир получил гениального артиста – Алиханов оплачивал уроки пения никому тогда не известному пареньку Феде Шаляпину. Да и его зять Валериан Орловский соприкоснулся с музыкальным гением – он учился в Петербурге правоведению вместе с Петром Чайковским. А слуха не имел. И когда, спустя годы, композитор спросил друга молодости, какая музыка ему нравится, так спел арию из «Евгения Онегина», что опешивший Чайковский ответил цыганскими романсами.

Сын Валериана и Анны, Константин, обучившись в Петербурге, стал инженером-путейцем, участвовал в строительстве различных объектов в Закавказье. И женился на Татьяне Надежиной, дочери полковника, который был ранен на войне с турками, лечился в Тифлисе и обосновался там. Потом он командовал отбитыми у турок крепостями Ардоган и Карс, став генералом, воевал на Первой мировой, но семья его жила в столице Грузии. У Константина и Татьяны и родилась дочь Наташа – легенда грузинской филологии, нравственное мерило многих поколений самых различных людей – Наталья Константиновна Орловская, с гордостью говорившая: «Как видите, ни один из моих предков не смог покинуть Тифлис!»

В их доме общались на французском, английском Наташа начала обучаться с восьми лет, немецкий выучила в университете, а итальянский – самостоятельно. Она блестяще владела грузинским и именно на нем защитила кандидатскую и докторскую диссертации о связях грузинской и зарубежных литератур. Жизнь ей, как не баловала этих интеллигентов! Мать Натальи Константиновны, блестяще владевшая английским и французским, во времена Грузинской Демократической Республики была переводчицей в посольстве Англии, и за это советская власть отправила ее за решет-

Наталья Орловская с женой Ш.Нуцубидзе Кетеван (слева)



ку. Пять страшных лет провела она в лагерях. Провела с достоинством и силой духа. Однажды на допросе ее ударили по руке металлическим прутом, но она не отдернула, руку, а... пододвинула ее поближе к мучителям. И те, пораженные, прекратили допрос...

Ну, а ее дочь Наталья закончила консерваторию, университет и аспирантуру по западноевропейской филологии, а с 1945-го преподавала в родном университете, до самой смерти. Лишь года не хватило, чтобы срок этого преподавания многим поколениям литературоведов исполнилось 70 лет. Учила она не только в вузовских аудиториях – десятки детей с окрестных улиц приходили к ней домой на уроки английского и русского языков, музыки. И эти бесплатные занятия 94-летняя женщина не прекращала, уже будучи прикованной к постели.

Дома у нее мы окунались в чарующую атмосферу смешения эпох и литератур. Удивляла Наталья Константиновна многим. Сохранившимися деталями быта – работала за столом прадеда-губернатора, а из шкафа могла извлечь красивую круглую коробку с крахмальными воротничками парадной одежды отца. Она рассказывала, как брат ее бабушки Алиханов организовывал прием Чайковского в Тифлисе. Вспоминала, как к ее матери приходил работать над переводами Тициан Табидзе. И как она играла с его дочкой Нитой – семьи вместе отдыхали в Манглиси... Она могла наизусть прочесть всего (!) «Евгения Онегина», а в компании близких людей сказать на любом языке великолепный тост и, допив свою маленькую рюмочку с вином, лихо, по-тбилиски, перевернуть ее, чтобы показать: до дна! А в последние годы, возвращаясь с лекций, она рассказывала, что студенты не знают, кто такой Наполеон и какая столица у Англии. Просто рассказывала о том, что происходит сегодня, не выдавая эмоций – в ее доме действовало правило прадеда: «Ничем не возмущаться и ничему не удивляться». А уж тем более, в наши дни.

Званий, наград и достижений у нее хватало – доктор филологии, заслуженный деятель науки Грузии, кавалер ордена Чести, профессор Тбилисского государственного университета, автор солидных монографий... Но главным для нее были отношения с людьми.

Она с огромной благодарностью вспоминала своего учителя, академика Шалву Нуцубидзе: «Великий ученый стал моим старшим другом, как и вся его семья». По просьбе Нуцубидзе, она была научным руководителем его дочери Тамары в аспирантуре и дружбу эту сохранила до конца жизни. Ближайшей подругой была и соседка – специалист по древнегрузинской литературе, академик Елена Метревели, много лет возглавлявшая Институт рукописей...

«На протяжении всей моей жизни жила в добром согласии с коллегами, соседями, всеми окружающими меня людьми. Круг моих друзей всегда был многонационален – русские, грузины, армяне... Никаких проявлений национализма в моей жизни не было, и быть не могло. Лично ко мне никогда не ощущалось никакой предвзятости, даже во времена Гамсахурдиа. Меня в Грузии всегда воспринимали как свою», – сказала Орловская в одном из интервью. Да и как могло быть иначе? Эта женщина, в жилах которой перемешалась кровь чехов и грузин, поляков, армян и русских, чьи предки лечили Грибоедова, распевали арии с Чайковским, дружили с Тицианом, сама была неотъемлемой частью Тифлиса, того самого – многоязыкого, понимающего и принимающего каждого не по крови, но по делам его, хранящего вековые традиции. Того города, который неуловимо ускользает, уходит от нас незаметно и тихо. Это очень больно.

Прощаясь с Натальей Константиновной, мы прощались в какой-то степени и с этим городом, которому она служила долго, верно и честно, как и ее предки. Служила своему делу, науке, всем людям, знавшим и любившим ее. В полной мере выполнив наказ прадеда, губернатора Тифлиса Константина Орловского: «Завещаю детям моим сохранить незапятнанным всеми уважаемое честное мое имя, им в наследие передаваемое». Две календарные даты, стоящие так близко: 29 марта – день рождения и 11 мая – день ухода. Вспоминая ушедших близких, Наталья Константиновна часто повторяла строчку Василия Жуковского: «Не говори с тоской: их нет, но с благодарностию: были». Скоро год, как мы вспоминаем о ней именно так – с благодарностью и любовью.

В студенческой аудитории

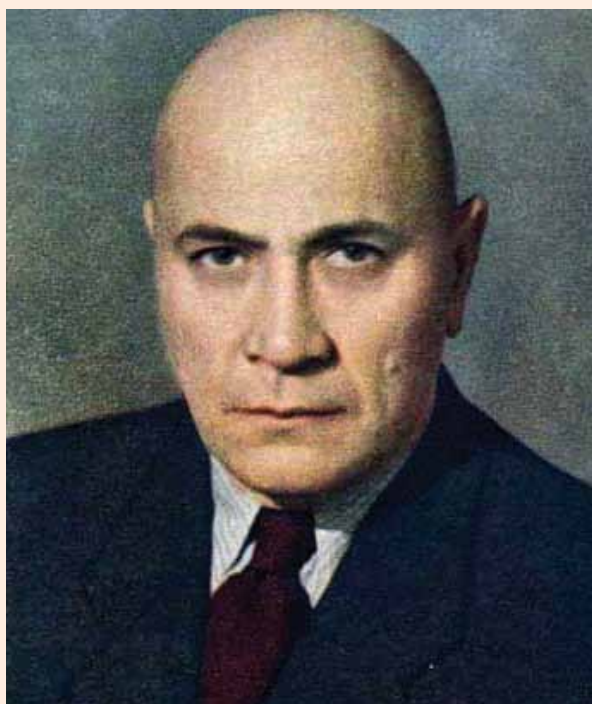


С Марикой Лордкипанидзе



НОВЫЙ ЛЕНТА АКТЕРА

К 120-летию Акакия Хорава



Акакий Хорава

■ Вера ЦЕРЕТЕЛИ

Имя Акакия Хорава в театральном мире у всех на слуху – харизматичная личность, неотразимый актер театра и кино, педагог и режиссер, директор Театра имени Шота Руставели, один из основателей Театрального общества Грузии и Грузинского Театрального института, лауреат пяти Сталинских премий, председатель Грузинского Комитета защиты мира. Его имя носит Дом актера в Тбилиси, драматический театр в Сенаки, что неподалеку от места его рождения. С того времени прошло 120 лет. Скоротечно время: незримо для нас проскользнул конец XIX века, острыми шпорами мировых войн, революций и противостояний прошелся по судьбам людей XX век, а теперь уже во всю ширь разворачивается еще непонятый нами XXI век. Да, «иные нынче времена». Но история тем

и притягательна, что в ней оставляют след великие люди, неординарные личности. Время повелевает искусством. Ветром времени пронизаны и человеческие будни, а поколению Хорава времечко досталось еще то. Каков путь к вершинам славы «у времени в плену»?

Будущий великий артист, слава грузинского театра родился 29 апреля 1895 года в простой семье в селе Очхомури Кутаисской губернии. Его отец, Алексей Хорава, считавший своей главной задачей дать мальчику образование, ушел на заработки в город, успешно работал в чувячной мастерской. Сначала он определил сына в двухклассную школу, а в 1904 году – в Кутаисскую классическую мужскую гимназию. Кутаиси – одна из древних столиц Грузии издавна славится своей высокой культурой, здесь очень ценили театр. В те времена там был один из лучших, передовых драматических театров Грузии – богатый репертуар, интересные спектакли, на гастроли приезжали М.Савина, В.Комиссаржевская... Труппу возглавлял знаменитый актер и режиссер Ладо Месхишвили. Здесь, еще мальчишкой, Хорава начал постигать азы театра. Гимназист не ограничивался пассивной ролью зрителя. Его учитель В.А. Балачивадзе, обратив внимание на артистические способности и страстное увлечение театром своего ученика, приглашал его участвовать в любительских спектаклях. А в летние каникулы они устраивали свои представления в Сурами. Яркие способности юного актера-любителя заметил сам Ладо Месхишвили и поручал ему в театре эпизодические роли в спектаклях.

По окончании гимназии отец отправляет сына учиться «на дохтура» в Киевский университет, считавшийся учебно-образовательным центром общеевропейского значения с середины XIX века. Говорят, что сельские проводы, проходившие в доме Алексея Хорава, были торжественными и шумными, всем селом провожали юношу в далекую Украину: «возвращайся обязательно дохтуром», – напутствовали крестьяне.

Время было беспокойное – на дворе стоял 1912 год. В Киеве он учился на медицинском факультете и еще руководил студенческим хором, распевал с ребятами вольнолюбивые песни. Бунтарский дух,



Котэ Марджанишвили

свойственный молодежи, царил и в университете, здесь кипели страсти, студенты спорили, обсуждая политические темы. На запрет празднования юбилея Тараса Шевченко студенты выразили протест – они вышли на демонстрацию, распевая знаменитую шевченковскую «Заповіт». Студентов-бунтовщиков в результате схватили – кого посадили, других исключили. Так, с третьего курса «дохтур-недоучка» возвращается домой, на родину.

Отец сокрушался от несбывшихся надежд, а сын в ответ задорно шутил, изображая почтенного «дохтура»-старика с тростью в руке и в пенсне. От таких проделок отец сперва качал головой, а потом хохотал: «Тебе бы все смешить людей». Но жизнь веселья не сулила. Он стал добровольцем Ахалсенакского отряда по защите Батуми от оккупации турками. До 1919 года служил в уездном продовольственном комитете, четко понимая, что этот род занятий не для него. Но и тут нашлась отдушина. В те времена, еще до революции, по всей Грузии – и в больших городах, и в далеких окраинах открывались самодеятельные театральные кружки, рабочие клубы, организовывались любительские театры – их было не счесть, особенно в Тифлисе, и они пользовались огромной популярностью. Хорава просит принять его в любительский кружок в Ахалсенаки и с азартом играет во всех спектаклях драматического кружка. И здесь он понял, что без театра для него нет жизни. Страсть к театру тянет его в Тифлис, благо в 1919 году представился случай перебраться работать в Тифлисскую городскую управу.

Тифлис того времени – особая страница культурной жизни. Во время кратковременной независимости Грузии с 1917 до 1921 года сюда хлынул поток интеллигенции, бежавшей из революционной России, и навсегда здесь. Это была творческая элита разных видов искусства – открывались театры, студии, литературные кружки и салоны. С этого и начался новый театральный всплеск в Тифлисе.

Молодой Хорава интересовался всем, что про-

исходило вокруг. В 1919 – 1921 годах он активно выступал в спектаклях Центрального рабочего клуба, в Народном доме, которым руководил драматург и актер Шалва Дадиани. В 1921 году с установлением советской власти в Грузии началась идейно-творческая перестройка в сфере искусства. Поощрялось и бурно развивалось самодеятельное творчество – возникали кружки, «пролетарские» театры.

На этой волне актер-любитель идет дальше – он хочет получить профессиональное актерское образование и поступает в 1922 году в открывшуюся театральную студию Акакия Пагава. Здесь он много с азартом играет в спектаклях для рабочей аудитории. И находит явный зрительский отклик: молодой артист с твердой статью, сильным, необычным голосом полюбился зрителям. Он умел так передать душу и характер простого деревенского, рабочего парня – честного, сильного, смелого, что не поверить ему было невозможно. Молодость, пламень в глазах, сила и мощь в голосе, обжигающий темперамент! Для зрителей он был таким же, как они, но от него шел какой-то невероятный посыл. Позже Хорава сформулирует это так: «Зритель, уходя из театра, должен верить, что и он может стать героем».

Центром театральной культуры Тбилиси стал первый государственный драматический театр, которому постановлением Ревкома от 25 ноября 1921 года было присвоено имя Ш.Руставели. Его художественным руководителем в 1922 году был назначен вернувшийся из России на родину выдающийся режиссер европейского масштаба Котэ Марджанишвили. Именно его считают основоположником и реформатором профессионального грузинского театра. Луначарский позже сказал: «Он вернул свой гений Советской Грузии». А на родине режиссера называли «беспокойным гением». Он постоянно искал, пробовал, его всегда влекли «пути в неведомое».

Уже первый его спектакль в театре им. Руставели «Фуэнте овехуна» (25 ноября 1922) стал крупнейшим событием в истории Грузии, это был настоящий «взрыв». Дух времени ворвался на сцену, поднял престиж театра, вывел его из «застойного» состояния. Время диктовало свои законы. Главным тези-

Труппа театра имени Шота Руставели





Кадр из фильма «Мамлюк»

сом, выдвинутым Марджанишвили, было утверждение идеи театра-праздника, театра, несущего людям радость. Тезис этот давно уже стал его программой. Этим спектаклем Марджанишвили заложил основы возвышенного, монументального стиля и первым создал тип героического спектакля в театре Грузии.

Правительство большевиков старалось привлечь интеллигенцию к сотрудничеству. В 1923 году, в трудное, голодное время, было объявлено празднование юбилея писателя Шалвы Дадиани. После торжественной части состоялось представление спектакля «Гегечкори». Одну из главных ролей – судьи Хеция, исполнял ученик студии А.Пагава, никому тогда не известный Акакий Хорава. Он создал образ степенного старика. Его необычный бархатный голос, переливающийся густым звоном колокола и богатые природные данные были настолько впечатляющими, что режиссер заинтересовался исполнителем и захотел с ним встретиться. Сразу же после спектакля произошла их первая встреча, сыгравшая решающую роль в судьбе актера – он был приглашен играть на сцене театра им. Ш.Руставели. С того времени для Хорава само понятие «Театр» – это огромная и самая захватывающая часть бытия.

Начались трудные, но счастливые для Акакия Хорава годы профессионального становления в театре Руставели. Его учителем был Марджанишвили, у него актер брал уроки сценического мастерства, а позже продолжил и сохранил его эстетические принципы. Марджанишвили вводит новый метод работы с актером, ломая привычные «нормы». Непременным условием он выдвигает углубленный психологический анализ событий пьесы и ролей, поиск внутренней линии поведения героев и их взаимоотношений, создание единого, слаженного актерского ансамбля. Марджанишвили также ввел в практику Театра им. Ш.Руставели, напечатанные типографским способом «Обязательные правила», согласно которым устанавливалась жесткая дисциплина и планомерная повседневная жизнь коллектива. Кстати, эти правила Хорава в будущем вернет в обиход театра, когда станет его директором.

«Высокий, широкоплечий, с большими одухотворенными глазами и выразительным громовым голосом, создавший галерею замечательных



«Великий государь». Иван Грозный

трагических образов. Это был новый тип грузинского актера, новая грузинская театральная школа», – так вспоминал об актере Акакии Хорава главный режиссер Сухумского драмтеатра им. Чанба Лери Паксашвили.

Для Абхазии Хорава был божеством. Будучи ректором Театрального института и его постоянным педагогом, он открыл отдельный курс для подготовки профессиональных абхазских актеров, и сам вел там актерское мастерство. Его выпускники стали основоположниками актерской школы в Сухумском театре, где под одной крышей работала абхазская и русская труппа.

Но это было намного позже, а поначалу, придя в театр, он искал себя, свой актерский путь, благо Марджанишвили, стал загружать его интересной творческой работой. Молодой актер сыграл в эти годы целый ряд ролей, и это помогло ему определить свое истинное место в театре. Прославился он как героико-романтический актер. Но при этом в его исполнении нет никакой помпезности, ничего показного.

Самыми значительными работами актера в эти годы явились два образа – Безымянный в «Человек-масса» Э.Толлера и Лаэрт в «Гамлете» Шекспира. Сильный, могучий, исполненный твердости и веры – таким был его Безымянный, он действительно мог повести за собой массы. Та же сила жила в его романтическом Лаэрте. Эти качества были близки молодому Хорава. Благородство и твердость убеждений, темперамент и страстная горячность делали из его Лаэрта достойного противника Гамлета. Именно Марджанишвили принадлежит заслуга «открытия» Хорава как актера этого направления, он помог ему прочно встать на ноги и уже потом «вручил» актера своему ученику Сандро Ахметели, когда ушел из театра в 1926 году.

Марджанишвили не удалось преодолеть возник-

шие в коллективе противоречия, и он с группой актеров-единомышленников покинул Тбилиси, создав новый театр в Кутаиси. Художественным руководителем театра им. Ш.Руставели стал Сандро Ахметели, его творчество определило эстетику этого театра на много лет вперед, а сам режиссер оказался жертвой политических репрессий 1937 года.

Оба режиссера – и Марджанишвили, и Ахметели – в чем-то очень схожие и вместе с тем отличающиеся друг от друга – оказали огромное влияние на актерское формирование Хорава. Он сыграл свыше 70 ролей, и все они были разными. Его внимание привлекали натуры цельные, волевые, сильные.

Со временем четко обозначился стиль театра имени Руставели как театра героико-романтического направления. Ярким выражением этой тенденции явился спектакль «In Tirannos!» В выборе второго названия трагедии Ф.Шиллера «Разбойники» постановщик Ахметели подчеркнул боевой, наступательный дух своего спектакля и создал вместе с художником И.Гамрекели романтическое, монументальное полотно. Этот спектакль вошел в историю грузинского театра как выдающееся явление сценического искусства, а исполнение А.Хорава и А.Васадзе ролей Карла и Франца было признано совершенным.

Чрезвычайно разнообразны герои, сыгранные Хорава: Анзор и Арсен – это народные вожаки из одноименных пьес С.Шаншиашвили, капитан Берсенов из «Разлома» Б.Лавренива – воплощение рыцарской отваги и благородства, здесь и дерзновенный шиллеровский Карл Моор, Отелло, Иван Грозный, генерал Муравьев, Георгий Саакадзе, Эдип – образец человеческого величия и силы – все эти сложные человеческие натуры представлены актером как характеры эпические, монументальные.

Акакия Хорава влекло в своих героях бунтарское, волевое начало, трагические взлеты души. Но даже бунт его героев не бывал необузданным, стихийным, помпезным, он не изменял искусству сценической правды – правды чувств и внутренних переживаний, воспринятых им от Марджанишвили.

Самым ярким событием в жизни театра стала постановка «Отелло» в 1937 г. Спектакль пользовался оглушительным успехом и прочно вошел в реперту-

ар, в ноябре 1956 г. отмечалось 300-е представление «Отелло» на сцене Театра им. Руставели. Действительно, роль Отелло в исполнении Акакия Хорава была триумфальной. В своей трактовке актер полностью уходит от традиционного представления об Отелло, как о неуправляемом диком африканском пришельце.

Отелло у Хорава – благородный воин, исполненный величия и страстного отчаяния. Это чистый, доверчивый человек, для которого вера в правду непоколебима. Так и Пушкин считал, что «Отелло от природы не ревнив – напротив: он доверчив», в этом трагедия Отелло. Вот эта чистота человеческой души и потрясала зрителя. В спектакле возникали два мира – мир одухотворенного рыцаря Отелло, для которого незыблемыми являются вера в человека, в его разум и стойкость, а самым тяжким грехом становится измена и предательство, – и мир Яго, где правят насилие и зло... Столкновение, борьба этих миров достигали в спектакле огромного трагического накала.

«В нем властвовала сама природа актера, сама жизнь», – говорил о Хорава, его постоянный партнер в спектаклях театра Руставели Акакий Васадзе.

Незабвенный режиссер и педагог Михаил Иванович Туманишвили, работавший тогда в Театре Руставели, записал свои впечатления о спектакле во время гастролей театра в Москве, в 1947 году:

«Сколько раз я наблюдал за игрой Хорава в «Отелло», но никогда не мог угадать, как он будет играть сегодня. Он и сам не знал этого. Васадзе всегда играл одинаково хорошо, а у Хорава самое драгоценное рождалось неожиданно, но именно это и было великим праздником искусства. У меня в такие минуты возникало странное ощущение, что сам Хорава здесь ни при чем, что он только посредник между нами и чем-то недосягаемым...

В роли Отелло



Кадр из фильма «Георгий Саакадзе»





Георгий Товстоногов

Когда несчастный мавр убедился в непоправимости своей ошибки, Хорава играл гениально. Я не боюсь этого высокого слова. Вопль-прозрение, возникавший где-то в глубине истерзанной души и тела, еле слышный, неуверенный, постепенно рос, расширялся, наполнялся силой. В нем появлялось ощущение безысходности, предельного отчаяния. Потом вдруг, неожиданно он взрывался львиным ревом, взвивался куда-то вверх, и оттуда обрушивался на зрителя. Казалось, от этого безумного вопля рухнут плафоны, взорвется театр. И театр взорвался. Зрительный зал закричал, завопил. Вызовом не было конца... После спектакля Пушкинская улица была запружена народом. Хорава всегда очень долго и не спеша разгримировывался и одевался – толпа не расходилась, ждала его у выхода. И вот он появился в дверях. Его подхватили на руки и понесли – к гостинице «Москва»...

В.И. Качалов в письме к А.Хорава от 1 февраля 1941 г. писал: «...Вам за Вашего Отелло кланяюсь низко, кланяюсь до земли». Письмо Качалова предваряет заметка его жены Н.Н. Литовцевой: «Увидев впервые А.Хораву в роли Отелло, он был глубоко взволнован и, придя домой, сейчас же, немедленно, написал и отослал ему восторженное письмо».

В конце 1941 года, уже будучи в эвакуации в Тбилиси, В.И. Немирович-Данченко, увидев его Отелло, написал свой восторженный отклик: «Только у самых выдающихся, первоклассных артистов так изумительно сливаются простота, искренность и огромный темперамент с глубоким проникновением в творчество Шекспира... Я не боюсь сказать, что Хорава-Отелло это не просто удачно сыгранная роль, это – театральное явление, о котором хочется говорить и писать».

Он даже предполагал поставить в театре Руставели «Антония и Клеопатру».

», решив, что Хорава отлично подойдет на роль Антония. Еще хотел осуществить постановку «Гамлета», но... ему помешала болезнь.

В архивах театра Руставели сохранилось и письмо Акакия Хорава О.Л. Книппер-Чеховой. Вот выдержка из него: «Глубокоуважаемая, дорогая Ольга Леонардовна! Приношу сердечную благодарность Вам за изумительно теплое письмо, которое я получил от выдающихся работников МХАТа, среди которых была Ваша подпись, подпись выдающейся актрисы нашего времени, замечательного человека, талант, обаяние и безукоризненное служение театру которой является образцом не только нашего поколения, но и последующих поколений. Это письмо для моей актерской биографии является историческим...»

Что может быть важнее для артиста, как признание коллег, да еще с такими именами! Сценическая жизнь Хорава сложилась счастливо, хотя путь к славе был нелегким. Актер оставил неизгладимый след и в кино, хотя фильмов было не так много. «Хорава в игре безошибочен и неповторим», – говорил о нем кинорежиссер Михаил Чиаурели, снимавший его в самых известных фильмах «Иные нынче времена» и «Георгий Саакадзе», две серии которого были сняты во время войны (в 1942, 1943 гг.) и получили две Сталинские премии. Кинорежиссер писал о Хорава как о ярко выраженной индивидуальности и Гражданине с большой буквы. Действительно, эти ленты вошли в летопись советского кино, это наш золотой фонд. Сыгранные им герои правдивы, при этом очень своеобразны, эти фильмы очень любили и смотрели их по нескольку раз. Запоминающейся была история с фильмом Сергея Юткевича «Великий воин Албании – Скандербег», снятым в 1953 г. совместно с Албанией. Успех превзошел ожидания, в грузинском актере Албания признала своего национального героя. Так, во времена глухого «железного занавеса» Хорава стал известен далеко за пределами Грузии.

Героико-романтический актер был героем и в жизни. Многогранная личность, человек такого масштаба, как Хорава, не мог ограничиться лишь своей актерской профессией. Он был Депутатом Верховного Совета СССР 4-х созывов (1937-1958г.г.), являлся председателем Грузинского Комитета защиты мира, был избран в Советский Комитет Защиты мира от Грузии и принимал участие в работе Всесоюзной конференции мира (декабрь 1952 года). Входил в Художественный совет Комитета по делам искусств СССР, где числились В.И. Немирович-Данченко, Б.В. Щукин, С.М. Михоэлс... Хорава был одним из основателей Театрального общества Грузии (1945), несколько раз избирался его председателем – не случайно тбилисский Дом актера носит его имя. При этом он оставался директором Театра им. Ш.Руставели, был инициатором создания театрального института, признанного одним из лучших в СССР. Он был его ректором, профессором, преподавал мастерство актера. Лучших учеников брал в свой театр, многим из них отдавал свои роли. «Герои Хорава были втянуты в водоворот больших событий, жили широко, размахисто и бурно», – кажется, эту цитату в полной мере можно отнести и к самому Акакию Алексеевичу Хорава.

Трудно объять все, что сделано Акакием Хорава, тем более, глядя из 21 века. Самые точные, глубинные знания о человеке театра могут передать только те, кто непосредственно знал его в работе там, за закрытым занавесом... Воспоминания и дневниковые записи незабвенного Михаила Ивановича Туманишвили в его книге «Режиссер уходит из театра» – истинный клад.

«Со всей искренностью могу сказать, что этот человек был самым уникальным из всех, виденных мною рядом, вблизи. Бог искусства дал ему все, что нужно великому актеру, – дал с избытком, не скупясь. У него был редчайший по бархатистости, красивый низкий голос. Голос настоящего мужчины. Он не ходил по сцене, он шествовал, выступал, и это тоже было прекрасно. Хорава был всегда интересен как личность – в жизни, на улице, в рабочем кабинете, у себя дома, на собрании. У него был крутой характер, но и в минуты гнева он был величествен. Не терпящий никаких нарушений установленного, наводящий страх на студентов и педагогов, он мог быть по-детски нежным. Он не просто руководил нами, но прямо-таки подталкивал, подзадоривал делать что-то по-иному... Будучи и властолюбивым и самолюбивым, Хорава создавал, что речь должна идти о каких-то новых театральных идеях и всячески старался помочь молодым, в которых верил. Он предоставил мне возможность ставить дипломный спектакль в первом театре республики, потом принял в этот театр, давал постоянные советы в выборе пьес, много рассказывал о прошлом театра, старался привить интерес к творчеству Ахметели. Потом он доверил мне, молодому режиссеру, воспитывать актеров и режиссеров в театральном институте, которым сам руководил».

Результаты мы все знаем: появился театр Киноактера и целая когорта талантливейших актеров. А все потому, что у Хорава было особое чутье на талант. Как человек искусства, он обладал невероятной способностью «открывать» в людях то, что было скрыто для других. Он умел находить таланты и опекать их. Так было и с Товстоноговым, у которого потом учился Туманишвили.

Акакий Хорава пришел в русский театр им. А.С. Грибоедова на премьеру дипломного спектакля Товстоногова «Дети Ванюшина» в 1938 году и сразу же оценил режиссерскую работу выпускника ГИТИСа. А в 1939-м, создавая в Тбилиси грузинский Театральный институт и будучи его ректором, Хорава пригласил Товстоногова преподавать. Георгию Александровичу было тогда всего двадцать четыре года, – тем не менее, Хорава рискнул предложить ему вести первый курс. Там учились Медея Чавава, Нелли Кутателадзе, Саломэ Канчели, Михаил Гижимкрели, Екатерина Вачнадзе, Давид Кутателадзе. Без Товстоногова не было бы и Михаила Туманишвили, Гиги Лордкипанидзе, Георгия Гегечкори, Нателы Урушадзе и многих других, оставивших глубокий след в театральном мире. Товстоногов высоко ценил Хорава, навсегда был благодарен ему за приглашение в институт и считал, что тот обладал «великолепным талантом и поразительной интуицией».

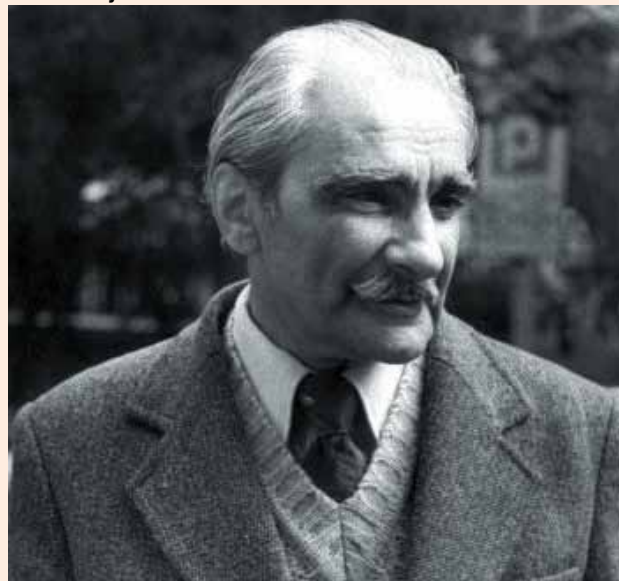
Театральный институт, образованный на базе Те-

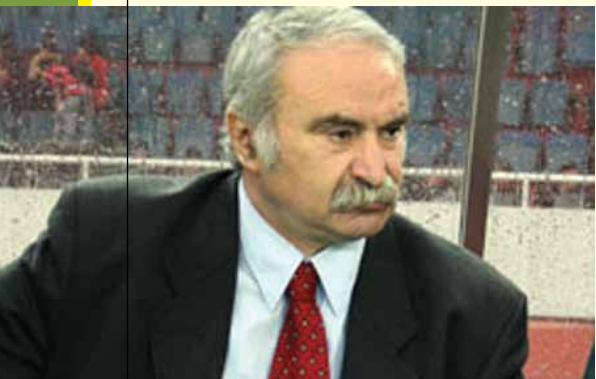
атра им. Ш.Руставели, размещался в то время в здании театра, и это был единый организм. Натела Урушадзе вспоминала: «Хорава был очень увлечен своим институтом. Он учил нас не только грамоте – он учил искусству. Он воспитывал выдумщиков. Он создавал для них условия тем, что добивался атмосферы режиссерского искусства. Наши учебные спектакли были интересны самому ректору, может быть потому, что он в это время сам учился, набирал силу как режиссер. Перед каждым учебным спектаклем он стоял у входа в зрительный зал и приветствовал гостей. А кто были зрители? Выдающиеся писатели, актеры, режиссеры, деятели науки. Спектакли института, особенно товстоноговские спектакли, имели такого зрителя, о котором ни один грузинский театр не смел даже мечтать. На этой публике мы тоже учились».

Этери Гугушвили, ректор Театрального института, писала: «Единственным местом, где он находил себе покой и отдушину, был Театральный институт. Здесь был его дом. На протяжении многих лет он входил в этот дом как его первый ректор. И ни один из ректоров вуза не имел такого авторитета и силы влияния на молодежь, как Акакий Алексеевич Хорава. Причем, любовь и уважение были обоюдны. Хорава любил молодежь, не мыслил себя вне ее, растил учеников и заботился о них. Он методично отбирал для своего театра наиболее одаренных актеров и режиссеров, и все они становились ведущими...»

У него была какая-то неутомимая жажда помощи людям, он помогал всем – студентам, артистам, детям-сиротам, опекал их, одаривал. Именно это создает истинный облик Хорава. Однажды, когда он был уже совсем больным, навестившие друзья ласково и осторожно спросили его, что бы ему особенно хотелось иметь. Он ответил, не задумываясь: «Жизнь»».

Михаил Туманишвили





Александр Чивадзе

САЛЮТ, КАПИТАН!

■ Гулбат ТОРАДЗЕ

Знаменитому футболисту, заслуженному мастеру спорта, многолетнему капитану тбилисского «Динамо» и сборной СССР Александру Чивадзе исполнилось 60 лет.

Мало кто из замечательной плеяды грузинских футболистов удостоивался таких титулов и знаков отличия, как Чивадзе: чемпион СССР (1978), победитель Кубка СССР (1976, 1979), европейского Кубка обладателей Кубков (1981), серебряный призер спартакиады народов СССР (1979), бронзовый призер Олимпийских игр (1980) и трижды – чемпионатов СССР; он был признан лучшим футболистом страны (1980) и еще пять раз входил под первым номером в список «33 лучших».

Вот какую характеристику дает футболисту фундаментальный справочник «Российский футбол за 100 лет»: «Один из лучших центральных защитников за все годы. Хорошо технически подготовленный, хладнокровный, уверенный в себе, выделялся тонким позиционным чутьем. Отличался элегантной манерой игры, действовал расчетливо и строго». От себя я бы добавил: выделялся редкой для защитника результативностью, забив в 323 матчах всесоюзных чемпионатов 44 (!), в еврокубках – 6 и за сборную СССР – 4 мяча.

Воспитанник знаменитой 35-й



футбольной школы Саша Чивадзе пришел в команду тбилисского «Динамо» 19-летним юношей. Рослому (182 см), сухощавому парню поначалу определили место в полузащите, где он сразу привлек внимание техничностью, разумными действиями на поле, тонким пониманием игры. Но по-настоящему о Чивадзе заговорили начиная с 1976 года, когда он прочно вписался в состав, участвуя почти во всех встречах весеннего и осеннего чемпионатов, а также Кубка СССР, где тбилисцы впервые завоевали давно лелеемый почетный трофей.

В том сезоне Саша забил свои первые голы. Но что удивительнее всего, он продолжал забивать и переидя в свое основное амплуа – в защиту.

Как правило, это были голы, забитые с дальнего расстояния мощными и точными ударами, как, например, киевскому «Динамо» в чемпионатах 1980 и 1982 годов и др.

Но особенно блистал наш капитан в международных играх с англичанами. В 1979 году в матчах Кубка европейских чемпионов он забил прославленному «Ливерпулю» два мяча: один в Лондоне (1:2), а другой в Тбилиси (3:0), выбив английскую команду из розыгрыша. Вся страна смотрела в марте 1981 года встречу в европейском турнире обладателей Кубков в Лондоне между тбилисским «Динамо» и местным «Вест Хэмом». Тон сокрушительной победе над английским клубом (4:1) задал А.Чивадзе, метким дальним ударом поразивший ворота англичан на 24-й минуте. Английские газеты тогда писали: «Недавно грузинские артисты показали нам, как надо ставить и играть Шекспира, а теперь грузинские



футболисты показали нам, как надо играть в футбол».

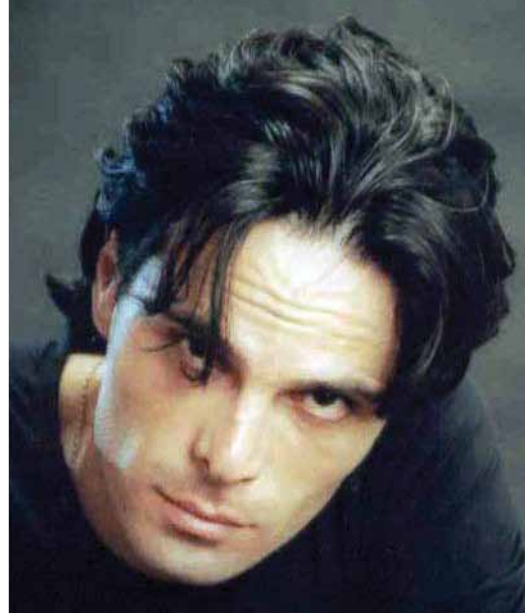
За лондонским триумфом последовали победы над голландским «Фейеноордом» и затем – в финальном матче – над «Карл Цейсом» (Иена) в Дюссельдорфе. Это был самый выдающийся успех в истории тбилисского «Динамо», а вместе с ней и в карьере ее капитана Александра Чивадзе.

После этого Саша Чивадзе еще четыре года оставался капитаном сборной СССР и семь лет – своей родной команды. Был участником чемпионатов мира 1982 и 1986 годов. Памятным эпизодом этих лет явился гол, забитый им сборной Шотландии на чемпионате мира в 1982 году в Испании (2:2).

Завершил же капитан свой путь футболиста в 1987 году, оставив о себе яркие воспоминания и доброе имя.

В дальнейшем он продолжал активную жизнь в футболе, несколько лет был тренером сборной Грузии, вице-президентом Федерации футбола страны. Он удостоен ордена ФИФА и ордена Чести. В настоящее время он старший тренер сборной молодежной команды страны.

Пожелаем прославленному футболисту Александру Чивадзе долгих лет жизни и успехов в работе. Салют, дорогой капитан!



Этот яркий, очень ироничный, всегда запоминающийся артист играл на сцене Грибоедовского театра Мольера и де Филиппо, Тургенева и Чехова, Булгакова и Эрдмана... Зурабу Чипашвили не слабо сыграть Нарцыса Константиныча в «Нахлебнике», а на следующий день – частушечника в «Емелином счастье», повеселить публику ролью султана в «Рождественской сказке», параллельно готовясь репетировать в одной из самых знаменитых классических пьес (тьфу, тьфу, тьфу! – промолчим из суеверия, а зритель вскоре все увидит и сам).

Говорят, артисты – люди, чего греха скрывать, эгоистичные, самовлюбленные и амбициозные. Говорят даже, что это неременное условие для успеха в профессии.

Если это так, то Зураб – не совсем актер. Точнее, больше, чем актер.

Редко встретишь человека творческой профессии с такой спокойной и светлой энергетикой. Может быть, в прошлой жизни он был целителем?

Он не кичится своими умениями, и лишь самые близкие знают, что он замечательный музыкант, отчаянный байкер, знаток живописи. А еще он каким-то образом выучил язык животных, и собаки с кошками понимают его без слов.

Вот такая таинственная планета кружится в Грибоедовском.

Поздравляем дорогого друга и коллегу с юбилеем!

И да не будет никогда разгадки его тайнам!

Международный культурно-просветительский Союз «Русский клуб» и Тбилисский государственный академический русский драматический театр им. А.С. Грибоедова.





Ариадна Шенгелая в роли Анны Франк

«ДНЕВНИК АННЫ ФРАНК»

К 170-летию юбилею
русского театра в Грузии

■ Инна БЕЗИРГАНОВА

В истории Грибоедовского театра были спектакли, которые сегодня можно назвать легендарными. Один из них — «Дневник Анны Франк» в постановке народной артистки Грузии, лауреата премии имени Котэ Марджанишвили, автора более восьмидесяти постановок, ученицы прославленного режиссера и педагога Лили Иоселиани Медеи Кучухидзе. Одно из наиболее ярких, страшных свидетельств о немецком фашизме — дневник погибшей в концлагере еврейской девочки Анны, впервые опубликованный в его оригинальной форме «Анна Франк: дневник молодой



Сцена из спектакля «Дневник Анны Франк»

ки» в 1947 году, послужил основой для пьесы Фрэнсиса Гудрича и Элберта Хэкетта. Позднее появились другие инсценировки «Дневника Анны Франк», был снят фильм и даже написана моноопера «Убежище» — ее автор московский композитор Григорий Фрид.

«На его страницах за шесть миллионов убитых евреев «говорит один голос — не мудреца, не поэта — обыкновенной девочки...» — писал Илья Эренбург.

Эту «обыкновенную девочку» на сцене Тбилисского русского драматического театра имени А.С. Грибоедова сыграла юная красавица Ариадна Шенгелая — ныне народная артистка России и Грузии. Это был ее дебют, буквально потрясший тбилисского зрителя. «Целый ряд творческих деталей, из которых складывается живой образ, найден артисткой Шенгелая, — пишет одесский театральный критик З.Дьяконова. — Ребяческая сущность Анны проявляется в том, как она старательно облизывает пальцы после пирожного, как ловко дает подножку Питеру, как радостно и важно примеряет шубу госпожи Ван Даан. И тут же, рядом, гневный протест, вызов. Девчонка с косичками умеет вести философские споры: «Нам, молодым, вдвойне трудно защищать свои взгляды в такое время, когда рушатся все идеалы». Анна отстаивает свои взгляды. Жизнь отказывает ей в естественных радостях юности? Хорошо, она добьется этой радости и здесь, в убежище, за окнами с решетками. «Я так страшно хочу всего!» — звенит голос Шенгелая. Ее Анна рождена, чтобы получать и давать радость людям. Ничем не примечательный, замкнутый Питер Ван Даан (артист Е.Басилашвили) в других условиях, на воле, не привлек бы внимание Анны. Девочка придумала себе свою первую любовь, спасаясь от душевного одиночества. И происходит чудо: как будто тронутый волшебной палочкой Питер весь внутренне меняется, он становится именно таким, каким его хотела видеть Анна. Возникает союз двух чистых душ, волнения и радости первой любви. Новые краски находит актриса в сцене, когда Анна собирается на свидание к Питеру. Анна прихорашивается, забирает у всех женщин необходимые ей мелочи туалета, торжественно натягивает перчатки и отправляется... на чердак той же комнаты. Но это ее первое свидание, первые туфли на каблучках, ее впервые ждет мальчик! Невыразимо

трогательна Шенгелая в эти минуты».

Поражала зрителей и другая сцена, которая шла без слов: «Анну только что впервые поцеловал Питер, она спускается с лестницы осторожно, взгляд направлен куда-то вглубь себя, как будто она боится расплескать современную радость. Двигаясь пластично, как в священном танце, девочка молча целует мать и сестру, как бы делясь с ними душевным богатством. А мать Питера она целует дважды – ведь она уже не просто госпожа Ван Даан, а его мать. Это интересное решение сцены служит основной идее, выраженной самой Анной в своем дневнике: «Пока ты знаешь, что сердце у тебя чистое, счастье всегда будет жить в тебе».

Роль Анны Франк, сыгранная Ариадной Шенгелая, овеяна легендой. Ее по сей день не могут забыть зрители, которым посчастливилось увидеть спектакль грузинского режиссера Медеи Кучухидзе... «Да, я не раз читал «Дневник Анны Франк». И смотрел спектакль Тбилисского русского драматического театра име-



Участники спектакля

ни А.С. Грибоедова, в котором роль Анны исполняла Ариадна Шенгелая. Очень понравилось. Спектакль тот был сценическим действием, в которое были добавлены мысли и мастерство режиссера, художника, великой актрисы», – пишет Сол Кейсер. «Ее Анна Франк в одноименном спектакле «Дневник Анны Франк» останется в моей памяти до конца жизни», – делится сокровенным Майя Вугальтер из Израиля.

К несчастью (или к счастью?) спектакль существует лишь в те минуты, пока идет действие. Однако и сегодня можно нафантазировать, какой была Анна Франк – Ариадна Шенгелая! Ведь есть фильмы с участием совсем еще юной актрисы, в которых ее героини так же непосредственны, чисты, благородны и бескомпромиссны, как Анна из знаменитого спектакля.

В спектакле были заняты лучшие актерские силы театра. Отца Анны, человека высокого интеллекта и

воли, сыграл Мавр Пясецкий, мать – Валентина Захарова, в образе доброй, но недалекой госпожи Ван Даан выступила Лидия Захарова, несложного и неглубокого эгоиста Ван Даана – Андрей Нирванов. Старика доктора сыграл Даниил Славин. Заслуженные грибоедовцы создали в спектакле яркие характеры, объединенные вокруг единого стержня – Анны Франк. Сестру Анны, рассудительную Марго играла Валентина Воинова. Позднее она вспоминала: «В «Дневнике Анны Франк» моей партнершей была прекрасная Ариадна Шенгелая. Этот спектакль произвел настоящий фурор!»

По мнению З.Дьяконовой, «Дневник Анны Франк» – спектакль об украденной молодости. «Творческая победа тбилисцев и, в особенности, артистки А.Шенгелая в том, что правильно акцентированы поиски радости, что подчеркивается малейшая возможность противопоставить мраку фашизма светлые, чистые, человеческие чувства».

Театровед Натела Урушадзе отмечала большую эмоциональную насыщенность спектакля, поставленного молодым талантливым режиссером Медеей Кучухидзе.

Она осуществила на сцене театра имени А.С. Грибоедова еще одну значительную постановку – «104 страницы про любовь» по пьесе молодого тогда драматурга Эдварда Радзинского. Как пишут критики, в спектакле была раскрыта правда чувств и переживаний, зритель во время действия становился активным участником событий, болельщиком и судьей происходящего на сценической площадке. «В этом и заключается пафос спектакля, его подлинная сущность. Всем ходом действия, развитием характеров и судеб героев он с большим тактом подводит к мысли о необходимости воспитания чувств, бережного и требовательного отношения друг к другу, ответственности за любимого человека». В главных ролях выступали ведущие актеры театра – народные артисты Грузии Нелли Килосанидзе и Борис Казинец.

Об исполнительнице роли Наташи Елене Килосанидзе писали: «Ей веришь, ее любишь, она трогательна и достоверна». Что касается Бориса Казинца, недавно влившегося в труппу театра, то его работа в спектакле Медеи Кучухидзе тоже получила одобрение как зрителей, так и критиков. «Правда, он уже успел понравиться тбилисцам в спектакле «Миллионерша», где играет ограниченного и нелепого обжору Адриана, но актерское дарование Б.Казинца в полной мере раскрылось в спектакле «104 страницы про любовь». Внутренняя собранность, одухотворенность, внешняя выразительность характеризуют актерский почерк нашего дебютанта».

Московский журнал «Театр» писал: «Видя Килосанидзе – сильную, трепетную, тревожную – веришь, что эта женственность вкупе с характером победит трезвость «повелителя атома». Веришь и в перевоплощение Евдокимова. На глазах зрителя Евдокимов – Б.Казинец – уверенный, самонадеянный, становится робким и счастливым, теряет эту раздражающую «иронически-галантную» манеру держаться. Перед нами слегка удивленный влюбленный юноша, в котором внутренняя щедрость девушки зажгла неведомый светильник, который он бережно несет в себе».



Шота Гамкрелидзе

ПСИХИАТР С ВОЕННЫМ ПРОШЛЫМ

■ Анастасия ХАТИАШВИЛИ

Победа – слово гордое. А Шота Гамкрелидзе, участник военных действий близ Москвы и известный в Грузии психиатр – натура весьма скромная. Он не считает себя человеком особенным, но в начале войны по собственному желанию пошел на фронт и готов был жизнью поплатиться ради победы. Война, боевое ранение, а потом медицина и долгожданное семейное счастье – о судьбе Шота Гамкрелидзе можно снять кино. И в каждом кадре жизнь будет бить ключом, а зритель – аплодировать, стоя.

ПРЕВРАТНОСТИ СУДЬБЫ

Вот он стоит перед мной в светлом уме и ясной памяти. Лицо открытое, чистое, улыбающееся – пару недель назад ему исполнилось 93 года. А выглядит максимум на 75! Такой истинный тбилисский интеллигент с внушительным прошлым.

А рядом его драгоценная супруга – Нателла Путкарадзе, младше мужа всего на четыре года. Вместе они с 1948 года! И все это время она не просто рука об руку прошла с Шота этот длинный жизненный путь, а ежедневно с ним работала на благо и развитие грузинской психиатрии. «Отдыхала только во время трех декретов», – признается супруга.

А, если взять и перемотать жизнь, как киноленту, назад, то тогда, в далеких 40-х годах прошлого века Шота Гамкрелидзе был смелым и откровенным красавцем. В школе, в родном Сачхере учился на круглые пятерки. В Тбилиси успешно поступил в сельскохозяйственный, но, по собственному признанию, больше любил ходить на театральные представления и петь в хоре. Жизнь ведь только начиналась и так манила разнообразием красок.

Отец Шоты, Акакий Гамкрелидзе, бывший кавалерист царской армии, а позже гвардейский офицер вооруженных сил независимой Грузии, в 1924 году был расстрелян советской властью. Мать, овдовевшая 21-летняя Аграфена, из княжеского рода Абашидзе, вынуждена была поселиться в селе Зоди, близ Чиатура. Она, все еще верившая в спасение мужа (многие утверждали, что Акакию удалось избежать расстрела и поселиться где-то в далеких краях) не крестила двух с половиной годовалого Шоту. Хотя это упущение ему в будущем придется исправить, потому что перед женитьбой на Нателле бабушка невесты настаивает на его срочном крещении.

Задолго до этого, одного из счастливейших моментов жизни, с первого курса института 19-летнего Шота Гамкрелидзе направили на срочную службу в армию, в Украину. Попал он на станцию Жмеринка, Винницкой области. А там из части для отправки в авиационную школу отобрали двадцать солдат со средним и высшим неоконченным образованием. В их число попал и Шота – их было 16 грузин и всего четверо русских.

Этих молодых ребят, направлявшихся из Киева в 14-ю авиашколу, в городе Орш в Белоруссии, война встретила прямо в поезде. 22 июня в крошечной тьме, в 4 часа ночи в поезд поднялись военные, по странной случайности, тоже грузины, и сообщили, что началась война.

Сейчас Шота Гамкрелидзе вспоминает, что о начале войны предупреждали, ее предчувствовали. И это предчувствие, словно витало в воздухе. Но, чтобы вот



Анакий Гамкредидзе



Аграфена Абашидзе

так неожиданно враг начал атаковать – никто и предсказать не мог.

Немцы начали наступление на Восток. Шота Гамкредидзе и его однополчане оказались в самом пекле событий. В Орш забросили немецкий десант, который, кстати говоря, одели в форму милиции. Начались массовые аресты. Во избежание путаницы белорусской милиции запретили патрулировать местность. Вскоре руководство авиашколы приняло решение об эвакуации. Так Шота оказался в Павлове-на-Оке Горьковской области.

ТЯГА К МЕДИЦИНЕ

Зимой враг начал наступление на Москву. Несколько курсантов авиашколы тут же вызвались на фронт, в том числе и Шота Гамкредидзе. Он был назначен командиром пулеметного взвода, дислоцировавшегося неподалеку от Малоярославца. Шли ожесточенные сражения за город Таруса.

– Было 1 января 1942 года. Мне поручили довести до ближайшего медпункта раненного накануне пожилого полковника, который всегда поддерживал молодых бойцов и подбадривал нас, не то что некоторые командиры, – рассказывает ветеран. – И по возвращении, я понял, что моя дивизия отступила на несколько километров, а я с несколькими бойцами попал в окружение. Это были 5 дней ада. Мы ощущали ужасный голод. Ели, что попадалось в сожженных немцами селах. В лесу, неподалеку от железной дороги Москва-Калуга не прекращалась беспощадная перестрелка. Невозможно было даже голову приподнять, так свистели пули.

И вдруг сбоку в будке я заметил немца, ведущего огонь в сторону наших бойцов. Я тут же решил его обезвредить. Но затвор винтовки, как на зло, не слушался

– замерз. Я ползком бросился искать другое оружие, которое при отступлении часто оставляли войска. Нашел. Но чтобы зарядить его, нужно было совсем немножко привстать. Немец заметил это мое движение и направил огонь на меня. Я почувствовал сильный удар в ногу. Разрывное ранение в бедро. Пуля даже пробила столовый прибор, который лежал у меня в левом кармане. Двое однополчан тащили меня, раненого, на руках до полевого госпиталя.

– Было страшно?

– Страшнее было попасть в плен, – усмехается Гамкредидзе. – После, в Москве на территории Академии имени Фрунзе меня оперировали. Кажется, хирург был евреем. Медсестра, делавшаяся мне наркоз, была добрая, как мать. Говорила: «Считайте вслух и засыпайте!» Я начал считать, но после 12-ти впал в забытие. Операция прошла успешно. Ранение было более, чем серьезным. Я чудом спасся от ампутации. Позже меня еще раз оперировали в Уфе. А после отпустили в отпуск в Грузию. Уже тогда я знал, что непременно стану врачом и буду спасать человеческие жизни.

На родину Шота Гамкредидзе вернулся на костылях, но живой. И это было главное. Медкомиссия присвоила грузинскому бойцу категорию годности второй степени ограничения. Сказали, что если здоровых не

С маленьким Шотой





Шота Гамкрелидзе. 1939

останется, может и призовут. А пока, мол, продолжай учиться. И Шота, не задумавшись, вынес документы из сельскохозяйственного и поступил в медицинский.

– Батоно Шота, вы ведь хотели стать нейрохирургом, не правда ли? Почему все же психиатрия?

– Вот, из-за нее! (Широко улыбается и указывает на супругу). На самом деле, да, я думал о нейрохирургии. Но, после ординатуры, на конкурсе нас было двое: мне тогда было 28, а второй кандидат был старше требуемого возраста – ему было далеко за 30. Но зато у него была протекция, его поддержали. Может потому, что он отслужил в армии в военное время. Одним словом, мою кандидатуру не рассмотрели, как не прошедшего по конкурсу. А в это время мы с моей Нателлой уже готовились создать семью. И я не представлял, как можно жениться, не имея работы. Поэтому временно я решил устроиться у моего учителя, профессора психиатрии Гоциридзе, великого скептика и воспитанника русской медицины. Думал, что со временем появится что-то лучшее. Так что через пять дней после начала работы психиатром, я женился.

ПСИХИАТРИЯ И НЕ ТОЛЬКО

На фронт Шота Гамкрелидзе после ранения так и не вернулся. Медицина и семейное счастье захватили молодого мужчину полностью. Гамкрелидзе защитил кандидатскую, а затем и докторскую диссертацию. Вскоре стал членом Академии медицинских наук Грузии.

В разное время работал главврачом Сухумской психиатрической больницы, Республиканской психиатрической больницы в Тбилиси. Даже заведовал отделением судмедэкспертизы. Кстати, когда Гамкрелидзе занимался делом об аресте Звиада Гамсахурдия, во время строгой засекреченности и серьезных проверок, на него доносили, как на сына меньшевика. Но в конечном счете его высокий профессионализм и безупречное знание своего дела взяли верх.

До сих пор (!) Шота Гамкрелидзе работает консультантом психиатрии в Институте им. Асатиани. Хотя институт уже давно упразднили и теперь официально он



С супругой Нателлой



С сестрой, матерью и супругой

называется Центром психического здоровья и наркологической превенции.

Ученый является автором ряда статей и монографий. Одна из последних «Шизофрения: вчера, сегодня, завтра» имела огромный успех в научных кругах и была написана вместе с сыном и коллегой Гамкрелидзе – Акакием, который, к несчастью, 4 года назад погиб в автомобильной катастрофе.

Сейчас Шота признается, что о научной медицинской деятельности он никогда и не мечтал. Но, по его словам, тот вакуум, который существовал в сфере медикаментозного лечения нервных заболеваний в Грузии, натолкнул его восполнить эту область психиатрии серьезными научными трудами. Поэтому сегодня Гамкрелидзе Шота Акакиевич считается отцом и создателем революционного направления – психофармакологии.

До сих пор Шота Гамкрелидзе работает, не покладая рук. И, хотя в беседе со мной он говорит о том, что, действительно, устал, и планирует завершать свою научную деятельность, на днях в свет выйдет его новый фундаментальный труд, который заведомо, по словам автора, многие будут критиковать.

– Новый труд, кажется, о неврозах?..

– О сексуальных извращениях.

– Seriously?

– Абсолютно серьезно. Вы знаете, современная психиатрия подходит к определенному рубежу, когда меняются практически все существующие установки психических заболеваний. В медицинской практике существует очень много неизвестных и известных болезней. И меня, как психиатра, очень заинтересовали так



Редко собирается вместе семья Гамквелидзе

сказать особые пограничные состояния.

– Наверное, в вашей психиатрической практике было немало интересных случаев...

– Не только интересных, порой, страшных. Например, случай, который я описываю в последней монографии, произошел недалеко от Пасанаури. Я вел дело одного психически больного человека. В глубоком детстве он перенес немало тяжелых психических травм. И, будучи взрослым, иногда не мог справиться со зверем, который просыпался внутри него. Так однажды он настолько страстно захотел близости со своей родной невесткой – женой брата-пастуха, отсутствовавшего на тот период в доме, что его ничего не остановило. Свидетелей домогательств – собственную мать и двух племянников – он зарубил, как и саму невестку. А после пошел на ужасное – совершил акт некрофилии. Но это всего лишь, как говорится, капля в море тех кошмарных случаев, что мне приходилось изучать в медицинской практике. Просто разница в том, что лично я считаю такие извращения болезнью, а американская психиатрия – осознанным жизненным выбором.

ВЕРА, НАТЭЛЛА, ЛЮБОВЬ

Почти три часа непрерывного интервью. Шота Акакиевич, не уставая, рассказывал мне самые яркие моменты своей невероятно интересной жизни. И все время удивлялся, откуда я так много о нем знаю.

– Так ведь интернет пестрит вашими военными и научными подвигами!..

– Даже так?!

– Конечно! А вы интернетом не пользуетесь, батона Шота?

– Нет, увы. Когда мне что-то надо, я действую по-старому, привычному мне пути – читаю книги. Как-то понимаете, в этом плане я отстал от современной жизни.

– А в Бога верите?

Шота Акакиевич задумывается.

– Нет. Но отрицать существование какой-то высшей силы – не могу. Что-то все же есть. Вы знаете, у нас существует т.н. «Общество расстрелянных в 1924 году грузинских меньшевиков». Так вот оно систематически устраивает панихиды по погибшим. Но, когда я захожу в церковь, то не могу креститься – просто не верю в это. А, ведь делать что-то без веры – это фальшь.

– А во что верите?

– Я верю в 10 заповедей. И в труд, который облагораживает человека.

Рядом кружится любимая супруга Шота Гамквелидзе. К нашей встрече она испекла необычайно вкусные хачапури. С этой чрезвычайно женственной, красивой, на первый взгляд мягкой, но внутренне очень сильной и невероятно мудрой женщиной Шота создал крепкую грузинскую семью. А потом появились трое детей, 5 внуков и 6 правнуков, младшему из которых сегодня всего год от роду.

А о своем великом роде Шота Гамквелидзе даже написал книгу. Она содержит уникальный архивный материал с подробным описанием судеб его предков и генеалогическим деревом. А еще у тбилисского ветерана войны есть тайная страсть – он давно собирает коллекцию изданий эпического произведения «Витязь в тигровой шкуре» Шота Руставели. И в его солидном собрании уже более 200 наименований изданий Руставели со всего света.

Я рассматриваю полку с коллекцией изданий Руставели и медалями Гамквелидзе. За великое мужество, проявленное на фронте, Шота Акакиевич награжден орденом Отечественной войны первой степени, орденом Славы второй степени и другими почетными медалями. Его заслуги перед грузинской медициной и наукой отмечены Орденом Чести.

– Батона Шота, а есть в жизни то, что вы не сделали, или, о чем жалеете?

– Я думаю, то, что мне было отведено Вселенной, я выполнил. Не скрою, по своим профессиональным возможностям, я запросто мог занять высокие посты, к примеру, в Академии наук и так далее. Но я считаю, что сделал многое непосредственно в моей сфере – создал научные труды на темы, которые до меня в Грузии никто не изучал. И, наконец, я не думаю, что я какой-то особенный человек с особенным предназначением. Я обыкновенный человек, который трудится, не ленится и старается жить правдой и с честью.

По работе Шота Гамквелидзе много путешествовал. Исколесил почти весь мир, не побывал только в Соединенных Штатах. Но он всегда считал себя настоящим патриотом. Сыном красивой страны, которая не просто оценила заслуги психиатра с военным прошлым или обычного человека с необычной судьбой, а страны, которая нарекла его героем и обессмертила его подвиги.

В рабочем кабинете





Лев Баяхчев. «Вид из моего окна»



Роберт Кондахсазов. «Готический кузнечик»

В ПОИСКАХ НОСТАЛЬГИИ

■ Медea АМИРХАНОВА

Для тех, кто родился на берегах Куры, кажется, нет иного пути, чем быть одаренным. Как Тифлис был колыбелью талантов, так и Тбилиси продолжает вдохновлять. Художница Ирена Оганджанова живет в центре старого Тбилиси – в двух шагах от крепостной стены и «конки». Все, что дорого ее сердцу, сохраняет на холсте. Ее дом больше похож на галерею. Неудивительно, что такой творческий человек инициировал несколько крупных художественных проектов.

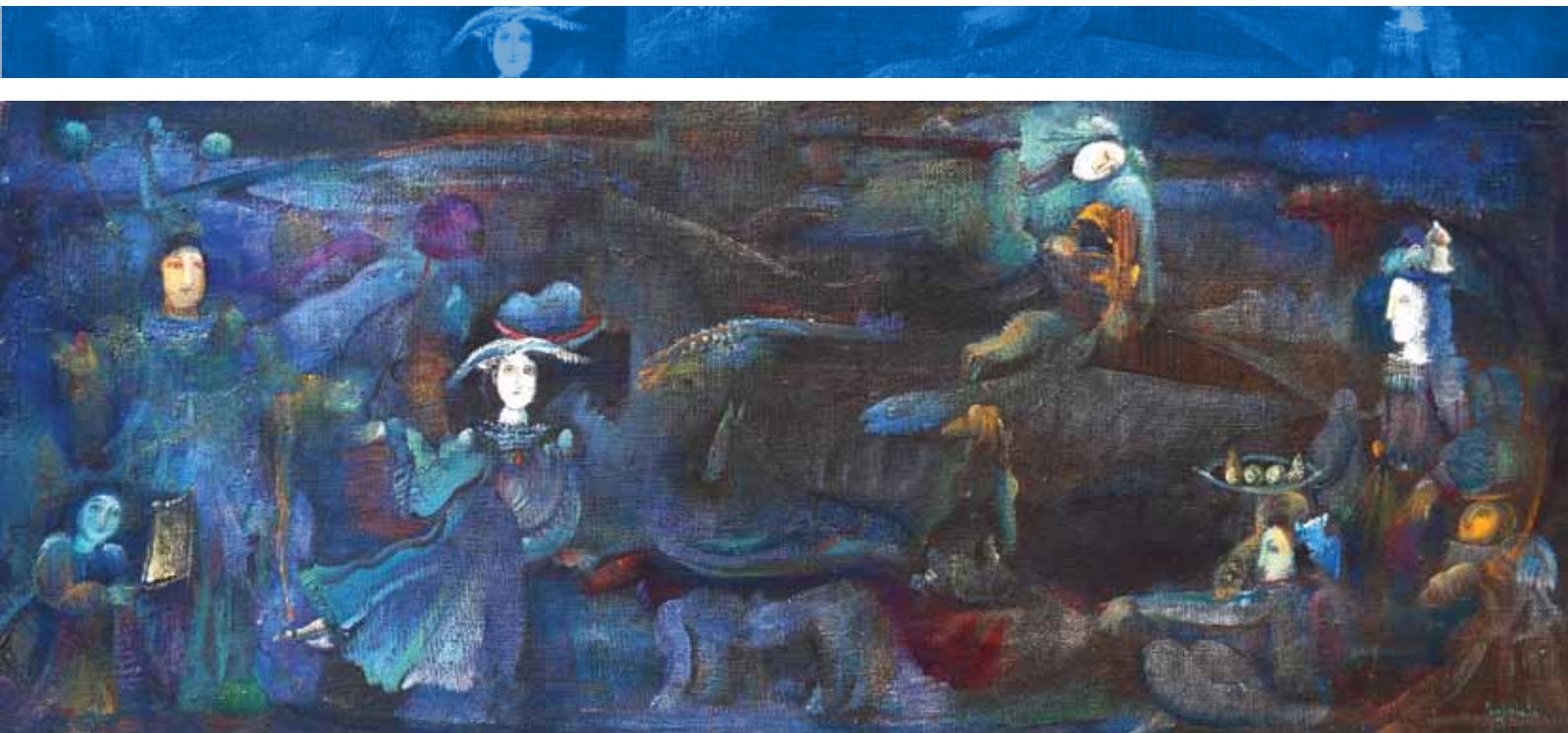
Один из них, «Тиф(Тби)лис-и – новый Вавилон». Альбом – монография, посвященный армянским художникам Грузии, творившим во второй половине XX века. Он объединил пять культовых имен – Альберт Дилбарян (Дилбо), Лев Баяхчев, Роберт Кондахсазов, Гаяне Хачатурян, Зулейка Бажбеук – Меликова. Презентация альбома прошла в начале марта в Министерстве культуры и охраны памятников Грузии.

Второй, спустя лишь месяц – выставка трех армянских художников

– самоучек в Музее истории города «Караван-Сарае» («Карвасла»), которая продлится до конца апреля. Творчество Карапета Григорянца, Вано Ходжабекова и Вагаршака Элибекияна относится к концу XIX – второй половине XX века. Оно интересно не только в культурологическом, но и в этнографическом плане. К экспозиции выпущен каталог под названием «Маргиналия. Старый Тифлис. Картины из городской жизни».

О том, как готовились два масштабных проекта, что хранят фонды музеев Грузии, об ушедших тифлисских традициях и судьбе самобытных художников беседуем с Иреной Оганджановой.

– Ирена, в оба проекта вовлечены серьезные государственные и неправительственные структуры: министерства культуры Грузии и Армении, посольство Армении в Грузии, культурно-просветительский и молодежный центр «Айртун». Как вам это удалось,



Гаяне Хачатурян. «Двор, скрипка»

и куда обратились за поддержкой первым делом?

– Вернемся к стартовой идее, давшей жизнь двум нынешним проектам. В 2012 году я представила несколько моих задумок тогдашнему послу Армении в Грузии Ованесу Манукяну. Он заинтересовался и, как обещал, помог. Под эгидой посольства прошла выставка «Армянские художники в Грузии. Фрагменты великой истории: от Акопа Овнатаняна до Гаяне Хачатурян». Мы охватили 200-летний период. Все эти художники могут по праву считаться грузинскими. За исключением Сарьяна, жившего и творившего здесь какой-то отрезок времени.

Во время подготовки к выставке, стало понятно, сколько ценных экспонатов хранят фонды грузинских музеев. Многие работы армянских художников нуждаются в реставрации. Поэтому мы решили продолжить начинание, и Ованес Манукян, теперь уже в ранге министра юстиции Армении, оказал неоценимую поддержку. Тема благодатная, материала и для будущих экспозиций достаточно.

Финансовую сторону обоих проектов взяли на себя министерства культуры Грузии и Армении, епархия ААЦ в Грузии, депутат Национального собрания Армении Ашот Арсенян (наш генеральный спонсор).

– В альбоме-монографии «Новый Вавилон» собрано 120 работ, причем и таких, что хранятся за пределами Грузии – в музеях Армении, России, США. На каких ус-

ловиях договаривались с музеями, кто снимал картины?

– Мы хотели побаловать тбилисцев, предложить и незнакомые страницы наследия этих выдающихся мастеров. Например, некоторые работы Альберта Дилбаряна поставили в тупик даже знатоков его творчества. «Этого не может быть», – сомневаются они. Очень даже может, если речь идет о разных периодах. Ранний этап отличает другая цветовая гамма, иной мазок.

Важно владеть информацией – где предположительно могут храниться работы. Такими данными обычно располагают наследники, члены семей художников, искусствоведы. Посылаешь запрос в интересующий тебя музей, затем обговариваешь условия публикации репродукций картин в новом издании. Фото-репродукциями занимались сами музеи, и переслали нам материал. Мы обратились в Национальную галерею Армении, Ереванский музей современного искусства, Третьяковскую галерею, Музей искусства народов Востока (Россия), Музей Зиммерли (США). Где-то взяли за услуги определенную плату, где-то попросили в обмен каталоги. В Третьяковке речь шла об одной работе, так что с нас причиталось какое-то количество каталогов.

Что касается экспонатов грузинских музеев и из частных коллекций, весь материал снят фотографом Юрием Акуляном. Часто картины из запасников Музея искусств имени Ш.Амиранашвили и Национальной картинной галереи нуждались в ре-



Альберт Дилбарян. «Арлекин»

ставрации (в особенности, произведения Бажбеук-Меликовой, Дилбаряна). Эту заботу взяла на себя реставрационная группа Национального музея Грузии.

«Новый Вавилон» стоил восьми месяцев труда. Великолепный визуальный материал сопровождается талантливейшим текстом. Давид Андриадзе, культуролог, доктор философии написал пять эссе, пять личностных портретов художников. То есть помимо исследования творчества, мы имеем определенный психоанализ.

Личное восприятие автора, который, кстати, с каждым (-ой) из них



Зулейка Бажбеук-Меликова. «Музыканты»

был знаком. Кому-то эссе могут показаться жесткими, но это авторский взгляд. Считаю, что Андриадзе большой профессионал. Это филигранная работа, рассчитанная на неторопливого, вдумчивого читателя, который готов следить за логической цепочкой. В таком случае удовольствие от чтения гарантировано.

– Догадываюсь, почему в заголовке «Новый Вавилон» – по аналогии с нашей мультикультурной столицей?

– Верно. Наш древний город славится смешением культур, традиций. И мы, этнические армяне Тбилиси, отличаемся от армян, живущих в Армении, России, других странах. У нас особый дух, мы – неотъемлемая часть этого города.

Тбилиси – место, где жили Дилбо, Лев Баяхчев, Роберт Кондахсазов, Гаяне Хачатурян, Зулейка Бажбеук – Меликова. Тифлис – их ностальгия, город исконный и искомый. И в поисках этой ностальгии – целая жизнь.

– Мне кажется, этой ностальгии подвержен так или иначе любой коренной житель Тбилиси, и тот, кто сроднился на долгие годы с городом. Поэтому выставка с именами армянских художников-самоучек может стать находкой, неожиданным открытием.

– Имена Вагаршака Элибекия и Ваню Ходжабекова на слуху, правда, мало знакомы с их творениями. Карапет Григорянц практически неизвестен. Для каталога «Маргиналия» два эссе написаны Давидом Андриадзе (о К. Григорянце и В. Элибекияне). Статья о Ваню Ходжабекове принадлежит Медее Тавадзе, историку, менеджеру Музея истории Тбилиси «Карвасла». Так же, как и «Новый Вавилон» издание трехязычное. Переводом на армянский занималась Анаида Бостанджян, на английский – Лали Гегечкори. Обе – профессионалы высокого класса. Бостанджян даже читала Давиду Андриадзе отрывок из эссе о Л. Баяхчеве на армянском, и тот, не зная языка, все понял. Над обоими проектами работала, в общем-то, одна и та же команда. Координатор проекта Жанна Саруханова проделала огромную поисковую работу по выявлению картин армянских художников в фондах государственных музеев Грузии и частных собраниях.

Ваню Ходжабеков – мастер карандаша, художник-этнограф. Он осиротел в восемь лет, не имел возможности



Вагаршак Элибекиян. «Кееноба»

получить начальное образование. Воспитывал его старший брат Гаспар. Мальчик чем мог, помогал брату – разносил товар, сворачивал кульки из книжных, журнальных страниц. Заодно научился грамоте. Кем только не работал Ваню за свою жизнь – продавцом, землекопом, сторожем, швейцаром. Из кафе нерадивого швейцара прогнали за то, что он забывал открывать двери, вместо того зарисовывая посетителей.

Художник Фогель отвел его к Склифосовскому, так же недолго учился он рисовать у Шмерлинга.

Когда смотришь рисунки Ходжабекова, возникает ощущение запахов, шума, проникаешься эмоцией события. У него все живое. Рисовал он религиозные праздники, свадебные обряды, спортивные игры, зрелища, тифлиские типажы (кинто, карачохели), жизнь артелей... Словом, все, чем дышал Тифлис.

– Какие-то традиции давно канули в Лету, и мы можем узнать о них благодаря оставшимся рисункам. Предлагаю поделиться ими с читателями «Русского клуба», чтобы еще больше подогреть интерес к выставке.

– Возьмем уникальный обычай, запечатленный В. Ходжабековым – танец жениха на могиле родителей. Этот обряд совершался на второй день после свадьбы. Жених вместе с друзьями отправлялся на могилу умершего отца (или матери) и в знак уважения исполнял танец. Делился своей радостью.

Интересные зарисовки – «Подарки жениха родителям невесты», «Перенос приданого в дом жениха».

Шахсей-вахсей отмечался весной. В этот день тифлиские мусульмане не работали, не торговали, не резали скотину. Женщинам в знак траура по имаму Хусейну, погибшему мученической смертью, полагалось мазать лицо сажеей и распускать волосы. У Ходжабекова многообразие религиозных праздников – «хатоба», «мтацминдоба», «квирацховлоба», «элиаоба», «байрамоба». «Кееноба» – самый шумный и многолюдный праздник, с языческими корнями. Справлялся в первый понедельник Великого поста.

Из популярных зрелищ того времени – бои петухов, баранов, верблюдов, Устраивались бои баранов обычно на базарной площади. Карачохели загодя покупал барана и тренировал его бодаться. В день боя лоб барана разукрашивал «эндро», на шею цеплял бант. Эту забаву особенно любили владельцы духанов. Бои завершались традиционным застольем – пурмарили. У Ходжабекова действие разворачивается циклично, в нескольких рисунках: начало, разгар, финал в духане.



На презентации альбома. Ованес Манукян, министр юстиции Армении (слева)

Также циклично он рисовал спортивные состязания – чидаоба, муштикриви. Видно и то, как зритель разделится на два лагеря и подначивает своего участника (спор заключался на деньги или угощение проигравшей стороной).

Я бы еще добавила, что Ходжабеков и социальный художник. Есть работы, где зафиксирована его позиция, как гражданина. Заглянем в его мясные лавки: в них представители разных социальных слоев. Бедно одетая, ссутулившаяся от неуверенности женщина с ребенком, и вальяжный тостяк с тростью, из богатых клиентов.

Вано прекрасно знал, что такое нужда, и умер в крайней бедности.

– При жизни он был известен? Как складывались судьбы двух других художников?

- Общественность познакомилась с Вано Ходжабековым в 1916 году. В дальнейшем, как член «Айартуна» он принимал участие в выставках в Тифлисе и за рубежом (в Стамбуле, Америке). В последний раз выставку Ходжабекова устроили в 1932 году, на десятую годовщину его смерти.

Творческая жизнь Карапета Григорянца, современника Пиросмани, складывалась куда более удачно. До нас дошло более 40 его работ. Хотя у него было сложное детство в многодетной семье. В Тифлис Григорянец переехал, когда ему исполнилось десять лет. Работал в духане, учился грузинской грамоте у армянского священника. Имел необыкновенную память.

Он сумел подняться, открыл собственную художественную мастерскую, которая просуществовала почти 40 лет. Рисовал знамена для артелей, таблички с названиями улиц, его вывески украшали духаны, мясные лавки, парикмахерские, магазины. Известно, что он оформил винный подвал Мирианшвили, ресторан братьев Матиашвили на Рике, стены русского банка и др.

На Эриванской площади, на нынешней Пушкинской улице существовало популярное заведение «Симпатия». Там собирались поэты, художники, актеры. Публицист Николай Вержбицкий вспоминал, что в 1924 году посетил «Симпатию» вместе с Маяковским и Есениным. Со стен на них смотрели Пушкин, Руставели, Колумб и Шекспир. Автором «портретов» был не кто иной, как Григорянец. Упоминает Григорянца и Зданевич.

Конечно, портретами в классическом понимании этого слова его работы назвать сложно. К тому же очевидно,

что они срисованы, а не выполнены с натуры. Но, так или иначе, они интересны, среди них много видных общественных деятелей Грузии, представители «Общества по распространению грамотности среди грузин».

Подкупает его чувство вкуса и качественный юмор. К примеру, слово «храмули» в одной из картин выложено рыбками. Григорянец – очень разноплановая фигура. Писал рассказы, пьесы. У него 12 книг. Его драму в четырех действиях поставили в 1904 году в авлабарском театре Араксяна. Между прочим, в 2011 году Литературный музей Грузии издал сборник его рассказов. Издатели сохранили стилистику текстов, очень теплый, живой тифлисский язык.

Он перевел с древнеармянского «Ефрем верди», и «Витязя в тигровой шкуре» – на армянский.

Реставрационные группы национального музея Грузии основательно потрудились. Некоторые картины имели серьезные повреждения. Григорянец рисовал на разных материалах – фанера, холст и др. Мы запечатлели экспонаты до и после реставрации. У зрителей выставки, читателей каталога будет возможность сравнить. Единственная работа Григорянца, которая не выставляется в этот раз – «Гуриец». На ее восстановление требуется время.

Вагаршак Элибекян долгое время возглавлял армянский ТЮЗ и параллельно руководил драматическим театром имени Шаумяна. Рисовать начал в 64 года, после переезда в Ереван. Тифлис по-прежнему был в его мыслях, и оттого появлялся в картинах. Элибекян не имел специального художественного образования, если не считать студии при доме армянской культуры «Айартун». Его картины малого формата, выполнены на бумаге, картоне, холсте. Нетрудно заметить театрализованность, постановочность работ (влияние профессии). На афише название спектакля – «Пепо», снова видим театр Араксяна, о существовании которого сегодня мало кто знает. Мы располагаем лишь пятью работами Элибекяна.

Чтобы не было тесноты, и как следует все подать, выставку разместили в двух залах. Ну и позаботились о создании атмосферы того времени – «Карвасла» представил старинные предметы быта.

– Спасибо за интересный рассказ и за старания – вам и всей команде. Остальное лучше увидеть и почувствовать вживую.

СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ в грузинском ракурсе



Сергей Прокофьев и Давид Ойстрах



■ Гулбат ТОРАДЗЕ

Сергей Сергеевич Прокофьев (1891-1953) по праву признан одним из крупнейших композиторов-классиков музыкального искусства XX века.

Новаторское творчество Прокофьева, наряду с музыкальным наследием его гениальных соотечественников и современников – Игоря Стравинского и Дмитрия Шостаковича, обозначило одну из самых мощных и величественных вех мировой музыкальной культуры прошлого столетия, продолжая и в наши дни служить художественным ориентиром для композиторов нашего и, уверен, грядущих времен.

Лучшие творения Прокофьева, такие как балет «Ромео и Джульетта», опера «Война и мир», кантата «Александр Невский», фортепианные концерты и сонаты, симфония-концерт для виолончели и оркестра и многое другое навсегда останутся бессмертными памятниками музыкальной культуры.

Наша задача напомнить читателю факты и события, связанные с пребыванием Прокофьева в Грузии, его творческим общением с грузинскими коллегами, музыкальной общественностью, слушателями.

Сегодня, когда все меньше остается очевидцев прошлого, особенно возрастает значение свидетельств современников тех далеких дней, каковым (правда, лишь частично) является и автор этих строк...

Впервые Прокофьев, уже будучи композитором с мировым именем, побывал в Тбилиси весной 1933 года. 13-го мая в Малом зале театра Руста-

вели он сыграл свои фортепианные сочинения (2-ю сонату, «Мимолетности», несколько «Этюд», «Сарказмов», «Сказок старой бабушки» и др.), а 17-го мая, тоже с огромным успехом III фортепианный концерт. Дирижировал молодой талантливейший Евгений Микеладзе, трагически погибший в 1937 году.

Как свидетельствует известный музыкант проф. Георгий Тактакишвили – автор книги «Евгений Микеладзе»: «Микеладзе тогда насчитывал едва ли год с небольшим своей исполнительской деятельности. Вполне естественным была поэтому некоторая тревога автора-исполнителя: сумеет ли молодой дирижер справиться в короткий срок с трудной и совершенно новой для него партитурой, тем более, что Микеладзе не приходилось раньше слушать этот концерт. Прокофьев открыто высказал свои сомнения. Микеладзе только усмехнулся в ответ. Спустя два дня он продирижировал концерт с большой точностью и тактом, при этом наизусть, отвечая на малейшие движения исполнителя... Прокофьев, который отличался большой сдержанностью во внешних проявлениях своих чувств, публично обнял и расцеловал Евгения Микеладзе».

В беседе с сотрудником тбилисской газеты «Заря Востока» (1933 г. 22 мая, №116), Сергей Сергеевич выразив благодарность за теплый прием, оказанный ему местной публикой, рассказал, что в эти дни он познакомился с музыкой оперы грузинского композитора Григория Киладзе «Бахтриони», назвав «безого-

ворочно интересными» некоторые отрывки из третьего акта. Сказал он и о том, что его «очень заинтересовали записи грузинских народных песен», однако тут же покритиковал их техническую сторону, подчеркнув необходимость приобретения современной аппаратуры. Далее Прокофьев сказал: «Предполагаю вывезти с собой за границу целый ряд интереснейших советских произведений. Я буду очень рад, если среди них окажутся также произведения грузинских композиторов, которые, несомненно, должны заинтересовать иностранные музыкальные круги своим своеобразием и оригинальностью».

К сожалению, не известно, удалось ли осуществить этот замысел композитору.

Уезжая, Сергей Сергеевич, подарил Тбилисской консерватории свой фотопортрет с надписью: «На добрую память Тифлисской консерватории, так тепло меня встретившей. 20 мая 1933 г.».

Во второй раз Сергею Прокофьеву довелось побывать в Тбилиси с 21 ноября 1941 года по 29 июня 1942-го. Как известно, в военные годы в Тбилиси была эвакуирована большая группа выдающихся деятелей советской музыкальной культуры и, в том числе, Прокофьев со своей супругой Мирой Мендельсон.

Как пишет в своей монографии «Жизнь Сергея Прокофьева» известный музыковед Израиль Владимирович Нестьев (кстати, окончивший в 1932 году Тбилисскую консерваторию по классу фортепиано): «Древний Тбилиси восхитил Сергея Сергеевича своим южным очарованием. С интересом осматривал он новую набережную Куры и Ботанический сад, на холме вблизи старого кладбища.

Несмотря на трудности военного времени, музыкальная жизнь столицы Грузии не только не оскудела, но стала даже богаче, чем до войны. В концертах выступали К.Н. Игумнов, В.И. Качалов, А.В. Гаук, С.Е. Фейнберг, А.Л. Доливо».

В бытность в Тбилиси Прокофьев часто посещал концерты, театры. Побывал на спектакле «Отелло» в театре им. Руставели, дав высокую оценку знаменитым артистам А.Хорава и А.Васадзе, а также музыке к спектаклю композитора И.Туския.

В Тбилиси Прокофьев продолжил интенсивную творческую деятельность, завершив работу над VII фортепианной сонатой и первой редакцией оперы «Война и мир». Дирижировал на авторских симфонических концертах впервые прозвучавшими у нас сюитами из балета «Ромео и Джульетта» и отрывками, в том числе, знаменитым маршем из оперы «Любовь к трем апельсинам», провел камерный вечер, на котором и мне довелось присутствовать. В ансамбле с известным скрипачом Борисом Сибором была исполнена скрипичная соната и соло-фортепианные – соната №2, «Мимолетности», пьеса «Наваждение», вызвавшая восторг слушателей.

Это были последние концерты Прокофьева в качестве пианиста. Развившаяся в последующие годы тяжелая болезнь вынудили его отказаться от дальнейших выступлений на эстраде.

Семь месяцев спустя он уехал в Алма-Ату, где С.Эйзенштейн снимал фильм «Иван Грозный» с его музыкой.

Скончался композитор еще далеко не старым (62-х лет) в «знаковый» день 5 марта 1953 года (день смерти Сталина) и не случайно, что страна узнала об этом с большим опозданием.

Музыка же великого композитора живет и будет вечно жить на благо культурного человечества.

А теперь, несколько более поздних моих воспоминаний.

Как известно, Прокофьев окончил Петербургскую консерваторию – как композитор в 1909 г. и как пианист – в 1914 г. по классу знаменитой пианистки Анны Есиповой (1851-1914).

Ученицей Есиповой была и мой педагог (в музыкальной десятилетке) – проф. А.Д. Вирсаладзе (1883-1968), окончившая Петербургскую консерваторию в 1909 году. На мой вопрос (беседа происходила весной 1962 г.), встречалась ли она в Петербурге с Прокофьевым, Анастасия Давидовна ответила, что близкого знакомства с ним не было, но она присутствовала на первом композиторском концерте Прокофьева в конце 1908 года, где он исполнил свои форте-



Сергей Прокофьев у камина

пианные сочинения, оценка которых у слушателей была диаметрально противоположной – от восторженной до гневно-возмущенной.

Рассказала и о не простых (мягко говоря) отношениях между строгой и академичной (в лучшем смысле слова) Есиповой и ее неугомонным учеником – «музыкальным бунтарем», как его называли, уже познавшим и успех и решительное неприятие.

Музыка Прокофьева давно и прочно утвердилась в музыкальной жизни Грузии. В разное время в Тбилиси ставились оперы: «Семен Котко», «Любовь к трем апельсинам», «Обручение в монастыре», «Огненный ангел» (дирижер – Дж.Кахидзе), балеты: «Ромео и Джульетта» (дирижер – Р.Такидзе), «Золушка», «Блудный сын».

Фортепианные сочинения вошли в педагогический и концертный репертуар многих грузинских пианистов, среди которых наиболее известны Э.Вирсаладзе, М.Мдивани, Л.Торадзе, Т.Амирэджиби, А.Корсантия и др. Прекрасно исполнил симфонию-концерт для виолончели Э.Исакадзе.

Из музыковедческих работ, посвященных Прокофьеву, выделяются статьи А.Цулукидзе и книга Г.Орджоникидзе «Фортепианные сонаты С.Прокофьева».

На международных композиторских конкурсах им. С.Прокофьева в Санкт-Петербурге уже в наше время высокими премиями были отмечены скрипичный концерт Ф.Глонти, оркестровая сюита «Картинки старого Тбилиси» В.Азарашвили, «Вариации на тему С.Цинцадзе» З.Надареишвили.

Приложение – статья-интервью С.Прокофьева в тбилисской газете

МОИ НОВЫЕ РАБОТЫ

Героическое прошлое родной страны не раз являлось темой моих произведений. В 1938 году я написал музыку к фильму «Александр Невский», а в 1939 году после большой переработки материала кантату «Александр Невский» в семи частях для хора и оркестра, посвященную борьбе русского народа с немецкими «псами-рыцарями». Разгром их во время Ледового побоища составляет центральный и наиболее разработанный эпизод кантаты.

Летом 1941 года, когда озверевшие потомки «псов-рыцарей» вновь осмелились поднять меч на нашу землю, я задумал симфоническую сюиту «1941-й год» для большого оркестра, посвященную Отечественной войне советского народа с германским фашизмом. Сюита, которую и закончил в октябре, состоит из трех частей: первая – «В бою», вторая – «Ночью» и третья – «За братство народов».

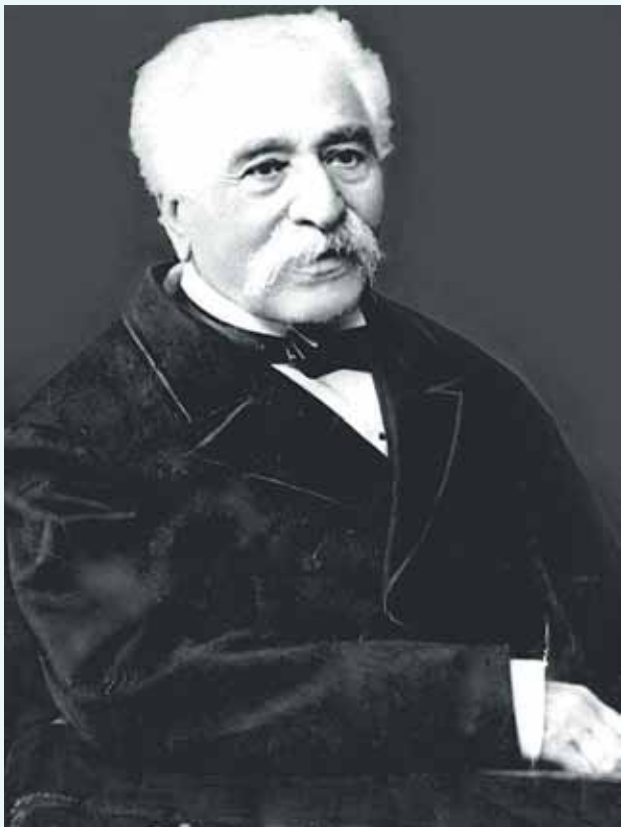
В первой части я стремился построить картину горячего боя таким образом, чтобы слушатель воспринимал его то как бы издалека, то словно находясь на поле сражения. Во второй части дана поэзия ночи, в которую врывается напряжение приближающихся боев. В третьей – торжественно-лирический гимн победе и братству народов.

В настоящее время я работаю над оперой в 4-х актах и 11 картинах «Война и мир» по роману Л.Н.Толстого. Либретто написано мною совместно с М.Мендельсон. Наряду с развитием отношений главных персонажей романа Толстого – Наташи Ростовской, Андрея Болконского, Пьера, Денисова – в центре оперы изображение войны 1812 года, борьбы русского народа с полчищами Наполеона. Этому посвящены две картины Бородинского боя, картина Москвы, занятой французами, и последняя картина оперы – разгром наполеоновской армии.

Два акта оперы уже закончены, работаю над третьим.

СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ
«Заря Востока», Тбилиси.
28.XII.1941 г.

P.S. Насколько мне известно, статья нигде не перепечатывалась.



Габриэл Сундукян

«Я НЕ ЖЕЛАЮ ИМЕТЬ ПАМЯТНИКА...»

К 190-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ГАБРИЭЛА СУНДУКЯНА

■ Мария КИРАКОСОВА

«Завещаю не ставить надо мной никакого памятника. Кому же я действительно дорог, тот воздвигнет мне памятник в самом себе», – писал Гоголь («Выбранные места из переписки с друзьями»).

«О, не ставьте мне монумента! В сердцах своих воздвигните мне монумент...», – вещает Фома Опискин в пародийной аллюзии на завещание Гоголя (Ф.М. Достоевский. «Село Степанчиково и его обитатели»).

А вот еще одно завещание! «Я не желаю иметь памятника. Если хотят, пусть поставят памятник Пепо...» Что это, опять аллюзия? Автор этих слов, получивший образование на историко-филологическом факультете Санкт-Петербургского университета, был прекрасным знатоком русской литературы. Но его предсмертное желание, ставшее известным через некролог (как и Гоголь, он не хотел видеть его напечатанным при жизни) проникнуто другим отношением к будущим поколениям; автор завещает их памяти не себя, а своего знаменитого литературного героя, популярность которого остается непоколебимой уже полтора века.

Что же представлял собой социальный тип, который стал знаком драматургии Сундукяна?

Но прежде о личности автора.

При вдумчивом отношении он представляется в



Кадры из фильма «Пепо»

сочетании парадоксов, что позволило Ширванзаде воспринимать этого писателя «отдельно от деятелей армянской культуры прошлого», таких как Раффи или Перч Прошян, изнемогавших под бременем нищеты, болезней и борьбы за право творить. Красивый, изысканно одетый, всегда в перчатках и дорогих шляпах, с безупречными манерами и отличным здоровьем, которое тщательно поддерживалось прогулками на дальние расстояния, он казался олицетворением благополучия. Однако мало кто знал, какой ценой досталось это благополучие.

После смерти Никиты Сундукяна, обладавшего небольшим состоянием, вдова с тремя детьми оказалась в кабальной зависимости от церкви, налоги которой планомерно вели семью к разорению. Не имея ни от кого поддержки, Тинатин Сундукян изо всех сил старалась, чтобы дети (Габриэл был старший) не чувствовали лишения, а главное, получили достойное образование. Единственным источником дохода семьи оставался двухэтажный дом с фруктовым садом. Часть его предприимчивая хозяйка сдала супружеской чете педагогов. Шахан-Джрпетян, который был приглашен из Парижа для руководства Тифлисской армянской школой, стал обучать Габриэла новому и древнему армянскому языку, познакомил с основами латыни и итальянского, а его жена, привезенная из Парижа француженка, начала давать уроки на своем родном языке. Однако мать Габриэла быстро поняла, что не следует довольствоваться домашним образованием, и стала искать возможности для его продолжения. Габриэл был принят в частный пансион братьев Арзановых, выпускников Московского университета, затем в Тифлискую гимназию. Непростой вопрос поступления в это заведение решила знаковая встреча: репетитором мальчика по русскому языку стал выдающийся армянский просветитель и писатель Хачатур Абовян; преследуемый эчмиадзинскими клерикалами, он занялся частным преподаванием в Тифлисе. Позднее Сундукян писал, что private ученики Абовяна славились прекрасной подготовкой не только в Тифлисе, но и обеих русских столицах: «Не будь его (Абовяна. – М.К.), меня не приняли бы в гимназию». Надо полагать, что именно Абовян пробудил

интерес у мальчика к русской литературе (Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Гоголь), который основательно углубился в гимназии. В русском переводе начинается знакомство с произведениями европейской литературы; наряду со «страстным чтением» (Г.Сундукян) французских книг, потрясающее впечатление производит «Коварство и любовь» Шиллера. «... несмотря на поздний час и на убедительные просьбы матери, я не мог оставить книгу, пока не окончил (в 4 часа утра), проливая горячие слезы», – писал он впоследствии известному литературоведу Юрию Алексеевичу Веселовскому, своему биографу и переводчику пьес.

При всех экономических трудностях, юным Сундукяном неотступно владела мысль о поступлении в университет, и мать снова поддержала его. В соответствии с уставом, выходец из купеческого сословия не имел право учиться в Санкт-Петербургском университете. Но Тинатин Сундукян, при содействии ректора гимназии Арзанова, твердо верившего в способности ее сына, добилась от «Общества тифлиских граждан» разрешения на его поступление «с правом



пенсионера» (стипендианта. – М.К.). Такие студенты, получив диплом, направлялись на должность переводчика в ведомстве главноуправляющего краем.

Оценки при поступлении были малоутешительны, одни низкие баллы. Однако окончание университета оказалось блистательным: по языкам (арабский, персидский, турецкий, русский, армянский, грузинский, французский) и таким предметам, как «гражданские законы и судопроизводство», «уголовные законы и судопроизводство», «история Востока» одни пятерки; и только по курсу «государственные учреждения Российской Империи» тройка. Ведомость с такими показателями сопровождалась ходатайством ректора университета перед попечителем Петербургского учебного округа об «исключении от податного состояния Гавриилу Сундукову». Теперь выпускнику филологического факультета предстояло защитить диссертацию на степень кандидата по теме «Беглый взгляд на характер персидской просодии, исходя из формы и особенностей арабского стихосложения в сравнении с персидским», что он с успехом выполнил в кратчайший срок. Правда, социальное происхождение задержало своевременную выдачу диплома кандидата, которая состоялась лишь после специального указа от Правительствующего сената.

Укажем также, что будучи студентом, Габриэл талантливо перевел стихотворение Пушкина «Клеветникам России» на древнеармянский. Оценивая этот «красивый и превосходный» перевод, профессор университета Бероян высказался в письме к декану факультета Н.Устрялову о том, что стихи Сундукяна «ни мало не уступают самому подлиннику...» (!) и рекомендовал представить их автора к званию магистра, но эта просьба осталась без внимания. В то же время, в письмах к матери проскальзывает неудовлетворенность тем, как распределяется прохождение предметов; неоправданной перегрузке при изучении языков, он предпочел бы специализацию в технических науках, а также юриспруденции. Судя по всему, Габриэл смог посещать занятия на математическо-техническом факультете, и жизнь показала, насколько основательными оказались приобретенные им знания в инженерно-строительном деле и математике.

5 ноября 1850 года двадцатипятилетний Габриэл начинает работать в Тифлисе как устный переводчик в канцелярии главноуправляющего Кавказским краем. Одновременно на общественных началах преподает геометрию в известной Нерсисяновской школе. Что побудило его, при недостаточной обеспеченности семьи, работать без зарплаты? Желание поделиться приобретенными знаниями? В то же время, в канцелярии наместника через три года возник тяжелый конфликт с высшим начальством. Чем он был вызван? Нежеланием переводить документы с бесконечными жалобами несправедливо обиженных, о чем он высказывался вслух? В рапорте начальника канцелярии говорится о «дерзких, предосудительных выражениях» в адрес вышестоящего сотрудника, и Сундукян, отказавшись извиниться, был арестован в канцелярии. Но такая мера наказания показалась недостаточной наместнику; было дано распоряжение выслать непокорного чиновника в двадцать четыре часа в Дербент с запретом выезжать «без особого разрешения его сиятельства» (М.С. Воронцова. – М.К.).

Позднее журналист Г.Назарян выдвинул иную версию отстранения переводчика от канцелярии наместника, похожую на то, как удалил Воронцов из Одессы Пушкина: молодого Габриэла, с его впечатляющей внешностью и отточенными манерами «слишком преследовали посещающие дворец дамы, им увлекались даже жены и дочери начальников, и результатом... была ссылка в Дербент» (из книги Г.Абова). Что ж, похоже на правду, надо сказать, что в дальнейшем, на протяжении всего тифлисского периода с безостановочным движением по служебной лестнице, отношения с начальством у Габриэла Никитича всегда складывались благополучно.

До сих пор мы не касались литературного творчества. Собственно, оно еще не начиналось. Зато в Дербенте проявились другие способности, свидетельствующие о всесторонней одаренности прибывшего сотрудника. Сполна выявились приобретенные в Петербургском университете технические знания; его выпускник, назначенный начальником отделения в канцелярии губернатора, успешно возглавил работы по строительству и благоустройству города. Читатель монографии Геворка Абова «Габриэл Сундукян. Жизнь и творчество» ставится в известность, что новая должность была связана с заказами на составление архитектурных проектов городских зданий; в их числе - выполненное по просьбе армянского населения оформление проекта и сметы на постройку



Амо Бек-Назаров

армянской церкви. Важным событием стало руководство работой по установлению городских часов; их механизм работал так, что бой раздавался не только каждый час, но и каждые пятнадцать минут.

Между тем, пребывание в Дербенте сильно тяготило этого на первый взгляд преуспевающего чиновника. Особенно тяжело переносил он отсутствие театра, который в пору студенчества прочно вошел в его жизнь. «Какая была радость... – вспоминал писатель на старости лет, – когда я впервые видел Каратыгина в роли Фердинанда! («Коварство и любовь». – М.К.). Я полюбил театр, и с тех пор не пропускал ни одной пьесы в Александринском театре, где поражали меня, изумляли своей игрой также Мартынов, Каратыгин 2-й... Щепкин-Фамусов (знакомый по московским гастролям. – М.К.) у меня и теперь перед глазами, и мне кажется, что я сейчас слышу его голос...» Изю всех сил стремится он вернуться в родной Тифлис, где, благодаря энергичным действиям М.Воронцова, открылся русский драматический театр (1845). Однако покинуть Дербент не разрешил ни Воронцов, который видел в Сундукяне преступника, заслуживающего ссылки в Сибирь (тайна перехваченного полицией письма, якобы написанного Сундукяном, до сих пор не разгадана), ни назначенный после него новый наместник Н.Н. Муравьев. И только в 1858 году, благодаря ходатайству Григола Орбелиани, поэта и воина, ставшего к этому времени генерал-адъютантом его императорского Величества, Габриэлу удалось вырваться из Дербентского плена.

В 1856 г. в Тифлисе основан армянский драматический театр.

Сундукян сразу вошел в руководящий орган театра, и 1863 г. представил на суд общественности одноактный водевиль «Ночное чихание - к добру». Эта смешная пьеса оказалась настолько популярной, что в октябре 1863 года ее, в исполнении грузинских

артистов, показали на торжественном вечере в честь приезда А.Н. Островского; заметим, что свои сочинения Сундукян писал одновременно на армянском и грузинском языках.

«Сторонник европейской цивилизации, обличитель темных явлений армянской жизни, прекрасный знаток местного быта и... тифлисского диалекта... весьма остроумный писатель», – таким предстает Сундукян в характеристике Ю.А. Веселовского на страницах энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона. Был ли наш писатель, неутомимо призывающий к сохранению национальных традиций, сторонником европейской цивилизации? Правильно было бы сказать: сторонником образования, преобразующего горизонт закостенелых представлений, независимо от того, где они получены. «Крен» в сторону Европы зачастую настораживал писателя, получая подчас карикатурное изображение.

Веселовский выделяет ряд остроумных, живо написанных пьес, которые последовали за «Ночным чиханием». Это «Хатабала», разоблачающая укоренившиеся жульнические проделки во время свадебной «эпопеи», когда жених, по обычаю, мог видеть невесту только в день обручения; «Еще одна жертва», апология молодого поколения, задыхающегося в тисках пережитков прошлого, и ее зеркальное отражение – «Разоренный очаг», где предупреждается опасность безоглядного разрыва с традициями; «Супруги», с утверждением права на развод и провозглашением независимости женщины. Однако литературный критик оставляет без внимания не только публицистические статьи, подобные «Беседам Амала» или «Беседам Адида» или образцы прозы. Он прошел мимо, быть может, самого удивительного опуса – «Оскан Петрович на том свете».

Издавна принято говорить о созвучности мира героев Сундукяна с творчеством Островского. Нам кажется, правомерна и другая параллель – Сундукян – Достоевский, исходящая, прежде всего, из трепетной для обоих авторов темы «униженных и оскорбленных» (чего стоит один «Варенькин вечер» Сундукяна!). Она, возможно, и затрагивалась в исследовательской литературе, но нам открылось другое – близость трагикомического фарса рассказа Достоевского «Бобок» (1873) с опередившей его на шесть лет пьесой «Оскан Петрович на том свете» (1866). Участники обоих сюжетов покойники. В жутком рассказе «Бобок» очнувшиеся в могилах мертвецы радуются освобождению от условностей земной жизни и решают развлечься воспоминаниями о своих самых постыдных поступках (сходная ситуация повторится в «Идиоте», когда Фердыщенко предлагает игру «пти-жен». – М.К.). С признанием своих грехов выступают действующие лица и в одноактной шутке Сундукяна; автор посылает душу «героя» «Ночного чихания» Оскана Петровича, жаждущего узнать правду о себе и своих уважаемых соотечественниках, «на тот свет». Но «адрес» отправления неточен: оказывается, «знатные» люди после смерти попадают только в ад, куда и приходится спуститься пришельцу. Добровольный турист в преисподнюю приходит в ужас, представляя, какие мучения ждут его в конце пути. Но Сатана уверяет, что обитатели этих мест при жизни грешили гораздо больше, и приглашает на «экскурсию» по своим владениям. Перед «искателем правды» из огненной геенны выплывают «исчадья ада», бесстыдно обнажаясь в омерзительном обличье своей земной жизни.



Кадры из фильма «Пепо»

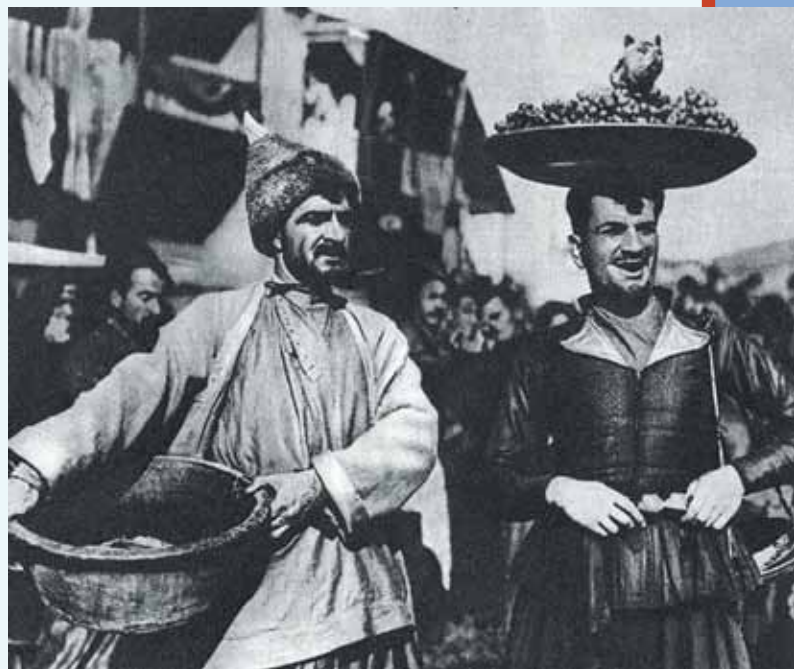
Потрясенный Оскан Петрович узнает цвет высокочтимой городской «знати» и начинает понимать, что совершаемые преступления надежно скрывались под ханжескими масками. Он пытается убежать, поискать вход в рай, но попадает в руки сатанинских слуг, а через них на суд. Его вершит владыка ада Сатаэль, окруженный злыми ангелами разных видов и чинов, которые «сияют особенной роскошью и адскими орденами». С рабским почтением кланяются бесы своему предводителю, целуют его колени и ноги, называя его «вашим величеством». (Курсив везде мой. – М.К.). Прозревший Оскан Петрович обескуражен: «И здесь водится все это... Смотри-ка, что они делают!» Представлял ли сам Габриэл Никитич силу социального протеста, который был заложен в этой, казалось, невинной сценической шутке, незамеченной цензурой; пугающую глубину воссозданной в ней картины мира; этическую подоплеку обличения сил зла? И все это до написания «Пепо», заклеившего царское судопроизводство.

Пьесу «Пепо» ее создатель считал своим лучшим сочинением, не пропускал ни одной постановки, всегда сидя в первом ряду. Житель элитарного района Сололаки, эстет и сибарит Габриэл Никитич мог распознать персонаж для будущей пьесы в любом уголке. Прообраз Пепо – реальное лицо, выхваченное автором из «гуши» тифлисской жизни. Однажды писатель заметил на улице человека, в котором узнал рыбака. Он пригласил его домой, угостил чаем, и, добродушно прощая изрешеченные гвоздями сапог полы, завел с ним знакомство, стал крестным сына, и после смерти отца продолжал уделять ему внимание. «Хороший был человек, честный», – вспоминал слова Габриэла Никитича Ширванзаде.

Зимзимов, злейший враг и социальный антипод Пепо, по словам его создателя, портрет известного ростовщика Х. Однако другой ростовщик, хозяин квартиры, где проживал писатель, посчитал себя моделью этого образа, и, не потерпев дерзкой выходки жильца, указал ему на дверь.

Еще один образ, взятый прямо из жизни, наиболее совершенный из характеров, созданных Сундукяном, «бронзовая статуя, перед которой время бессильно» (Ширванзаде), – старый друг семьи Пепо Гико.

Какое же место занимал в социальной иерархии тип, которому Сундукян воздвиг литературный памятник?



«Он питал особое уважение к тем, кого в Тифлисе называли «кинто», – писал Ширванзаде. Кинто – это мелкий торговец, разносчик фруктов и выловленной в Куре рыбы. В наше время стало модно представлять его как главного носителя городского колорита. На самом деле у этих жителей зачастую беднейших кварталов города была отнюдь неоднозначная репутация. Балагур, весельчак, остроумный зубоскал, неугомонный плясун (от его имени произошло название главного уличного танца Тифлиса – кинтаури), часто бездельник, и, в то же время, грубиян, сквернослов и скандалист; слово «кинто» до сих пор употребляют как оскорбительное ругательство за неучтивость, разнузданность поведения, площадные манеры. Ладо Гудиашвили вспоминал, какой шок испытал однажды посетитель его выставки, увидев картину «Кутеж двух кинто с женщиной», сюжет которой посчитал аморальным. И этот социальный изгой, получивший имя Пепо, возводится в образец высокой нравственности; в его душевном строе автор разглядел качества, которые привели его к миссии бескомпромиссного борца за права человека.

Преданный друг, нежный сын и брат, каким предстает он с первой страницы, Пепо превыше всего ставит труд. «Полубезумный восторг делания» (М.Горький) его обычное состояние, но бедный рыбак романтизирует все, с чем соприкасается – выдавший виды старый невод с замысловато сплетенной сетью; котел, где варится рыба; и счастливо найденная заводь, и пронзительный трепет («точно жизнь со смертью встречается»), который охватывает рыбака во время вытягивания улова. Дитя природы он одинаково любит и темную ночь, одухотворенную беседой со звездами, и светлую с ее хранительницей луной. И даже вода, со всеми бедствиями во время весенних паводков, его родная стихия. Но вот, на пути такого человека возникают ложь и бесчестье, измывательство над бедностью, подлость и предательство. Непоколебимый страж, преданный хранитель этих низменных инстинктов царский суд; сдернув фантастическую оболочку, напаянную на него в «похождениях» Оскана Петровича, писатель саркастически разоблачает этот институт в горестной истории семьи Пепо. Осоз-



Надгробие на могиле Габриэла Сундукяна

нав правду, бедный рыбак, обманом приговоренный к тюрьме, превращается в неумолимого мстителя. Нашелся настоящий документ, взамен сфабрикованной судом расписки, и теперь Зимзимов униженно просит прощения. Он готов откупиться за большие деньги, но Пепо гневно отвергает очередной мошеннический трюк. «Со страху продать свою душу? Нет, мать, эта расписка – меч, который сам бог послал мне, и этим мечом я отрублю ему голову... Пора огласить на весь мир его проделки!»

Образ влюбленного в жизнь веселого бессребренника, который, узнав жестокие законы действительности, смело устремляется на борьбу с обидчиками, полюбился зрителям с первых же спектаклей. Перед началом представлений у кассы театра выстраивались длинные очереди. По инициативе А.Церетели «Пепо» был поставлен в Кутаиси, где писатель сыграл одну из ролей. Но поистине головокружительный успех пришел к герою Сундукяна после выхода на экран фильма Амбарцума (Амо) Бек-Назарова (1935). «Когда «Пепо» появился на экранах, зрители Тбилиси и Еревана восприняли его как кусок собственной жизни», – писал музыковед В.Юзефович. По свидетельству ереванской газеты, выход фильма ознаменовался торжественно организованным шествием к зданию летнего кинотеатра «Спартак». А в тбилисских кинотеатрах зрители спонтанно превращались в соучастников действия. Весь зал подпевал любимцу улицы Пепо, когда он закидывал сеть. Радостными приветствиями встречали энтузиасты зала подвыпивших гуляк на плоту, с нетерпением ожидая тоста в честь Пепо. Самые предусмотрительные запасались бутылками вина, чтобы присоединиться к здравице. Охотно посещали сеансы кино и сами артисты. Тифлиские зурначи, которые в фильме играли самих себя, сидели в зале со своими инструментами и, улавливая момент, включались в звучащую с экрана музыку.

«Пепо» был первым звуковым армянским фильмом. Бек-Назаров очень хотел, чтобы фильм его могли слушать в звучании русской речи, но добиться этого казалось невозможным, дублирование тогда не практиковалась. Режиссер решился на смелый эксперимент – русский вариант он снял параллельно с основным в исполнении тех же артистов. И результат

превзошел все ожидания.

Музыку к фильму написал Арам Ильич Хачатурян, долгое время песня Пепо оставалась популярным шлягером. В своей книге воспоминаний Бек-Назаров рассказал о том, каким требовательным был к себе Хачатурян. Без конца переделывая текст песни, он, наконец, удовлетворился после седьмого варианта. Но, по версии киноведа К.Калантара, получалось, что режиссер вконец измучил композитора, отвергая предлагаемые варианты, и только седьмой был принят.

Основная часть съемок проходила в Тбилиси, некоторые сцены снимались в Ереване. Один из самых удачных эпизодов – бал в доме Арутюна Зимзимова – был снят в Москве. Во время работы в Тифлисе Бек-Назаров обратил внимание на старые мельницы на берегу Куры и решил ввести их в кадр. Но тут выяснилось, что мельницы подлежат немедленному сносу. Этим вопросом занялся директор съемочной группы Арам Огаджанян, снос удалось оттянуть, и колоритный уголок старого Тифлиса выразительно украсил пленку.

Незабываемым стало окончание съемок. Его оставили участвовавшие в фильме кинто. Собрав со всего города друзей, они пригласили съемочную группу на пиршество; утомленные артисты, не успев переодеться, прямо в сценических костюмах очутились на берегу Куры, где их ждали накрытые столы. Так отпраздновали тбилисцы выход фильма о своем городе.

Габриэл Сундукян прожил долгую жизнь – 87 лет. До конца дней он боролся со старостью, сохраняя ясный ум, живой интерес к культурным событиям, неизменную общительность. Долгое время оставалось при его натуре и такое качество, как влюбчивость. Ширванзаде донес до наших дней историю позднего «романа»; влюбившись в соседку, пожилой писатель по вечерам вызывал ее на балкон, играя на тари. Она тут же появлялась, и через звуки музыки начиналось безмолвное объяснение в любви.

В среде тифлиских писателей укоренилось негативное отношение к высокому служебному чину Сундукяна; считалось, что добросовестное отношение к обязанностям по работе не лучшим образом отражается на творчестве, отнимая у него время. «Ему не нужна была генеральская лента, высшую ленту он уже получил от Мельпомены, – высказывался Ширванзаде, – он не нуждался и в царских деньгах». Не будем закрывать глаза на блага, которые исходили от «генеральской ленты» и щедрого жалования. Этот автор не знал затруднений ни в сроках, ни в качестве издаваемых сочинений. Они всегда печатались на лучшей бумаге, и к услугам писателя, известного своей педантичностью, были самые квалифицированные наборщики; с ним сотрудничали самые опытные редакторы.

Трудно сказать, когда было написано завещание, к которому мы обратились в начале статьи. Писатель распорядился в нем не только о «памятнике», но и о своих похоронах. «Меня раздражают кони с большими бубенчиками. Пусть мой гроб несут четверо здоровых кинто. Они понесут меня с легкостью птицы».

Желание писателя было исполнено. Гроб его всю дорогу до кладбища несли кинто. Прах его покоится в Тбилисском пантеоне деятелей армянской культуры.



М. Мусоргский. «Борис Годунов». Борис Годунов

Оперный ЖАН ГАБЕН

К 80-летию со дня рождения
народного артиста Грузии
Тамаза Лаперашвили

■ Виктория ЧАПЛИНСКАЯ

На стыке русской и грузинской культур жил и творил красивой души человек, кавалер ордена Чести, талантливый певец и актер, изысканного вкуса музыкант, долгие годы заведующий труппой и заместитель директора Театра оперы и балета им. З.Палиашвили, воспитавший не одно поколение певцов в Тбилисской консерватории им. В.Сараджишвили, народный артист Грузии Тамаз Лаперашвили.

Трудно писать о человеке в прошедшем времени. Но даже то совпадение, что 80-летний юбилей Т. Лаперашвили приходится на Светлое Христово Воскресенье говорит о необычайно чистой и благородной личности.

Тамаз родился в интеллигентной семье Елены Карашвили и Якова Лаперашвили, много лет работав-

шего директором Грузфильма, где, в первую очередь, ценились порядочность, благородство, человеколюбие и благоговейное отношение к книгам. Юность Лаперашвили пришлось на тяжелые послевоенные годы. В то время на проспекте Плеханова формировалась «золотая молодежь». Это были в основном выпускники железнодорожной школы №7 (директор Алеша Цинцадзе). Ее окончили архитекторы О.Литанишвили, Дж. Тутберидзе, инженеры Т. Цинцадзе, Дж. Цамалашвили композиторы Г. Канчели, С. Насидзе, В. Азарашвили. К ним примыкали Е.Примаков, Дж. Кахидзе. Молодежь после киносеансов в саду Гофилекта собиралась на углу улицы 25 февраля и пела народные песни, серенады, песни из кинофильмов. Там царили свои законы.

Отец часто брал Тамаза на съемочную площадку в экспедиции. Юноша мечтал поступить во ВГИК, но подвернул ногу и не смог осуществить задуманное. И тут вмешался его величество случай. Случайно услышав в ресторане красивый тембр, один из студентов консерватории предложил Тамазу прослушаться у знаменитого педагога В.Кашакашвили. И когда молодой человек предстал перед профессором В.Кашакашвили и ректором консерватории И.Туския – его судьба была уже предрешена. И.Туския выдал ему в середине семестра студбилет (для назойливых визитеров из военкомата) и позволил посещать все лекции, а уже весной он с честью выдержал вступительные экзамены и стал студентом вокального факультета Тбилисской консерватории.

Блестящая чета Дмитрия Семеновича Мchedлидзе и Веры Александровны Давыдовой, незадолго до этого переехавшая из Москвы в Тбилиси, обратила внимание на студента с незаурядными вокальными данными и добилась зачисления его в класс Д.С. Мchedлидзе. Дмитрий Семенович в дальнейшем передал своему ученику все тонкости интерпретации басовых партий.

Тамаз был благодарен этой чете и считал их своими музыкальными родителями. В свою же очередь Мchedлидзе называл его музыкальным первенцем. В студенческие годы работа и общение с такими музыкантами как М. Камоева и Д. Шведов обогатили репертуар Лаперашвили и в камерном плане.

Камерное пение – это утонченно-углубленный вид музицирования, он требует большой внутренней культу-



**Дж. Верди. «Дон Карлос». Филипп и Родриго.
Т. Лаперашвили и Э. Гецадзе**

ры, вкуса и проникновения в смысл исполняемого текста, который, к сожалению, не всегда бывает по «зубам» оперным певцам. Лаперашвили вошел в историю грузинской культуры не только как талантливый оперный певец-актер, но и как непревзойденный мастер камерного пения.

В 1965 году Тамаз стал лауреатом «Всемирного фестиваля молодежи» и солистом оперного театра. На сцене родного театра он перепел все ведущие басовые партии русского, грузинского и западного репертуара. Это Мазетто, Командор, Лепорелло из оперы Моцарта «Дон Жуан», Пимен, Варлаам, Борис из оперы Мусоргского «Борис Годунов», Кончак из «Князя Игоря» Бородина, Рене и Онегин из опер Чайковского, Мельник из оперы Даргомыжского «Русалка», Барон и Ланчотто Малатеста из опер Рахманинова. Из-за тесситурных сложностей вокальной партии Руслана из одноименной оперы Глинки Лаперашвили был единственным из грузинских певцов, исполнивших эту роль. Во время гастролей театра в Польше на телевидении была снята ария в его исполнении, которая многие годы служила визитной карточкой Тбилисского оперного театра.

Тамаз Яковлевич создал яркие сценические образы: Мефистофель из «Фауста» Гуно, Филипп из оперы



З. Палиашвили. «Даиси». Цангала



С Михаилом Колелишвили

Верди «Дон Карлос», дон Паскуале из одноименной оперы Доницетти, Базилио из оперы Россини «Севильский цирюльник»...

Работа с режиссерами Л. Михайловым, А. Штейном, Г. Мелива, Э. Пасынковым оставила яркий след в творчестве Лаперашвили. Пасынков однажды заметил: «Если бы существовала сборная мира оперных артистов – Лаперашвили вошел бы в десятку мировых певцов». А в период работы в Ленинграде Тамаза любовно называли «Тбилисский оперный Жан Габен» – настолько яркими были все его персонажи.

Во время гастролей Тбилисского оперного театра в Ленинграде, внимание одного из величайших педагогов В.М. Луканина (соратника Ф.Шаляпина) привлек юноша, исполнявший партию Мазетто в опере Моцарта «Дон Жуан» и он предложил ему стажироваться

в его классе безвозмездно. Так Лаперашвили стал стажером Ленинградской консерватории и членом талантливой «басовой семьи» Луканина, где в тот период учились Евгений Нестеренко, Георгий Селезнев, Валерий Малышев. На всесоюзном конкурсе «Концертных программ» Лаперашвили и Нестеренко поделили главную премию. Затем был плодотворный период работы в Ленинградском ма-

лом оперном театре и Кировском театре, который отмечен рядом таких ярких работ как Филипп из оперы Верди «Дон Карлос», Порги из оперы Гершвина «Порги и Бесс», дон Базилио из оперы Россини «Севильский цирюльник».

Говоря о заслугах Лаперашвили как выдающегося камерного певца отметим, что для него писали свои произведения композиторы О. Тактакишвили, С. Насидзе, В. Азарашвили, Г. Сихарулидзе, Н. Габуния.

Мне выпала большая честь работать с мастером. Он воспитал певцов Реваза Лагвилава, Нугзара Гамгбелли, Ладо Атанели, а по классу сольного пения Георгия Гагнидзе и Михаила Колелишвили, блистающих на многих мировых сценах. Им всем присуща особая культура звука, фразировка, артистизм.

Талант Тамаза Лаперашвили продолжается в его учениках.



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

ГОРОДА РОССИИ

ЭТЬЕН ФАЛЬКОНЕ.
ПАМЯТНИК ПЕТРУ I НА
СЕНАТСКОЙ ПЛОЩАДИ В
САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ.
ОТКРЫТ 7 АВГУСТА (18 АВГУСТА)
1782 ГОДА

