

№10
Октябрь 2015

ТРУССКИЙ КЛУБ



НАМ
10 ЛЕТ!



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

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

Дизайн и верстка
Давид ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Корректор
Марина МАМАЦАШВИЛИ

Допечатная подготовка
Алена ДЕНЯГА

ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»

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

Армения
КАРИНЭ ХАЛАТОВА

Беларусь
ВАЛЕНТИНА ПОЛИКАНИНА

Великобритания
КНЯЗЬ НИКИТА ЛОБАНОВ-
РОСТОВСКИЙ

Израиль
ДАВИД МАРКИШ

Россия
ЗАУР КВИЖИНАДЗЕ
АЛЕКСАНДР ЭБАНОИДЗЕ
ЕЛЕН ДОРИС

США
АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ

Франция
ГРАФ ПЕТР ШЕРЕТЕВ

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)
С-24

РУССКИЙ КЛУБ

№10⁽¹²⁰⁾
Октябрь 2015

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 АРЛЕКИН АЛЕКСАНДРА ТАИРОВА
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 9 ВСПОМИНАЯ СУЛХАНА ЦИНЦАДЗЕ
ГУЛБАТ ТОРАДЗЕ
- 14 ДРУЖБА ПОЭТОВ
ЗУРАБ СИРАДЗЕ
- 20 ПРОДОЛЖЕНИЕ ДИАЛОГА
АЛЕКСАНДР ЭБАНОИДЗЕ
- 24 «Я ТРОГАЮ СТАРЫЕ СТЕНЫ...»
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 31 НОСТАЛЬГИЯ ПО-НАСТОЯЩЕМУ
ВЛАДИМИР САРИШВИЛИ
- 36 САМЫЙ ГЛАВНЫЙ ЧЕЛОВЕК ТЕАТРА
НИНО ЦИТЛАНАДЗЕ
- 38 «КАВКАЗ ПОЧЕМУ»
КЕРИМ ВОЛКОВЫСКИЙ
- 48 ЖИЗНЬ ДЛЯ ИСКУССТВА
ГЕНРИЕТТА ЮСТИНСКАЯ
- 53 ЛУЧШИЙ
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ
- 54 ПРОГРАММА КОНГРЕССА РУССКИХ ТЕАТРОВ ЗАРУБЕЖЬЯ

На обложке – Сигнахи



ФОНД РУССКИЙ МИР

ОТ ДО

■ Роб АВАДЯЕВ

«ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ» РУССКОГО ИЗГНАННИКА

Иван Алексеевич Бунин, которому 22 октября исполняется 145 лет со дня рождения, стал первым из русских писателей лауреатом Нобелевской премии. Нельзя сказать, что на Родине он был мало отмечен – Бунин стал самым молодым академиком словесности и дважды награждался Пушкинской премией. Выходец из обедневшей дворянской семьи, он вынужден был с самой юности зарабатывать себе на хлеб, и уже в 19 лет он стал корректором, редактором и театральным критиком провинциальной газеты «Орловский вестник». И всю свою долгую жизнь он непрестанно работал – строго по восемь часов в день. К слову сказать, до Первой мировой Бунина больше считали поэтом и блестящим переводчиком Байрона, Теннисона, Леконта де Лиля, Мицкевича и Шевченко. Между прочим, «Песнь о Гайавате» Лонгфелло мы до сих пор читаем в его переводе. Читатели и критики восхищались поэтичностью и точностью его метафор. Сам Горький отозвался о его по-



вести «Деревня»: «Так глубоко, так исторически деревню никто не брал». Но жизнь Бунина, как и у многих его современников, разделалась на «до» и «после». Он не принял революции и после долгих мытарств все-таки уехал из России. Во Франции, где он обосновался, Иван Алексеевич написал свои лучшие произведения: «Митину любовь», «Солнечный удар», «Дело корнета Елагина» и «Жизнь Арсеньева». В 1933 году он стал нобелиатом. Значительную премиальную сумму он растянул на долгие годы, что позволило ему жить, хоть и скромно, но достойно и независимо от нестабильных эмигрантских заработков. Советское правительство неоднократно пыталось склонить его к возвращению на Родину, но Бунин колебался. А в 1946 году к нему в Париж приехал знаменитый Константин Симонов со строгим наказом Вождя народов: «без Бунина не возвращайся». Московский гость совершенно очаровал хозяина и почти убедил его принять приглашение с обещанием многотомного собрания сочинений в России. Но все «испортила» жена автора стихотворения «Жди меня», популярная советская киноактриса Валентина Серова – прощаясь с Иваном Алексеевичем, она обняла его и на ухо шепнула, чтобы он и не думал возвращаться себе на погибель. Так великий русский писатель Бунин и остался на чужбине. Его похоронили на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа близ Парижа.

МОСКОВСКИЙ ЦИРК НА ЦВЕТНОМ БУЛЬВАРЕ

Его открытие состоялось 20 октября 1880 года, ровно 135 лет назад. С начала в нем было только пять рядов кресел и несколько нарядных лож для богатых, а все остальные места – деревянные лавки для простого люда. Цирк без конца достраивался и перестраивался, но всегда был именно на том месте, что и сейчас. Каждый москвич и почти каждый приезжий хоть раз, но бывал в нем. На его арене в разные годы выступали Анатолий и Владимир Дуровы, Виталий Лазаренко, великий иллюзионист Эмиль Кио, Валентин Филатов со своим



«Медвежьим цирком», Вальтер Запашный и его сыновья, клоуны Карандаш, Олег Попов, Леонид Енгибаров и Юрий Никулин.

«НЕ НАДО РАЯ, ДАЙТЕ РОДИНУ МОЮ»

Это был настоящий херувим с золотыми волосами, нежным лицом с синими глазами. Таким он появился на проходной сытинской типографии в Трехпрудном переулке. Удивлял только его неожиданный для юноши красивый и звучный баритон, да смешил его рязанский выговор: «пропустийте», «я хочу вийдеть». К тому же он уморительно «окал» – как выяснилось, это была игра и легкая незлая насмешка. Есенин говорил по-русски чудесно и правильно. Вот только, по воспоминаниям современников, в разговорах с ним постоянно появлялось ощущение какого-то спектакля, будто он все делает не всерьез, а понарошку. И действительно, когда молодого поэта принимали в лучших поэтических салонах обеих столиц, он явно дурачился, наряжаясь в красивые шелковые косоворотки, хромовые полусапожки «а-ля человек из народа», рвал меха гармошки-тальяночки, распевая лихие куплеты с матерком. Но когда он читал свои стихи, на слушателей находил какой-то морок, наваждение. Сам Блок, когда начинающего поэта кухарка впустила в квартиру с черной лестницы, прочитав залпом тоненькую книжку стихов, провожал гостя, широко распахнув дверь на мраморную лестницу: «Нет, поэт Есенин, теперь через парадное! Только через парадное!» А еще сказал на прощание загадочные слова: «Это вам не для прописи, а от души: за каждый шаг свой рано или поздно придется давать ответ, а шагать теперь трудно. Трудно сделать так, чтобы ветер не унес и чтобы

болото не затынуло!» Поэты, как известно, пророки. И, правда, суждена была поэту Сергею Есенину и ранняя слава, и восторг публики, и ласка сильных мира сего – от императрицы до большевиков-наркомов, и любовь прекрасных женщин, и аплодисменты залов в разных странах. Но когда-то же он ухитрился и писать гениальные стихи. Издавались его книги, писались восторженные и разгромные рецензии. Была большая всенародная слава. Но были и дебоши, скандалы, попойки с драками. Есенин эпатировал и шокировал, кутил со



случайными приятелями, «жарил с бандитами спирт», ему запросто могли «сadanуть под сердце финский нож». Сергей ссорился с друзьями, оставлял жен и возлюбленных, его детей усыновляли их последующие мужья. А в довершение всего было нервное расстройство на почве пьянства, мучительные бессонницы, неудачная попытка лечения, и петля в «Англетере»... Все было в короткой жизни сказочного королевича, как назвал его в своей книге «Алмазный мой венец» Валентин Катаев. А на родине поэта, в селе Константиново, односельчане считали, что их Серенька по прозвищу Монах подался в город и там сгубил свою жизнь «ни за что ни про что». Только есть одно, почему его имя будут помнить в веках, пока жив хоть один русский человек. Он – великий поэт Руси, самый искренний, самый лиричный, самый звонкий. По словам Корнея Чуковского: «Это сама Россия с душой нараспашку». Сергею Есенину 3 октября исполнилось 120 лет со дня рождения.

ЮБИЛЕЙ НИКИТЫ МИХАЛКОВА

Знаменитому актеру и режиссеру, народному артисту РСФСР, Командору ордена Почетного легиона, одному из немногих российских обладателей «Оскара» и председателю Союза кинематографистов России Никите Сергеевичу Михалкову исполняется 70 лет. Он – создатель культовых фильмов «Раба любви», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Утомленные солнцем» и исполнитель десятков блестящих киноролей. Однако в последние годы Михалков стал подвергаться критике частью интеллигенции за свою гражданскую позицию и некоторые спорные, как они считают, работы последних лет. Но ни одному из них даже не придет в голову усомниться в многогранном таланте Никиты Сергеевича и его выдающейся роли в российской культуре. Сам юбиляр встречает свою круглую дату в работе над новыми фильмами, бодрым, молодежь и, как он шутит, «ростом метр восемьдесят пять и все зубы свои».



«БЕЛЫЙ НА БЕЛОМ... СНЕГЕ»

На самом деле блестящего русского поэта и писателя Андрея Белого звали Борис Николаевич Бугаев. Он был коренным москвичом с Арбата из профессорской семьи и мальчишкой ходил на Пречистенку, где была знаменитая на всю Москву Поливановская гимназия. В ней учились в будущем крупные деятели русской культуры, искусства, театра и литературы. От поэтов Валерия Брюсова и Макса Волошина, старшего сына Льва Толстого и князя Львова, до художника Головина, шахматиста Алехина и даже мужа Марины Цветаевой Сергея Эфрона. Это был настоящий университет для молодых умниц, тяготеющих к естествен-



ным наукам. Борис Бугаев поначалу не имел намерения заниматься словесностью, пошел по стопам отца и окончил математический факультет Московского университета. Уже там всерьез начал писать стихи и даже создал кружок «Аргонаты». Так он становится поэтом-символистом Андреем Белым, знакомится со старшими собратьями Брюсовым, Мережковским и Гиппиусом и навсегда «всецело отдается фразе, слогу». А позднее состоялось его роковое знакомство с Александром Блоком и его женой Любовью Менделеевой, в которую он имел несчастье отчаянно влюбиться. Естественно, ничем хорошим это кончиться не могло – разрыв с этой семьей был неминуемым и болезненным. Он уехал залечивать душевную рану за границу. В жизни Андрея Белого появилась Ася Тургенева, с которой он исколесил много стран, побывав на Сицилии, в Тунисе, Египте и Палестине. И, по утверждению Белого, именно в этих странствиях, он, используя математические методы, начал создавать теорию русского стиховедения. А в 1912 году в Берлине он познакомился с философом Рудольфом Штайнером и увлекся антропософией. Тогда же он оставил поэзию и начал писать свои знаменитые романы. А потом грянула война. Белый окружным путем добрался до России, а жена за ним не поехала. И увидятся они только спустя шесть лет, когда советские власти выпустили поэта в Европу, но было уже поздно – брак распался. Он это очень тяжело перенес – Ходасевич вспоминал о фигуре Белого, его трагическом отплясывании фокстротов на берлинских танцполах. Но через два года он неожиданно вернулся в Россию, чтобы остаться навсегда «Белым на белом снеге». Он умер в 1934 году от солнечного удара.



АРЛЕКИН АЛЕКСАНДРА ТАИРОВА

■ **Инна БЕЗИРГАНОВА**

В Государственном музее театра, музыки, кино и хореографии Грузии хранится множество дореволюционных афиш, оповещающих о спектаклях нескольких антрепризных трупп.

Как сообщает, к примеру, «Театральная газета» от 27 сентября 1915 года, в Народном доме (ныне театр имени К.Марджанишвили) открылся сезон под руководством артиста МХАТ г. Воронова. «В Народном доме, помимо сыгранного «Дяди Вани» и «На всякого мудреца довольно простоты» с Вороновым в заглавных ролях, намечены к постановке «Юлий Цезарь», «Маша – птичка» и «У жизни в лапах».

Но в основном антрепризы выступали на сцене Тифлисского казенного театра.

Это Общество артистов Императорского московского Малого театра под управлением О.А. Правдина, Товарищество русских драматических артистов под управлением Л.К. Людвигова, Труппа русских драматических артистов под руководством М.Н. Мартова, Труппа драматических артистов – Дирекция Е.Ф. Боур и А.И. Гришина, Русская драма Н.Д. Лебедева.

В 1901 году в Тифлисе работала труппа Л.К.

Людвигова (псевдоним поэта, драматурга, писателя Маевского Людвиг Казимировича). Она показывала пьесы А.Островского, А.Чехова, Г.Ибсена, инсценировки Ф.Достоевского – «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы». Антреприза О.А. Правдина в бенефис А.А. Яблочкиной представила спектакль «Бешеные деньги», в бенефис А.Т. Поляковой – «Лес» Островского. Тифлисцы также увидели гоголевского «Ревизора» Гоголя и «Грозу» Островского. В бенефис И.О. Васильева сыграли «Бесприданницу».

В 1908 году на тифлисской сцене выступали артисты Труппы драматических артистов Е.Ф. Боур и А.И. Гришина. Немного информации об этих антрепренерах удалось найти в интернет-ресурсах.

Евгений Федорович Боур был не только антрепренером, но и актером. Небольшого роста, худенький, он на сцене преображался. Даже играя комических персонажей, делал их благородными. При всем этом Боур обладал джентльменскими привычками и всегда был одет с изысканным вкусом. Да и к окружающим предъявлял высокие требования. «Вы выбрали искусство, – говорил он, – а искусство надо уважать. В храм искусства преступно входить в грязных сапогах!»

Н.И. Соболевский-Самарин писал об Е.Ф. Боуре в своих «Записках»: «Амплуа комиков и характерных ролей занимал артист театра Корша Евгений Федорович Боур, совмещавший работу актера с работой режиссера. Это был верный страж театра, свято охранявший заветы великих мастеров искусства. Он с любовью вошел в театр, с любовью служил ему, как завещал Щепкин. Играя комические роли, он никогда не позволял себе ни малейшего шаряга ради внешнего успеха. Каждая роль была согрета каким-то внутренним теплом и в каждом комическом образе он умел находить отзвуки душевных переживаний, как бы ни был смешон человек, которого он изображал. Даже буффонные роли Боур умудрялся играть скромно и естественно, не лишая их яркой комической окраски. Он играл и некоторые драматические роли. С большим чувством, очень трогательно исполнял он роль Дыбольцева («Чужие»), вызывая потоки слез у зрителей. Хороший был актер и хороший, честнейший человек».

Антрепризой Е.Ф. Боур впервые занялся в Калуге. Он стремился поставить театр на должную высоту, составил небольшую, по сильную труппу в составе 19-ти человек. Сезон открылся 26 сентября 1901 года постановкой «Василисы Мелентьевой» А.Н. Островского. Спектакль имел хороший успех. Пресса сразу отметила «редкий ансамбль артистов».

В Тифлисе он работал вместе с антрепренером Александром Ильичом Гришиным. Зрители получили возможность посмотреть комедию Сумбатов (Сумбаташвили-Южина) «Невод» в постановке М.А. Юрьевой. Большой популярностью у зрителей пользовался спектакль «Трильби» Дж.Дюморье.

В 1910 году на сцене Тифлисского казенного театра выступала антреприза Михаила Николаевича Мартова (Марк Фрейберг), актера, режиссера, сценариста, антрепренера. Афиша сообщала: «показаны будут новые для Тифлиса пьесы репертуара Императорских и других столичных театров».

А в 1913-м в Тифлисе появился самарский актер, режиссер, антрепренер, высокообразованный человек Николай Дмитриевич Лебедев со своей драматической труппой. В репертуаре были трагедии, драмы, комедии, фарсы – «Цена жизни» В.Немировича-Данченко, «Что иногда нужно женщине» О.Уайльда, «Вечный странник» О.Дымова, «Сиротка Ася» Я.Гордина, «Счастье только в мужчинах» С.Сабурова, «Женщина и паяц» П.Льюиса, «Хорошо сшитый фрак, или Как делаются мини-страми», «Герои кинематографа» Пальмского и Ярова.

«Пер Гюнт» Г.Ибсена – это был прощальный бенефис драматурга, режиссера, актера-новатора, теоретика театра Бориса Сергеевича Глаголина, известного как в России, так и в США, куда он эмигрировал в 1927 году. В Тифлисе он выступил в роли Жанны д'Арк в спектакле «Орлеанская дева» Шиллера. В спектакле «Обнаженная» французского драматурга Анри Батайля в роли натурщицы Лулу выступила бенефициантка Н.В. Лядова. Эти постановки не были приняты тифлисской критикой.

Интерес для истории театра вообще и русского театра в Грузии в частности представляют афиши, на которых значится имя выдающегося режиссера XX века Александра Яковлевича Таирова (1885-1950). Антреприза Н.Д. Лебедева представила несколько спектаклей в его постановке: «Вечный странник» Осипа Дымова, «Сарданапал» Д.Байрона (кстати, Сарданапал был любимой ролью А.Таирова), «Апостол Сатаны» Б.Шоу. В антрепризе Н.Д. Лебедева Александр Таиров много выступал и в качестве актера. В театроведении этот период деятельности выдающегося режиссера не нашел отражения. Так что информация, содержащаяся в этой публикации, – новое об Александре Таирове.

Труппа Н.Д.Лебедева, начавшая свои гастроли со второго дня Пасхи, в апреле 1913 года, включала, как сообщает газета «Кавказ», таких известных актеров, как «премьер СПб драматического театра А.Я. Таиров, премьер Самарского городского театра А.И. Бахметев, артист Московского театра Незлобина В.А. Ермолов-Бороздин, премьерша СПб и Московского театра Незлобина Н.В. Лядова, артистка театра Корша Е.В. Красавина. Премьер СПб, Малого театра Б.С. Глаголин, премьерша Одесского театра Н.Д. Буткевич и артистка СПб, Малого театра Б.К. Валерская приезжают сегодня вечером, опаздывая на сутки, так как были занесены снежным обвалом по Военно-Грузинской дороге, по которой им пришлось пройти пешком более десяти верст по колени в снегу».

Можно себе представить, как мучительно добивались до Тифлиса эти актеры труппы Н.Д. Лебедева!

В Тифлисе труппа Н.Д. Лебедева вступила в конкуренцию с антрепризой Баратова и Беляева, получившей от автора – драматурга Л.Андреева исключительное право на постановку в Тифлисе пьесы «Екатерина Ивановна» (она шла в театре «Артистического общества»). В противовес этому приобретению конкурентов антреприза Н.Д. Лебедева «выставила мелодраму Б.Шоу с хлестким названием «Апостол сатаны». Наш старый знакомец Лебедев знает тифлисскую публику, знает ее при-



страстие к мелодрамам, как знает и то, насколько уместное заглавие пьесы способно ее гипнотизировать. Однако в отчетный вечер «Екатерина Ивановна» перетянула, и публики в Казенном театре было мало». Но, как подчеркивает довольно едкий рецензент «Кавказа» (некто Н.М.), «не видевшие «Апостола сатаны» могут об этом не сожалеть, достойны сожаления познавшие его». Не восприняла тифлисская публика и другие постановки и режиссерские искания раннего А.Я. Таирова. Это и понятно – его стиль только формировался. В 1913 году А.Я. Таирову было всего 28 лет – для профессионального режиссера это, можно сказать, период «юности».

«Первый период режиссерской деятельности Таирова (1907 – 1913, до организации Камерного театра) не позволяет говорить о сколько-нибудь законченной системе взглядов молодого постановщика. Но некоторые идеи будущей программы Таирова начали формироваться именно тогда. Во многих высказываниях режиссера возникали имена Мейерхольда и Марджанишвили, Ф.Ницше, и Вячеслава Иванова, Чехова, упоминались Московский Художественный театр, итальянская комедия дель арте. Обнаружилось тяготение Таирова к надбытовой театрализации действия, к пантомиме, к широко понимаемой музыкальности спектакля, к изысканности сценической формы», – считают театроведы.

В определенный момент Таиров так разочаровался в театре, что ушел в юриспруденцию, но в 1913 году любовь к театру все-таки пересилила. И он вернулся в «храм Мельпомены». В Тифлисе, в том же 1913 году, он еще далек от того Таирова, которого признали выдающимся режиссером XX века. Впрочем, отмечают и некоторые парадоксы. К примеру, пьесу «Вечный странник» Осипа Дымова Таиров с успехом поставил в Петербурге, а потом повторил этот опыт в Тифлисе, во время гастролей антрепризы Н.Д. Лебедева. Но не был воспринят критикой.

Газета «Кавказ» приводит отрывок из интервью Осипа Дымова, в котором драматург очень тепло отзывался о Таирове: «Молодой даровитый



▲ Александр Таиров

режиссер А.Я. Таиров вводит в постановку музыкальные моменты и этим идет навстречу моим намерениям; он подчеркнет тот основной лирический тон, который составляет фон моей драмы. Вообще я не поклонник «раскраски» пьесы, но в данном случае это, пожалуй, только выполнение авторской ремарки. Правда, не всюду эти ремарки написаны автором, но чуткий режиссер читает и то, что хотелось написать... В этом и заключается основа «дружбы» автора с режиссером». Однако тифлисский рецензент обратил внимание на совсем другие стороны таировской постановки – например, скудность обстановки. «Благодаря такой обстановке совсем сведена была на нет финальная сцена второго акта, в стиле Чехова, когда госпоже Лядовой пришлось прощаться с венскими стульями и ласкать мебель с солдатского базара. Совершенно несуразна также постановка второго акта: прямо перед зрителями решетка и главный вход на кладбище, а идут молиться на могилах предков все не на кладбище, а мимо – кто направо, а кто – налево». Ясно, что рецензент фиксируется на деталях, ждет сценического правдоподобия, против чего как раз и выступает Александр Таиров. Впрочем, как и про-

тив условного театра Всеволода Мейерхольда. И все-таки из описаний, комментариев автора публикации на страницах газеты «Кавказ» не возникает образа спектакля, хоть какого-то представления о том, что это было и как выглядело.

В предпоследнем выступлении антрепризы Н.Д. Лебедева, в свой бенефис Таиров сыграл «представление в масках», спектакль «Арлекин» – премьера состоялась 12 июня 1913 года... Австрийского драматурга XIX века Рудольфа Лотара открыл для русской сцены именно Александр Таиров. Но произошло это не в 1917 году на сцене Камерного театра, как свидетельствуют официальные источники, а гораздо раньше – в 1913-м, на сцене Тифлисского казенного театра. В пьесе Лотара гениальный лицедей выдает себя за короля. Им пытаются манипулировать придворные и королева. Однако Арлекин не так прост, чтобы позволить обмануть себя... Сравнение политической жизни с арлекинадой было очень популярно в театре XX столетия. В эпоху кардинальных, революционных перемен в обществе Таиров не мог обойти эту тему... (Спустя много лет к пьесе Лотара вновь обратился Роман Виктюк, найдя ее актуальной: по мнению этого режиссера, в ней показано вечное противостояние художника и государства).

Но в 1913 году он не нашел сочувствия у тифлисской критики. Рецензент Н.М. предпочел умолчать о своем впечатлении «исключительно ради того, чтобы не быть вынужденным на прощанье преподносить бенефицианту более или менее горькие истины» – вероятно, она еще не была готова понять новый театральный язык, специфику режиссерского высказывания Александра Таирова. Впрочем, неоднозначно оценивали уникальное творчество, «особую химию» Камерного театра Таирова даже такие корифеи, как Станиславский, Мейерхольд и Вахтангов.

Что касается «Арлекина», то успех к нему пришел только через четыре года, в Москве, – на сцене Камерного театра. Арле-

кина сыграл Николай Церетели (постепенно сам Таиров отошел от актерства и полностью посвятил себя режиссуре). Вскоре довольно острый спектакль был запрещен цензурой. Хотя, как отмечает М.Любомудров, «антимонархическая направленность пьесы Лотара не стала главной в причудливой игре масок, взвихренной фантазией режиссера. Таиров подхватывал и развивал тему, уже знакомую нам по «Фамире Кифареду» – мысль о том, что не власть и не богатство, не чины и не карьера, а лишь чистая стихия искусства дарят человеку подлинную, а не иллюзорную свободу. «Быть снова Арлекином! Снова потешаться над людьми, вместо того чтобы они потешались надо мною», – говорил в финале спектакля Арлекин Церетели, сбрасывая королевское обличие и возвращаясь в вольный мир комедиантов». Но это в 1917-м, а 14 июня 1913 года антреприза Н.Д. Лебедева попрощалась с тифлисской публикой, показав сабуровский «Аромат греха» и четвертый акт «Горя от ума». «Проводы носили самый задушевный характер, – пишет театральный обозреватель «Кавказа». – Преобладавшая в зале молодая аудитория выказывала горячие симпатии своим избранникам, было много всяких подношений, причем больше всего цветочных – мужчинам, очевидно, от поклонниц». Н.М. выразил сожаление, что «Горе от ума» раньше не было поставлено полностью – вместо какого-нибудь «Пер Гюнта», «Сарданапала» и т.п.», и что один акт из грибоедовской комедии сыграли во вторую очередь после «бессодержательного, пустого, скучного, страдающего отсутствием действия фарса «Аромат греха».

Общеизвестно, что именно в 1913-м на театральной карте пересеклись пути А.Таирова и К.Марджанишвили: на сцене Свободного театра, созданного грузинским режиссером в Москве, А. Таиров осуществил две постановки: спектакль «Желтая кофта» Хезельтона-Фюрста и пантомиму «Покрывало Пьеретты» Шницлера. А уже в 1914 создал свой Камерный театр.



ВСПОМИНАЯ СУЛХАНА ЦИНЦАДЗЕ

К 90-летию со дня рождения композитора

■ Гулбат ТОРАДЗЕ

Статью-воспоминание о выдающемся грузинском композиторе, народном артисте СССР и Грузии, лауреате Государственной премии и других всесоюзных и республиканских наград Сулхане Федоровиче Цинцадзе (1925-1991) хочу начать с одного полузабытого факта его биографии.

А именно: С.Цинцадзе является обладателем одного удивительного «рекорда», который уже никогда не будет повторен: лауреатом Государственной (Сталинской) премии СССР – высшей правительственной награды страны – Сулхан стал в 25 лет еще будучи студентом Московской консерватории (1950), которую окончил в 1953 году!

Беспрецедентной случай в истории этой премии...

Впервые о Сулхане Цинцадзе я услышал... от моей матери – Мери Чавчавадзе, работавшей районным врачом и лечившей маленького Сулхана (он тогда жил на улице Дзnelадзе с матерью и старшим братом). По словам моей мамы, ее пациент отличался необыкновенным музыкальным слухом и на него возлагались большие надежды.

Это было в конце 30-х годов. Будучи учеником 5-го класса музыкальной десятилетки, я лично познакомился с Сулханом, который шел на четыре класса впереди меня. Учился он игре на виолончели у профессора Константина Миньяра (до этого его педагогом был Э.Капельницкий). Хорошо помню один из академических концертов учеников десятилетки, на котором Сулхан блестяще исполнил «Вариации на тему рококо» Чайковского. Не случайно, что вскоре его пригласили во вновь организованный Государственный квартет Грузии, где поручили партию виолончели (партию I скрипки исполнял Б.Чиатурели, II скрипки – Г.Хатиашвили, альт – А.Бегалишвили). Именно здесь прозвучал первый композиторский опыт Сулхана – квартетная транскрипция «Давлури» (групповой народный танец) из оперы Д.Аракишвили «Сказание о Шота Руставели», а затем очень популярные квартетные миниатюры.

Мне довелось присутствовать на тбилисской премьере первого произведения крупной формы Сулхана – струнного квартета №1, вылившейся в подлинный праздник музыкального искусства. Стало ясно, родился новый большой талант, что и подтвердили последующие годы.

В 1946-1953 годах Сулхан учился в Московской консерватории по классу виолончели (под руководством проф. С.Козолупова), а затем – композиции (проф. С.Богатырева) и, несмотря на академические успехи, эти первые послевоенные годы были весьма трудными в материальном отношении. С улыбкой вспоминал их сам Сулхан.

Хочу рассказать об одном курьезном случае, о котором читатель, возможно, знает и без меня. В 1947 году молодой композитор написал виолончельный концерт №1 (первая редакция) и вынес его в собственном исполнении на студенческий академический концерт. Ведущая программу объявила: – Композитор Цинцадзе – концерт для виолончели в сопровождении фортепиано, исполняет автор... Тут ее прервал гомерический хохот зала, причиной которого явилось то, что незнакомую грузинскую фамилию – Цинцадзе – присутствующие восприняли, как Сен-Санс (есть некоторое сходство, не правда ли?), что и вызвало соответствующую веселую реакцию...

Осенью 1949 года грузинские слушатели познакомились с замечательным квартетом №2, произведшим огромное впечатление на нас.

Подружился я с Сулханом уже после его возвращения в Тбилиси в 1953 году.

В оперном театре оркестр под управлением дирижера В.Палиашвили исполнил первое крупное инструментальное сочинение молодого ком-



▲ Давид Торадзе, Реваз Лагидзе, Бидзина Квернадзе и Сулхан Цинцадзе

позитора – симфонию №1, которая была довольно необычной для того времени по своему музыкальному языку и общей художественной направленности. Особенно понравилась 3-я часть – трагическое Adagio с жесткими звучаниями.

Через несколько дней в Союзе композиторов Грузии состоялось обсуждение итогов творческого пленума. Представьте себе, симфонию довольно строго раскритиковали старшие коллеги. Я же – аспирант консерватории осмелился заступиться за нее, что явно не понравилось некоторым присутствующим. К счастью, меня поддержал мой друг – впоследствии выдающийся музыковед Гиви Орджоникидзе, который еще лучше меня обосновал принципиальные достоинства симфонии Цинцадзе.

После окончания обсуждения Сулхан поблагодарил нас обоих. В дальнейшем, при встречах, с улыбкой приветствовал меня, и однажды попросил передать привет моей маме.

Памятным для меня оказалось исполнение поздней осенью 1955 года на очередном творческом пленуме его нового квартета №4, на котором

присутствовали и московские гости. По общему мнению, квартет №4 явился новым и интересным словом в творческом развитии композитора, наметившим пути его дальнейшей профессиональной и художественной эволюции. Присутствовавшей на пленуме редактор журнала «Советская музыка» известный музыковед Георгий Хубов поручил мне написать статью о квартете (напечатана в журнале №3, 1956 г.).

Это был мой «дебют» во всесоюзной прессе, который, видимо, не остался незамеченным. Вскоре из Москвы я получил заказ на монографический очерк о С.Цинцадзе (напечатан в сборнике «Советская музыка» (М. 1956)). Сулхан с улыбкой говорил мне, что именно он «продвинул» меня на страницы «всесоюзной» прессы.

Весной 1959 года Сулхан впервые побывал в Париже (тогда это было большой редкостью), вернулся с богатыми впечатлениями. Он прослушал там оперы – «Человеческий голос» Пуленка и «Замок герцога Синяя Борода» Бартока, познакомился с французскими композиторами Лесюром, Ниггом, Жоливе. Своим киноаппаратом Сулхан снял прекрасные

виды Парижа, чем очень гордился. Показал их мне. Через несколько лет, когда мне довелось поехать в Париж (туристом!), Сулхан одолжил мне свой киноаппарат. Правда, я в отличие от него, оказался нудышным оператором...

В эти годы я неоднократно встречался в дружеском кругу с Сулханом, иногда и за городом. Особенно запомнилась одна из встреч весной 1961 года, когда наш город посетила известная венгерская музыковед и педагог – ученица прославленного Золтана Кодаи, госпожа Эржибет (Елизавета) Сеньи. Сулхану в Союзе композиторов поручили ее опеку, меня же прикрепили к ним, как знающего французский язык (английский тогда еще не был так моден). Сулхан решил устроить для госты загородную прогулку. Когда она сядила в машину, Сулхан прошептал мне на ухо: – расспроси ее об их делах (читатель, наверное, понял, что имел в виду Сулхан: ведь несколько лет назад советская армия потопила в крови венгерское народное восстание). Когда я тихо сказал Эржи, что мы – грузины все знаем очень хорошо и искренне сочувствуем венгерскому народу в его

трагедии, глаза нашей гостью наполнились слезами. Вечером же, когда Э.Сеньи послушала произведения Цинцадзе, она пришла в полный восторг. Сулхан преподнес ей записи своих квартетов и квартетных миниатюр, которые она потом давала слушать многим у себя на родине.

В этом однажды убедился и я, когда летом 1966 года в небольшой группе советских музыкантов в США на конгрессе ISME («Международное общество музыкального воспитания») в г. Интерлохене, встретился с Э.Сеньи.

Сеньи представила меня З.Кодаи, как своего и Сулхана Цинцадзе друга, что весьма благожелательно было воспринято маститым музыкантом. Надо полагать, он вспомнил, что еще в 1963 году познакомился с грузинскими композиторами в Ленинграде, где проходили концерты нашей музыки.

Кстати, с нашим пребыванием в Ленинграде связано еще одно интересное, «не музыкальное», воспоминание. Дело в том, что в те дни там проходил чемпионат СССР по шахматам, на котором присутствовал (не участвовал) гениальный шахматист, мой друг Михаил Таль (все мы жили в гостинице «Европейская»). Глава нашей делегации Андрей Мелитонович Баланчивадзе как-то попросил меня пригласить Мишу к нам за стол во время одной из наших дружеских встреч. Таль буквально очаровал всех нас, в том числе, конечно, и Сулхана. Правда, шахматы никогда не были предметом особого интереса Сулхана, но его внимание не могли не привлечь весьма привлекательная супруга Таля и ее подруга. На другой день я и Сулхан пригласили к себе Таля.

Тогда в Ленинграде был исполнен замечательный (а разве были «незамечательные»?) квартет №5, которому я вскоре посвятил в грузинском журнале развернутую аналитическую статью.

Активизации наших с Сулханом взаимоотношений способ-

ствовало то, что выдающийся композитор Отар Тактакишвили, ставший ректором Тбилисской консерватории, сразу же пригласил его на педагогическую работу. Они были большими друзьями и единомышленниками.

Не случайно, что, когда Тактакишвили был назначен министром культуры Грузии (1965), Сулхан заменил его на посту ректора консерватории. Именно в это время был реализован очень важный проект – присоединения к консерватории соседнего здания. Деловые, творческие и дружеские отношения двух замечательных композиторов, разумеется, продолжались и в последующие годы.

Вторая половина 60-х годов была, к сожалению, отмечена неприятными событиями в жизни Сулхана. В июне 1966 года мы с Сулханом были в гостях в одной семье. Сулхан был в хорошем настроении, играл на рояле свои песни из кинофильмов. Но через несколько дней у моего друга случился инфаркт миокарда и почти два месяца он пролежал в больнице.

К середине июля состояние Сулхана улучшилось и врачи разрешили ему посмотреть по телевидению футбольный матч чемпионата мира между сборными Бразилии и Венгрии. Сулхан был в восторге от игры венгров, победивших 3:1. Вскоре его выписали из больницы.

Вынужден сказать несколько слов о неприятной ситуации, сложившейся в грузинской музыкально-общественной жизни 60-80-х годов, невольным, хотя и пассивным участником которой был Сулхан. Имеется в виду противостояние двух ведущих групп композиторов (и их сторонников) того времени.

Противостояние талантливых людей не могло привести к чему-либо хорошему. И именно сдержанный Сулхан не принимал активного участия в этой «конфронтации». Он целиком был занят административной и педагогической работой в консерватории, творческой деятельностью. Деловые же и дружеские взаимоотношения с Тактакишвили продолжались,

как и в прошлом, до самой смерти Отара Васильевича.

В некрологе в газете «Литератури Сакартвело» (3.III.1989) Сулхан писал: – «Мы вместе росли, вместе прошли жизненный путь. Трудно примириться с мыслью, что я прощаюсь с человеком, оставившим неизгладимый след в моей жизни». Лучше не скажешь!

Отар Тактакишвили скончался 21 февраля 1989 года, Сулхан в это время уже не был ректором консерватории, в июне месяце 1984 года его на этом посту сменил композитор и пианист Нодар Габуния, которого он еще в 1965 году назначил заведующим кафедры специального фортепиано.

Но вернемся к годам творческой активности Цинцадзе, когда им были созданы произведения различных жанров. Необходимо отметить, что Сулхан до конца своих дней сохранял дружеские взаимоотношения со своими московскими однокурсниками и многими преподавателями его поколения, это – композитор А.Пахмутова, виолончелисты Д.Шафран (выдающийся музыкант, близкий друг Сулхана), Н.Шаховская, пианистка Л.Рощина и другие, не раз исполнявшие произведения Сулхана.

Хочу вспомнить еще один эпизод из творческой жизни консерватории и нашего дружеского общения. Зимой 1967 года, зайдя в кабинет ректора, я застал его с клавиром оперы «Порги и Бесс» Гершвина, который недавно впервые (!) был издан в Советском Союзе (напомню, что премьера оперы состоялась много лет назад, но для советского официоза она стала приемлемой только в 60-е годы!). До этого я неоднократно слышал от Сулхана, что он очень любит музыку Гершвина и у него возникла мысль поставить «Порги и Бесс» на сцене оперной студии нашей консерватории.

Но как это сделать, когда в Советском Союзе не существует оркестровой партитуры оперы? Сулхан продолжал улыбаться и поделился со мной

своим решением самому оркестровать клавиры. Он работал с большим увлечением и не раз говорил мне, что лишь теперь по-настоящему оценил прелесть музыки Гершвина.

Вскоре начались репетиции, которыми руководили главный дирижер студии Захарий Хуродзе и главный режиссер Нодар Джапаридзе. Весной состоялась премьера оперы, прошедшая с большим успехом, на которую я откликнулся статьей в газете «Вечерний Тбилиси». Привожу отрывок, посвященный Сулхану: «Оркестровка Цинцадзе исполнена не только на самом высоком профессиональном уровне, красочно, изобретательно, практично, но и с подлинно творческим размахом, великолепным ощущением стиля, колорита и самого духа музыки». Добавлю к сказанному, что на премьере Сулхан выглядел очень довольным, поздравлял участников спектакля.

Сулхан всячески содействовал творческому коллективу оперной студии и можно сказать, что период его ректорства был очень успешным в жизни студии.

Вспоминаются, в частности, всесоюзные триумфы, подобных которым не было ни до, ни после этого. В 1977 году по инициативе ректора студия показала в Ленинграде спектакль – «Фауст» Гуно, где главные партии исполняли прекрасные певцы – тенор Гоча Бежуашвили (Фауст) и Паата Бурчуладзе (Мефистофель), дирижировал З.Хуродзе. Спектакль прошел с большим успехом.

А через год, на сцене Большого зала Московской консерватории, в концертном исполнении прозвучала «Иоланта» Чайковского. Блестящие певцы – Алеко Хомерики (Водемон), Анзор Агладзе (Роберт), Паата Бурчуладзе (Рене), Лариса Коваленко (Иоланта) буквально очаровали московских слушателей. Дирижировал Реваз Такидзе. Это был подлинный праздник музыкального искусства.

На второй день ректор Московской консерватории Борис

Куликов позвонил Сулхану, выразив свой восторг и благодарность за такой замечательный вечер. Сулхан рассказывал об этом с большим удовольствием и гордостью.

В 60-70-е годы творчество Цинцадзе ознаменовалось пробуждением интереса к театральным музыкальным жанрам: он сочиняет балеты – «Демон» и др., оперу, оперетты. После премьеры я довольствовался формальными поздравлениями. Сулхан старался не замечать этого, ни разу не просил меня написать о своих новых сочинениях. Какой это был замечательный человек! И поэтому, в большой юбилейной (!) статье я осмелился довольно остро покритиковать его оперу «Гандегили» («Отшельник»).

Сулхан же поблагодарил меня за «содержательную статью»!

Здесь же скажу и о других замечательных человеческих качествах Сулхана. Он был благожелательным, щедрым, искренне радовался успехам коллег. Вместе с тем отличался большой скромностью, всегда спокойно выслушивал критические замечания, что, как известно, подлинный «раритет» среди людей искусства.

Помнится, когда одну из его симфоний в грубой форме раскритиковал наш известный композитор, побледневший Сулхан произнес лишь одну фразу: – Нельзя так говорить, так не следует говорить даже с врагом!

Сулхан не выносил ложь, несправедливость. В таких случаях он вспыхивал, распалялся и, порой, принимал импульсивные решения.

В конце 1982 года Московский музыкально-драматический театр им. К.Станиславского и В.Немировича-Данченко осуществил постановку нового балета Сулхана «Риварес». Мы договорились, что я приеду в Москву на премьеру, а затем вместе отправимся в Минск навестить лежащего в больнице после инфаркта Отара Тактакишвили.

Премьера прошла с большим успехом. Познакомился с постановщиком балета, другом Сулхана – Алексеем Чичинадзе, дирижером Михаилом Юровским,

исполнителями главных партий. Присутствовал я и на втором спектакле. Отправиться же в Минск пришлось одному, так как Сулхан задерживался по делам в Москве. Велел передать привет Отару и обещал навестить его, что он и сделал некоторое время спустя. Я посвятил балету «Риварес» и его московской постановке статью, которая очень понравилась Сулхану.

На рубеже 60-70-х годов Сулхан вновь обрадовал нас достижениями в своем «генеральном»-квартетном жанре.

Вспоминаются слова Андрея Мелитоновича Баланчивадзе, полушутливо сказанные им о Сулхане: – Он упражняется во многих жанрах для того, чтобы затем вновь вернуться к квартету. Действительно, так и было. В 1967 г. был исполнен замечательный шестой квартет, в 1970-м – седьмой, и в 1974-м – восьмой.

Исполнителями этих квартетов явились прекрасные молодые музыканты – К.Вардели, Т.Батиашвили, Н.Жвания, О.Чубинишвили, сменившие заслуженных ветеранов – Б.Чиатурели, Г.Хатиашвили, А.Бегалишвили, Г.Барнабишвили. Уже много лет этот квартет носит имя Сулхана Цинцадзе и объездил множество стран мира с исполнением музыки Цинцадзе.

Здесь же следует упомянуть еще один отличный молодежный коллектив – струнный квартет Грузинского телевидения и радио – Л.Чхеидзе, Г.Хинтибидзе, А.Харадзе, Р.Мачабели (к сожалению, он уже не существует).

Перечислим и других замечательных грузинских музыкантов – исполнителей произведений Цинцадзе: Марина Яшвили, Нодар Габуния (фортепианный концерт «Контрасты», дирижер З.Хуродзе), Роман Горелашвили (24 прелюдии для фортепиано), Эльдар Исакадзе (соната для виолончели), Лиана Исакадзе (24 прелюдии для скрипки).

В течение всех этих лет я не прерывал общения с Сулханом, тем более что работал в консерватории – то деканом, то заведующим кафедры, то ученым се-

кретарем Специализированного совета по защите диссертаций. Сулхан был председателем.

Хочу коротко вспомнить эти годы (1975-1979). Работа была приятной и интересной. Многие грузинские музыковеды защитили здесь кандидатские диссертации. Соискатели степени приезжали из Москвы, Ленинграда, Львова, Баку, Еревана и других городов. Разумеется, приезжали и оппоненты, среди них известные музыковеды М.Сабинина, И.Нестьев, Л.Дмитриев и другие.

Наша работа не была свободна и от отдельных неприятных моментов, что в основном было связано с общением с некоторыми сотрудниками «пункта конечного назначения» – московского малосимпатичного и «устрашающего» ВАК-а (не раз приходилось ездить в Москву).

Приведу один курьезный (а скорее, возмутительный) случай. Как-то, из Москвы к нам вернулась нераскрытая (!) папка с документами одного из диссертантов на том основании, что она (папка!) была красного, а не светлого цвета, что, оказывается, предусматривала соответствующая инструкция!

Помню и реакцию Сулхана на этот «уникальный» казус: сначала изумление, затем возмущение, и в заключение – хохот, от души. С притворной строгостью обратился он ко мне: – ты что, дальтоник? Путаешь цвета!

Все-таки, когда наши полномочия в Совете истекли, мы сожалели об этом...

Наши деловые и дружеские отношения с Сулханом продолжались и после того, как весной 1984 года он был избран (или назначен!) председателем Союза композиторов Грузии.

1984-й год в советской музыке был объявлен «годом Асафьева», в связи со 100-летием выдающегося музыковеда, академика Бориса Владимировича Асафьева. Весной в Ленинграде и Москве состоялись юбилейные конференции, в которых довелось участвовать и мне с докладом «Б.Асафьев и грузинская музыка» (напечатан в Москве и Тбилиси).

Перед отъездом в Москву повидал председателя нашего Союза композиторов Сулхана Цинцадзе и заручился его согласием на проведение аналогичной конференции у нас в Грузии с приглашением российских музыковедов. Все, к кому я обратился с этим предложением, охотно выразили свое согласие принять участие в нашей конференции.

В Малом зале тбилисской консерватории гости и наши музыковеды читали свои доклады, звучала музыка.

По окончании конференции, в Мцхета, был устроен банкет, на котором тамадой был Сулхан (а я его «консультантом»). На второй день, в более узком кругу, гости и несколько наших музыкантов (в том числе, конечно, Сулхан) побывали у меня дома. Тамадой в этот раз был известный грузинский музыковед Павел Васильевич Хучуа. Вечер прошел в теплой, непринужденной обстановке. Гости были очень довольны.

А на другой день, после отъезда гостей, я пригласил к себе своих друзей и коллег. Только сели за стол, как в дверях раздался звонок и перед



▲ О.Тактакишвили, Ш.Мшвелдзе, Р.Лагидзе, С.Цинцадзе и А.Мачавариани

нами предстали Сулхан и Надя Димитриади – известный музыковед и прекрасная личность (пришли они с какого-то совещания). Я был несказанно рад. Такого веселого Сулхана я в жизни не видал: все время шутил и смеялся. Мне навсегда запомнился этот незабываемый вечер.

В 1989 г. в сборнике трудов педагогов Тбилисской консерватории была напечатана моя статья о новых сочинениях Сулхана.

За неделю до кончины Сулхана я повидал его. Знал, что он чувствовал себя неважно, хотя ничего вроде бы не предвещало приближавшейся трагической развязки. Но через несколько дней ему стало плохо и его перевезли в больницу, где он и скончался 11 ноября.

Эту печальную весть сообщил мне наш общий друг – известный композитор Сулхан Насидзе, в глазах которого стояли слезы.

В 2012 г. была издана моя книга о нем. За прошедшие после кончины Сулхана годы я посвятил его памяти несколько газетных статей, принял участие в вечере, посвященном 85-летию Сулхана в Музее нашей консерватории. По инициативе заведующей этого симпатичного заведения Марины Чихладзе был напечатан оригинальный буклет, в котором известные наши композиторы, режиссеры, музыковеды тепло, с большой симпатией вспоминают Сулхана. Звучала его музыка, в том числе, неувядаемые квартетные миниатюры, которые исполнял Государственный струнный квартет Грузии им. С.Цинцадзе.

Среди выступавших с воспоминаниями особенно интересным оказался рассказ известного кинорежиссера Р.Чхеидзе о московском периоде жизни Сулхана и их совместной работе над кинофильмом «Отец солдата».

Сулхан был отцом двух сыновей (оба композиторы!). Старший – Георгий безвременно скончался еще молодым, младший же – Иракий является творчески активным и успешным композитором, членом правления Союза композиторов Грузии.



▲ Николай Заболоцкий на даче



▲ Николай Заболоцкий

ДРУЖБА ПОЭТОВ

■ Зураб СИРАДЗЕ

(Из воспоминаний «Вместе с Симоном»)

Среди известных деятелей русской культуры, связанных с Грузией, особое место занимает выдающийся поэт двадцатого века Николай Алексеевич Заболоцкий. Переводы Ш.Руставели, Д.Гурамишвили, Гр.Орбелиани, И.Чавчавадзе, Важа-Пшавела, современных грузинских поэтов, притом на высоком профессиональном уровне, цикл лирических стихов о Грузии – мало кому удавалось сделать так много. Кроме сугубо творческих интересов, Заболоцкого с видными писателями Грузии связывала настоящая, крепкая дружба.

Мне придется сказать несколько слов о себе, просто потому, чтобы читателю стало понятно, как я познакомился с Заболоцкими и в каких отношениях была моя семья с ними. Мой отец, Шалва Соломонович Сирадзе и Симон Иванович Чиковани были женаты на сестрах – Элисо Николаевне и Марике Николаевне Элиава. У отца была маленькая коммунальная квартира около площади Воронцова, с общей кухней и туалетом. Когда я родился, Симон и Марика решили, что малыша нельзя держать в таких условиях и перевели нас всех к себе, в известный тогда в Тбилиси «одинадцатизэтажный» дом на площади Героев. Так, с 1944 по 1951 год, мы жили у Чиковани. Да и после, я большую часть времени проводил у них. Вот там, в детстве и юности, мне и довелось видеть и общаться с близкими друзьями Симона и Марики, с Б.Пастернаком, Н.Заболоцким, Н.Тихоновым, П.Антокольским, И.Андрониковым, А.Тарковским, А.Межировым, а позже – с

Е.Евтушенко, Б.Ахмадулиной, К.Кулиевым.

С.Чиковани и Н.Заболоцкий познакомились в Ленинграде в начале тридцатых. Николай Алексеевич был тогда автором нашумевшего сборника «Столбцы», участвовал в литературном объединении «ОБЕРИУ» (Объединение Реального Искусства), в котором состояли Д.Хармс, Н.Олейников, А.Введенский, И.Вагинов, И.Бахтерев, Е.Шварц, с ними были близки К.Малевич и П.Филонов. Обериуты отказались от традиционных форм искусства, культивировали гротеск, алогизм, абсурд, испытывали влияние В.Хлебникова, но не принимали «заумь». Понятно, что Заболоцкий считался эдаким бунтарем.

Вот такой бунтарь стоял перед Чиковани тогда, в 1935 году, в Ленинграде. К удивлению Симона Ивановича, его визави был скорее похож на серьезного ученого, чем на поэта-бунтаря. Он разговаривал спокойно и веско, взвешивая слова, но глаза искрились живостью и юмором. При этой первой встрече Заболоцкий сказал Чиковани, что очень заинтересован грузинской поэзи-

ей, что собирается переводить Гр.Орбелиани. Взаимная симпатия переросла в крепкую дружбу после их следующей встречи в Минске, на всесоюзном совещании поэтов. В 1936 году Заболоцкий приехал в Тбилиси, приехал, чтобы подготовиться к очень серьезной работе. Он начал переводить «Витязя в тигровой шкуре». Это было его первое приобщение к миру Руставели, причем ему поручили сделать сокращенный перевод и переложение поэмы для юношества. По этому поводу Заболоцкий писал Тициану Табидзе: «Я, признаться, одно время думал, что переделка для детей не может заинтересовать публику: мы еще не привыкли по-настоящему учитывать интересы массового читателя. Но ведь Руставели написал народную вещь, в Грузии она известна всему народу. Значит, и в русском переводе мы должны постараться довести ее до широких масс читателей».

В Тбилиси Заболоцкий работал в Литературном институте им. Ш.Руставели, близко сошелся с писателями и поэтами Грузии, деловые контакты переросли в дружбу. Он знакомится с литературой, культурой и историей Грузии. Поездка в Картли привела к созданию «Горийской симфонии», и хотя идеологический фон этого стихотворения ясен, в нем прекрасно передано восхищение историческим прошлым Грузии и ее прекрасной природой:

*Взойди на холм, прислушайся к дыханью
Камней и трав, и, сдерживая дрожь,
Из сердца вырвавшийся гимн существованью,
Счастливый, ты невольно запоешь.*

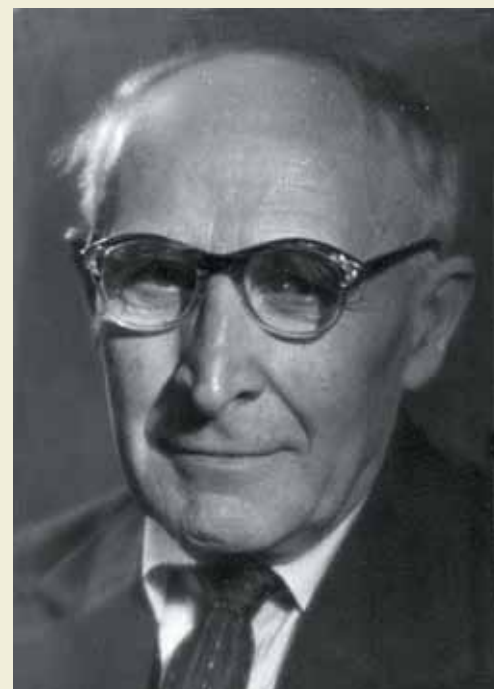
Николай Алексеевич пробыл в Тбилиси около месяца. Параллельно с Руставели Заболоцкий начал работу над переводом «Алуды Кетелаури» Важа Пшавела. В мир поэзии великого грузинского поэта его ввел Симон Чиковани. Он считал, что Заболоцкому был близок поэтический язык Важа Пшавела. Много лет спустя Чиковани писал: «Если в переводе Заболоцкого бурные душевные боренья героев звучат с некоторой сдержанной интонацией, то зато

▼ **Ираклий Андроников**



блестяще переданы монументальные живописные образы и необыкновенные поэтические видения Важа Пшавела».

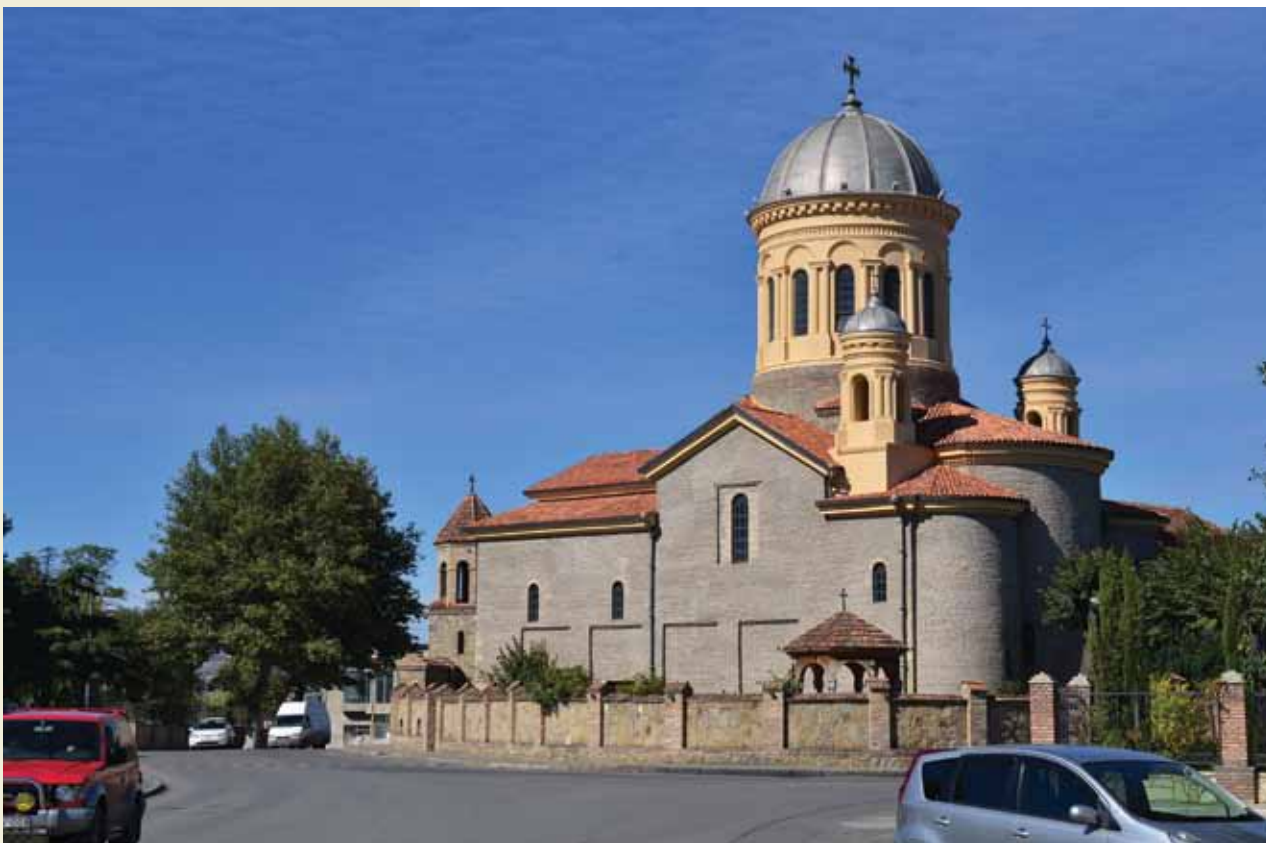
Осенью 1936 года Заболоцкий писал Симону Ивановичу из Ленинграда: «Сейчас я еще под обаянием вашего милого гостеприимства и все еще кажется, что вот-вот увижу тебя, толстого Тициана, красавца Ило Мосашвили, что вместе зайдём в духанчик и я еще раз услышу «Светлячка» и «Сули-



▲ **Симон Чиковани**

ко». Конечно, я никогда не забуду моего первого знакомства с Грузией, и воспоминание об этом тифлисском месяце будет одним из самых дорогих воспоминаний в моей жизни. И я бесконечно благодарен всем вам, тебе и Марии Николаевне в первую очередь за это прекрасное время, за наши путешествия, пирушки и разговоры».

Однако наступали годы лихолетья, в застенках НКВД погиб Олейников, не вернулись из лагерей Хармс и Введенский, а самого Заболоцкого начали травить, обвинять в апологии кулачества, в формализме, очернительстве и других «грехах». В марте 1938 года он был арестован по делу об антисоветской пропаганде и после



▲ Православный храм в Гори

моральных и физических пыток заключен в лагерь в районе Комсомольска-на-Амуре, а затем в системе Алтайлага.

Николай Алексеевич после освобождения из лагеря жил в Караганде, где закончил переложение «Слова о полку Игореве», признанное лучшим в ряду опытов других поэтов. Именно это помогло ему в 1946 году добиться разрешения жить в Москве под надзором органов внутренних дел, не имея ни квартиры, ни постоянного заработка. Заболоцкий ютился то у Ираклия Андроникашвили (Андроникова) в Москве, то на даче В.Каверина в Переделкине. Супруга Ираклия Луарсабовича Вивиана Абелевна вспоминала: «Было очень тяжело слушать, как Николай Алексеевич каждый день звонил «туда» и мертвым голосом говорил «говорит Заболоцкий».

Во второй половине сороковых Заболоцкий несколько раз приезжали в Тбилиси. С.Чиковани помог своему другу оформить договор с издательством «Заря Востока»,

устроил его в литфондовый дом отдыха в Сагурамо. Николай Алексеевич упорно работал над переводами Важа-Пшавела. Мой отец вспоминал, как однажды Заболоцкий, переполненный впечатлениями, вышел из кабинета, где он работал и восторженно сказал, что перевел потрясающее место. Оказывается, это был сон Квирии из поэмы «Бахтриони».

Марика Николаевна старалась угодить гостю, вкусно накормить его. «Николай Алексеевич, что бы вы предпочли на обед», – спросила она как-то гостя. «Ну что, гречневой каши и щей», – ответил Заболоцкий. «Ой, – смеялась Марика, – а я все изощрялась, не знала что выбрать – гадазелили, баклажаны с орехами или цыпленка в гранатовом соусе!»

Однажды вечером за дружеским столом коротали время Симон, Николай Алексеевич и Бесо Жгенти. Друзья беседовали, шутили и попивали коньяк. Марика в тот день варила варенье, ей пришлось ненадолго выйти, и она попросила муж-

чин присмотреть за вареньем, изредка помешивать его, чтоб не подгорело. Вернувшись домой, она к своему ужасу обнаружила, что вся кухня была перепачкана вареньем. Мужчины честно, по очереди, с большим рвением, помешивали массу в тазу, но будучи уже навеселе, делали это так энергично, что разбрызгали варенье буквально от пола до потолка!

Мне было пять лет, когда Марика решила, что я должен знать содержание «Витязя в тигровой шкуре». Переложения для детей поэмы на грузинском языке не существовало, и мы начали читать перевод Заболоцкого. Конечно, сюжет поэмы произвел на меня большое впечатление, а ее персонажи, особенно Автандил, стали моими любимыми героями. Только одного я не мог понять, почему Тариэл и Автандил, витязи и воины, так много плачут. Марика рассказала о моем недоумении Николаю Алексеевичу. «Знал бы Зурабчик, сколько слез я сократил», – рассмеялся Заболоцкий.

Хочу сказать несколько слов об отношениях Чиковани и Заболоцкого. Их связывала не только человеческая близость, но и схожие взгляды на поэзию. Было много общего в их художественном восприятии мира, поэтических приемах, в принципах перевода. Оба были мастерами «яркого живописного образа». Вспомним, к примеру, «Любите живопись, поэты» Заболоцкого и «Цвет – украшение стиха» Чиковани. Также близко их отношение к роли метафоры.

«Метафора, пока жива, всегда алогична, если же алогичная метафора перестает для поэта быть только средством, то есть только поэтическим приемом и становится самоцелью, то она превращается в бессмыслицу» (Заболоцкий).

А это Чиковани: «Метафора для меня была не просто аксессуаром и тем более, не декоративно-украшательским приемом, а своеобразным микроскопом или телескопом, открывающим мир, принципом упорядочения поэтической действительности».

Может, не случайно и то, что оба поэта перевели «Слово о полку Игореве». Об этой близости Заболоцкий писал Симону в 1947 году: «Прочел твою «Песнь о Д.Гурамишвили». Это, несомненно, одна из основных и лучших твоих вещей, свидетельствующая о непрерывном росте твоего

▼ Симон Чиковани и Николай Заболоцкий



таланта – очень своеобразного, выразительного и мне лично весьма близкого и привлекательного».

После 1953 года стал налаживаться быт Заболоцких. Ник. Алексеевич получил в Москве квартиру на Беговой улице, вышел сборник его стихов, правда, очень сокращенный, в нем нет ни одного стихотворения из «Столбцов», он усиленно работает над полным переводом Руставели. Дружеские встречи продолжают в Москве. Друг Заболоцкого, писатель Ник. Степанов вспоминал: «Он особенно любил Симона Чиковани и его жену Марику Николаевну. Каждый их приезд в Москву превращался в настоящий праздник». Творчество Заболоцкого претерпело значительную эволюцию. Это случилось не только из-за сильнеешего идеологического преследования всякого инакомыслия, индивидуальности, творческой свободы. Меняется характер лирики Заболоцкого, это уже лирическая медитация, глубокое раздумье о цели творчества, о смысле жизни, о месте человека в мире природы. Мировоззренчески Заболоцкий близок к русскому космизму, Вернадскому, с его теорией взаимной обусловленности биосферы и ноосферы. Его поэтический язык становится уравновешенным и простым, ясным. Но это не примитивная простота, а «высокая простота» (С.Чиковани), к чему в конце концов стремится каждый большой художник: к полному соответствию поэтической мысли и формы выражения. О такой простоте писал Б.Л. Пастернак: «Нельзя не впасть к концу, как в ересь, в неслыханную простоту».

Симон Иванович вспоминал: «Мы были в Переделкине у Пастернака, Коля прочел ему свои новые стихи. Николай Алексеевич, да по сравнению с вами я просто борец, – полушутливо сказал Пастернак». Последний раз я видел Николая Алексеевича в Москве, в 1954 году. В номере гостиницы «Москва» Симон и Заболоцкий просматривали вышедший сборник поэм Важа Пшавела в переводе на русский. Николай Алексеевич тепло приласкал меня, расспросил о моих делах, похвалил, когда узнал, что я запоем читаю «Войну и мир». Мне в те дни исполнилось десять лет, Николай Алексеевич сказал, что хотел подарить детскую книгу, но когда узнал, что я читаю Толстого, пришлось подарить ту серьезную книгу, что оказалась под рукой: «Собор Парижской Богоматери» В.Гюго. Помню, как Заболоцкий читал эпиграммы, то ли свои, то ли чужие. Читал он степенно, с серьезным выражением лица, только в глазах прыгали веселые чертики.

В конце сороковых всеми мыслимыми и немыслимыми премиями был осыпан роман В.Саянова «Небо и земля». Николай Алексеевич с едва скрытым комизмом прочел такую эпиграмму: «Прочел читатель медленно большой роман Золя, потом прочел Саянова – «Небо



▲ Сумерки в Тбилиси

и земля»! Последнюю строку Заболоцкий читал подчеркнуто, подняв вверх указательный палец.

В 1957-м году Заболоцкий завершил работу над полным переводом Руставели. В своем выступлении Николай Алексеевич рассказывал: «Поэт Симон Чиковани еще в довоенное время познакомил меня с Грузией, ее историей и культурой и привлек мое внимание к ее литературе. Он редактировал мой перевод поэмы Руставели и в течение многих лет помогал мне своими советами и многочисленными указаниями. Большую помощь оказали мне и другие грузинские писатели и литературоведы. Из них Г.Леонидзе редактировал перевод Гурамишвили, а П.Ингорква – перевод Важа Пшавела. Сложный труд поэта-переводчика был бы невыполним без постоянной помощи этих истинных друзей нашей многонациональной культуры».

В 1957-1958 годах в печати появились два стихотворения Заболоцкого и Чиковани – «Гомборский лес» и «Переход через Гомбори». С этим событием связана интересная история. Путешествуя по Кахети, друзья под впечатлением поразительной красоты гомборского леса, хребта и выхода в Алазанскую долину, решили устроить поэтический турнир, состязанье, кто лучше передаст это впечатленье стихами. Как говорил мне отец, такой турнир они устраивали и раньше, в тридцатых годах, так тогда родилась «Горийская симфония» и «Картлийский садовник» Чиковани. Не могу ручаться за достоверность рассказа моего отца, но относительно «гомбор-

ских» стихов – все правда, это я помню сам. Как писал Гия Маргвелашвили, не важно, кто победил в этом поэтическом турнире – выиграла поэзия и выиграл читатель. Образный язык поэтов близок, живописные образы поразительно динамичны, пейзаж живет, действует, вызывает множество ассоциаций. Поэт становится частью природы, а природа очеловечивается. Только у Заболоцкого сравнения навеяны классической живописью, а в конце стихотворенья Чиковани появляется образ, связанный с детскими впечатлениями сельского мальчика. Вот отрывок из Заболоцкого:

*Меж кленом и буком ютился шиповник,
Был клен в озареньи и в зареве бук,
И каждый из них оказался виновник
Моих откровений, восторгов и мук.
Здесь осень сумела такие пассажи
Наляпать из охры, огня и белил,
Что дуб бушевал, как Рембрандт в Эрмитаже,
А клен, как Мурильо, на крыльях парил.*

Да простит читатель мой неумелый подстрочник, но некоторые важные детали стихотворения Чиковани ускользнули из в целом прекрасного перевода А.Межирова. В «Переходе через Гомбори» на платаны накинута разноцветная ситец, в листве ясеня дрожат персты Создателя, затившийся лес кричит, и, наконец, солнце садится на облочок облака. Этот образ арбы, связанный с детскими днями, появляется у Чиковани и в



▲ Алазанская долина. Вид из Телави

«Картлийских вечерах»: вечерний сумрак приближался издали, как аробная песнь.

Последнее обращение к Грузии у Заболоцкого было в 1958 году, он написал стихотворение к 1500-летию Тбилиси: «Здравствуй, славный город юга,/ Здравствуй, вечно молодой!» Приехать на юбилейные торжества он не смог из-за болезни. 14 октября 1958 года Николай Алексеевич Заболоцкий скончался.

Во время болезни Симона Чиковани в «Вопросах литературы» напечатали замечательные лирические стихи Заболоцкого, созданные им в последние годы жизни. Симон, Ника и я сидели в кабинете Симона, и мы читали ему, уже потерявшему зрение, эту подборку. Симон Иванович сидел молча, иногда шепотом повторял особенно понравившиеся строчки, причмокивал от удовольствия. Когда я начал читать «Слепого», на минуту запнулся, но тут же понял, что остановка создала бы еще более неудобное положение. Симон дослушал до конца, а потом повторил вполголоса:

*А вокруг старика
Молодые шумят поколения,
Расцветая в садах
Сумасшедшая стонет сирень,
В белом гроте черемух
По серебряным листьям растений
Поднимается к небу
Ослепительный день.*

В 1975 году в Москве состоялся вечер поэзии

Симона Чиковани, посвященный его памяти. Через несколько дней нас к себе на обед пригласила вдова Николая Алексеевича, Екатерина Васильевна. Ника, я с мамой, сестрой Лизой и моей женой Русудан. Получился очень приятный вечер, мы многое вспомнили, сын Николая Алексеевича Никита, продолжая традиции отца, по-грузински руководил столом, был тамадой. Пили мы любимое вино Заболоцкого – красное Телиани. Вокруг шумели очаровательные внучата Заболоцких – Катя, Ириша и Иван. В последующие годы, когда нам пришлось возить мою старшую дочь на лечение в Москву, Екатерина Васильевна была очень внимательна к моим, заботилась, приглашала к себе, ласкала маленькую Марику.

На пасху 1989 года мы получили от Екатерины Васильевны такое письмо:

«30.04.89.

Дорогие наши, любимые, родные, что с вами? Каждый день звоню в Тбилиси, но нет связи, пожалуйста, откликнитесь, если получите это письмо. Трагедию в Тбилиси воспринимаем, как личное, непоправимое горе, и еще стыд за то, что были русские карательные войска. Нет слов выразить нашу печаль и сочувствие Грузии. Обнимаю, целую.

Ваша Екатерина Заболоцкая.
Христос воскрес! Да хранит вас Бог!»



Продолжение диалога

(О сборнике современного грузинского рассказа)

■ Александр Эбаноидзе

В конце минувшего года в Москве вышла книга, о которой хочу проинформировать русскоязычную общественность Тбилиси, членов «Русского клуба» и читателей одноименного журнала. Книга эта представляет сборник современного грузинского рассказа под названием «За хребтом Кавказа». Искусленный читатель услышит в названии отзвук знаменитого лермонтовского стихотворения «Прощай, немытая Россия», легкая горечь которого как бы витает над прозой грузинских писателей, собранной в книге.

Два слова о ее оформлении. На лицевой стороне обложки воспроизведена черно-белая фотография: разоренный вестибюль большого пустующего здания с сутулым силуэтом пожилого, безнадежно уставшего мужчины. Подчеркнутая ску-

дость оформления озадачит любителей ярких красот благодарного юга и «миловидной Грузии». А одинокий ястреб на обороте книги напомнит грустную и гордую констатацию – Грузия одна, вынесенную Отаром Иоселиани в название своего фильма.

Между двумя многозначными картинками собрано тридцать рассказов четырнадцати писателей. Все они (за редким исключением) написаны в постсоветский период и опубликованы в журнале «Дружба народов».

Цельность и многомерность книги – заслуга писателей трех поколений: выдающихся мастеров прозы, классиков грузинской литературы Реваза Инанишвили, Отии Иоселиани и Резо Чеишвили; среднее поколение представлено Ревазом Мишвеладзе, Лейлой Берош-

вили, Годердзи Чохели, Михо Мосулишвили; в числе молодых Нестан Квиникадзе, Тамта Мелашвили, Арчил Кикодзе, Шота Иаташвили (во всяком случае, в пору написания включенной в сборник повести «Большой город» Шота было немногим больше 25-ти лет).

Ради точности жанровых определений следует признать, что в сборник рассказов вошли три повести: уже названный мною «Большой город» Ш.Иаташвили, «Гладиаторы» Г.Чкванави и «Считалка» Т.Мелашвили. В какой-то мере меня как составителя оправдывает то, что грузинское литературоведение обходится без термина «повесть», даже такие объемные сочинения грузинских классиков, как «Клад» Демны Шенгелая или «Хаки Адзба» Лео Киачели названы «мотхроба», то есть «рассказ».

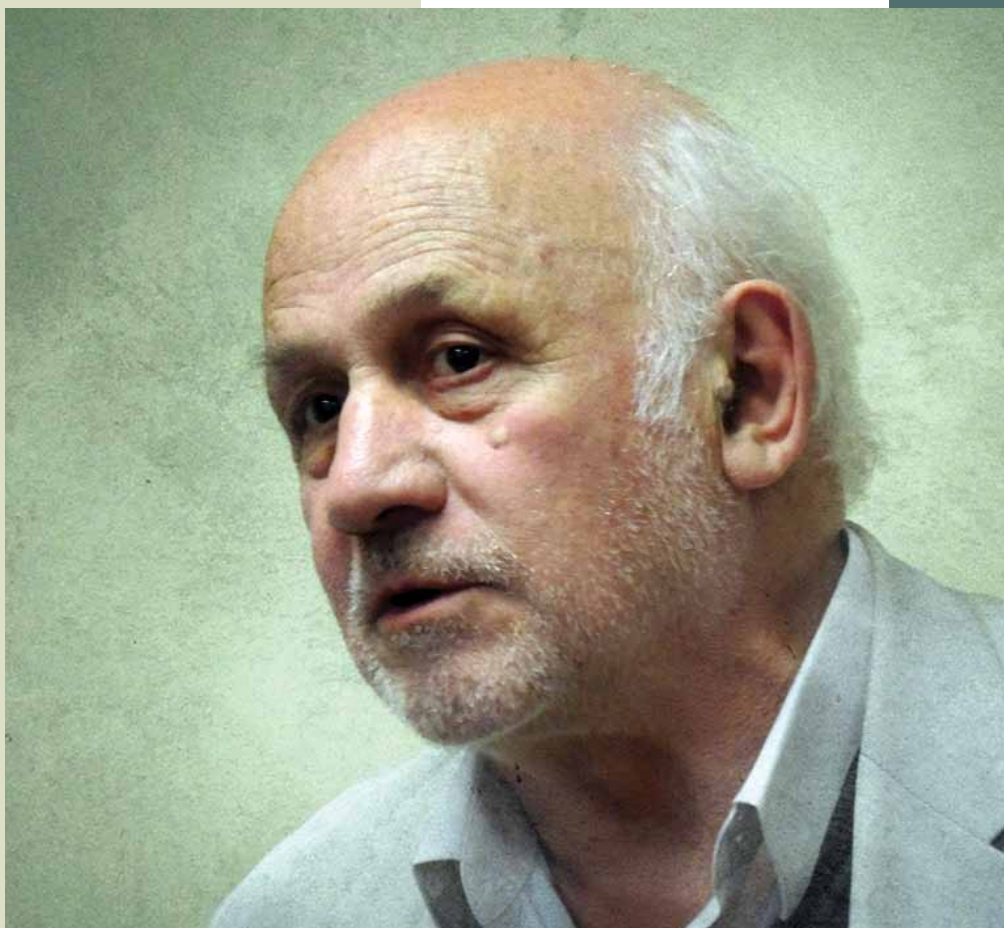
Однако, вникая в этимологию грузинского термина, следует отметить, что «мотхроба» правильнее было бы перевести как «повествование». Главным же доводом для включения в сборник трех относительно больших текстов было то, что в них наиболее полно отразились трагические события, через которые прошла Грузия в последние четверть века.

Своеобразным остоном книги, смысловой и эстетической матицей можно считать подборку рассказов Резо Чейшвили; их в книге девять – своего рода сборник в сборнике. Тематически рассказы разнообразны и охватывают временные пласты от советского («Третий пассажир», «Игра») до текущего, остро злободневного («Руа», «Колодезник», «Налево чай, направо чай»). Резо Чейшвили замечательный мастер, чья проза полна усталой иронии, грустного сарказма и глубоко затаенной любви к человеку, нелепому созданию, одержимому страхами и страстями, слабостями и порывами. Качество его текстов – лучший камертон для составителя, они просто не потерпят рядом бульварщины или пустоты.

Смысловыми доминантами (начало книги и конец, увертюра и финал) я избрал два великолепных рассказа: «Цветок магнолии, или Кончина бабушки Анны» Джемала Карчхадзе и «Тур-вожак» Отии Иоселиани. В первом из подробно описанного скорбного события вдруг проступает красивый печальный подтекст: происходящее оборачивается прощанием последнего рыцаря Грузии с давней прекрасной возлюбленной. А история Белолобого, красавца-тура, описанного Отией Иоселиани, воспринимается как символ самостояния Грузии, ее твердости и самоотверженности в борьбе с врагом: ритмика и лексика рассказа так весомы, как будто он сложен из скальных обломков Тетнульда и Ушбы.

Между этими смысловыми доминантами произвольно, без соблюдения хронологии или иерархии расположены рассказы остальных авторов.

Новеллы Реваза Мишвелад-



▲ Александр Эбаноидзе

зе отмечены его авторским клеймом, едким кутаисским юмором, с которым воссозданы подробности нового времени – на складе российской военной базы, в детском садике или драматическом театре. Элегантные, чуточку гламурные рассказы Нестан Квиникадзе привносят в сборник аромат женственности, признаки возрождения после обвала 90-х и первые приметы глобализации, затронувшей Грузию. Глубокой печалью веет от горских историй, рассказанных Годердзи Чохели; печаль эта усиливается тем, что их рассказчик, талантливый писатель и замечательный кинорежиссер, от которого еще многого можно было ждать, ушел от нас в расцвете сил.

Превосходными рассказами представлены Лейла Берошвили и Михо Мосулишвили, и если история трагической любви, рассказанная писательницей, убеждает жестким реализмом повествования, не оставляющим места для сантиментов и

мелодрамы, то ее более молодой коллега мастерски пользуется целым набором постмодернистских приемов – стилизацией, аллюзиями, хронологическими смещениями, с их помощью привносятся в повествование космополитический оттенок.

Рассказ Арчила Кикодзе напомнил рецензенту московской «Литературной газеты» манеры и стилистику Борхеса; сопоставление лестное, которое я не стану опровергать.

А незабвенный Реваз Ианишвили в своем рассказе мельника простодушно и лукаво возрождает поэтику боккаччовского «Декамерона», на фоне отвязанной эротики, захлестнувшей современную литературу (в том числе грузинскую) новелла старого мастера сверкает в сборнике как подлинная жемчужина и вызывает улыбку умиления.

Перевод рассказа Джемала Мехришвили долго ждал публикации на русском. Он был переведен вскоре после появления в грузинской прессе,



за хребтом Кавказа

современный грузинский рассказ

практически синхронно с воспроизведенными в нем событиями – тотальным обвалом в пореформенной Грузии всех социальных институтов и подпорок. Но что-то помешало вынести его на страницы «общесоюзного» журнала: слишком мрачна и беспросветна его атмосфера и достоверны бытовые подробности: что-то сковывало меня – видимо, не хотелось предстать в столь неприглядном виде перед бывшими соседями по общему дому; для начала надо было хотя бы залатать штаны и заштопать рубаху... В сборнике рассказ воспринимается не как «чернуха», а как черная смальта в пестрой мозаике, маленькая деталь обширной панорамы.

Несколько подробнее остановлюсь на повестях, включенных в сборник «За хребтом Кавказа», тем более что их общий объем составляет едва ли не половину книги.

Первой на страницах «Дружбы народов» появилась повесть Шота Иаташвили «Больной город». Это было в теперь уже далеком 1993 году («ДН», № 3, 1993). Мне порекомендовал ее Сосо Паичадзе, в ту пору

заведовавший в «Мнатоби» отделом прозы; замечательный писатель, превосходный стилист и тонкий психолог, он продвигал вещь, в сущности, чуждую его манере и литературным пристрастиям, но подтверждающую высокий профессионализм и широту художественного и вкусового диапазона.

При публикации в журнале я предположил «Больному городу» короткую врезку, которую считаю уместным воспроизвести с незначительными сокращениями.

Повесть Шота Иаташвили датирована, и сделано это не для историков литературы: дата в конце текста – январь 1992 г. – последний аккорд, в котором сухость календарной цыфры преобразуется в горестный набат. Он долго не умолкнет для нас. Как ни быстротечно время, мы еще помним тбилисский январь 92-го, пушки, бьющие прямой наводкой в центре города, Святую гору сквозь дым пожара... Противники нелепого и опасного режима приветствовали его свержение, но травма, нанесенная национальному организму, оказалась гораздо серьезней, чем представлялось в пылу борьбы... Я не знаком с автором «Больного города», знаю только, что он молод. И первую большую вещь написал в стилистике новой молодежной культуры: уже в журнале, при подготовке к печати, ее жанр удачно определили как «роман в стиле рок». (К слову сказать, автором термина был мой однокашник, выпускник 43-й школы Евгений Беньяш, работавший в ту пору в «ДН»). Для него и впрямь характерны ритм и рефрены, гротеск и абсурд, агрессивный натурализм и трогательная, по сути, детская незащищенность... Раскаленный этот сплав обжигает. Боль, переданная боль – то, к чему стремится совестливый художник. В повести Иаташвили нет анализа событий, нет прогноза или даже выраженной тенденции. Ее автор с полным правом мог бы сказать: «Я не врач, я – боль...»

И вот прошло почти четверть века. Пожалуй, было бы натяжкой сказать, что повесть «Больной город» стала документом

времени, но его честным и эмоциональным свидетельством – несомненно.

У представителя того же поколения Гелы Чкванавы другой жизненный опыт, не менее горестный – грузино-абхазская трагедия. И его «Гладиаторы» написаны с той же мерой честности и душевной ранимости, но в манере вполне реалистической, опирающейся на традиции «военной прозы». Увы, традиции эти без сколько-либо длительного перерыва подпитываются конкретным материалом, кровавыми событиями, которые воспроизводятся все новыми и новыми участниками боев. Обычно их впечатлительность и дар слова рождены войной и долго живут этой темой.

Чтобы убедиться, наделен ли Гела Чкванава даром слова и художественной впечатлительностью, достаточно прочитать финальный эпизод «Гладиаторов», быстротечную ночную схватку у входа в пустующий санаторий. Хорошо зная литературу о войне – от Великой Отечественной до Афганской и Чеченской, я отношу этот эпизод к числу самых выразительных и сильных. Его психологическая точность и пластика показывают потенциал автор, то, каким писателем может стать скромный сухумский парень Гела Чкванавы.

В «Гладиаторах» обращает на себя внимание еще одна характерная особенность: среди противников, с которыми сталкиваются три грузинских бойца, пробирающихся к своим, попадают представители разных национальностей – русские, чеченцы, ингуши, кабардинцы, армяне, казаки, нет только абхазов. На эту же подробность (или странность?) я обратил внимание при переводе романа О.Чиладзе «Годори». Необычный этот факт характерен чуть ли не для всей грузинской прозы об абхазской войне, и объяснить его тем, что таким образом грузинские писатели подчеркивают вмешательство в грузино-абхазский конфликт многочисленных разноплеменных инородцев, было бы поверхностным упрощением. Объяснение, пожалуй, еще проще, но и глубже: грузин



▲ На книжной ярмарке. Москва. Красная площадь

исторически и генетически воспринимает абхаза как своего, как родню, и грузинский писатель даже виртуально, на бумаге, не готов убить брата, пусть и двоюродного.

Гела Чкванави написал замечательную повесть на родном ему грузинском языке, чего я не могу сказать о его сочинениях, написанных по-русски. Можно понять увлечение молодого сухумца творчеством выдающегося земляка, но русский язык Гелы недостаточно раскован для иронически-интеллектуальных пассажей, составляющих суть неотразимого обаяния Фазила Искандера.

Много лет профессионально работая с русским и грузинским языками, я убедился в их богатейшей выразительности. И вместе с тем убедился, что в каждом языке живет свое волшебство, своя «золотая рыбка», не приживающаяся в других водах.

Третьей повестью, включенной в сборник, стала замечательная «Считалка» Тамты Мелашвили. Она не случайно получила не только грузинское, но и авторитетнейшее международное признание.

Больше двадцати лет по периметру распавшейся большой страны вспыхивают войны. Для самоутешения и самообмана мы невнятно называем их «международными конфликтами».

Писатели нового поколения,

прошедшие через эти «войны-конфликты» (старшие и младшие сверстники Гелы Чкванави), немало написали о них. Но во всей этой, достаточно обширной уже литературе, я не знаю произведения, по силе эмоционального воздействия равного маленькой повести Тамты Мелашвили «Считалка».

Этой прозе присущи прямота и правда, глубина и наивность, детская искренность и пронзительная нежность. Простота слога в ней органично сочетается с изощренной сложностью композиции. С помощью всех этих средств повествование освобождается от литературности и о боли говорит с болью, о нежности – с нежностью, о страхе – с беспомощным детским испугом.

В повести нет ни взрывов, ни выстрелов, но война не просто присутствует в ней, она оказывается ее главным действующим лицом. Войной пропитана вся порушенная и поруганная жизнь, буквально каждый вдох и выдох жителей городка, в котором происходит действие.

Особая пронзительность повествования проистекает оттого, что она написана совсем молодой женщиной, а ее героини – две тринадцатилетние девочки, чей подростковый мир и пробуждающаяся женственность сталкиваются со слепой жестокостью войны.

Для характеристики «Считалки» уместны слова, сказан-

ные совсем по другому поводу: «Очень своевременная книга». Миротворческим организациям стоило бы подумать о тиражировании этой маленькой повести на разных языках и ее введении в общественное сознание.

Сборник «За хребтом Кавказа» прервал затянувшуюся паузу в российско-грузинских культурных контактах. В Москве давно не видели ни новых грузинских фильмов, ни театральных постановок, некогда восхищавших театральную Европу. Даже закрадывается сомнение: а случаются ли они? Для постановок на сцене и съемок в павильонах студии нужны средства, и немалые; для литературного творчества достаточно бумаги и карандаша. Грузинская литература взяла на свои плечи дополнительный груз и справляется с ним.

Не скажу, что выход сборника «За хребтом Кавказа» стал заметным событием в культурной жизни Москвы. Сегодня таким не может стать ничто, кроме скандала какой-нибудь поп-звезды со скабрёзными подробностями. Но состоялись две презентации книги на солидных столичных площадках – в Центральном Доме литераторов и на Красной площади, во время книжной ярмарки, посвященной Году литературы.

На презентациях о книге говорили наши давние друзья, знающие и любящие грузинскую литературу – известные критики Алла Марченко и Лев Аннинский, писатель Борис Евсеев, поэт Михаил Синельников, сотрудники журнала «Дружба народов» – зам. главного редактора Наталья Игрунова, заведующий отделом прозы Леонид Бахнов, главный редактор издательства «Культурная революция», выпустившего сборник, Игорь Эбаноидзе, а также представители грузинской общественности Москвы, члены Союза грузин в России. Каждый из выступавших выделил в книге свои предпочтения и расставил свои интересные акценты.

Вел обе презентации – в ЦДЛ и на Красной площади – автор этих строк и составитель сборника Александр Эбаноидзе. ■



В этом зале Грибоедовского театра А.Смиранин играл 35 лет

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

■ Владимир ГОЛОВИН

Этот человек 35 лет был любимцем тбилисской публики, его игрой в русском театре грузинской столицы восхищались все – и профессиональные критики, и простые зрители. Его характерный орлиный профиль придавал особую индивидуальность и неповторимость десяткам ролей. Вся Грузия гордилась, когда этот актер стал известен далеко за ее пределами, снявшись в «Человеке-амфибии». Тысячи ее жителей, вновь и вновь приходя на этот культовый фильм, в очередной раз с нетерпением ждали появления на экране колоритного, бурлящего страстями старика Бальтазара. А на сцене тбилисского Грибоедовского театра он был роستانовским Сирано и булгаковским Тальбергом, мольеровским Тартюфом и Свидригайловым Достоевского... Но далеко не все зрители, видевшие этого

актера на сцене и до сих пор вспоминающие созданные им образы, знают, что тбилисский актер Анатолий Смиранин стоял у истоков русского кинематографа и связан со многими знаковыми именами и событиями в российской культуре. Эти связи мы и увидим сегодня покадрово – в своеобразной киноленте, которую показывает время.

Заставка к этой киноленте – характеристика эпохи, выпавшей на долю Анатолия Дмитриевича: он жил при двух российских императорах и четырех коммунистических вождях, во времена трех русских революций и двух мировых войн...

Что самое главное для мальчишки, родившегося не просто у моря, а в семье потомственного капитана, да еще в Одессе? Конечно же, соленый ветер над судовыми мачтами и не разделяющая людей по происхождению

и вере жизнь многонационального города. И Толя Смиранин становится юнгой на судне отца, обходит почти все порты Средиземного моря. А в тринадцать лет вместе матерью прячет у себя дома от погрома соседей-евреев. На этом фоне – первый кадр нашей киноленты. Как и все одесские мальчишки, вместе с другом Валецким он устраивает заплывы на лиманах и, в отличие от многих своих сверстников, накупавшись, они читают стихи. Причем Валя – даже собственные.

«Как вспомнишь теперь то легкомыслие, ту внезапность, неожиданность для самого себя, с которой в голове моей вдруг, ни с того ни с сего, рождались самые поразительные идеи, требующие немедленного превращения в жизнь, то не можешь не улыбнуться, а отчасти даже пожалеть, что уже нет в тебе той



▲ Анатолий Смирнин

дьявольской энергии, той былой потребности немедленного действия, пусть даже подчас и весьма глупого, но все же действия», — напишет через очень много лет этот друг смирнинского детства, став знаменитым писателем Валентином Катаевым. Думается, что эти слова можно с полным основанием отнести и к самому Анатолию.

В 1910 году, когда Катаев впервые публикует свое стихотворение в газете «Одесский листок», Толя тоже дебютирует, но — в театре. После окончания гимназии он уезжает в Таганрог к отцу, возглавившему работу торговых судов Азовского паро-

ходства. Потом, по настоянию родителя, все же возвращается в Одессу, чтобы поступить на юридический факультет местного университета. Однако карьеры адвоката или прокурора Анатолия не влекут — в Таганроге он уже успел «заболеть» театром, дебютировав на сцене — в антрепризе госпожи Н.Шатлен. Кадр второй: в Одессе, помимо университета, он занимается еще и в «Школе сценического искусства» Ольги Рахмановой, которой со временем предстоит стать преподавательницей ГИТИСа, готовящей актеров для театров республик СССР.

Занятия эти настолько успеш-

ны, что молодого человека приглашают в театральную труппу Чернигова. Университет заброшен, начинается жизнь на провинциальных сценах России и Украины, Белоруссии и Грузии. Города сменяются, как в калейдоскопе: Пенза, Уральск, Иваново-Вознесенск, Уфа, Краснодар, Саратов, Новороссийск, Ростов-на-Дону, Чернигов, Ялта, вновь родная Одесса, Брест-Литовск. А еще — Сухуми и Батуми в Грузии, куда Смирнин через годы приедет навсегда. Потом провинциальные театры сменяются театром военных действий Первой мировой войны. Смирнин уходит на нее добровольцем, в боях получает осколочное ранение и после лечения в госпитале демобилизуется.

Кадр третий: в 1916-м Анатолий приходит на легендарную «Кинофабрику Ханжонкова». Она — то, что мы сегодня называем киностудией — основана Александром Ханжонковым, первым русским кинопродюсером (правда, такого слова тогда и не слыхивали). За пять лет до этого он выпустил первый отечественный полнометражный фильм «Оборона Севастополя», но прославился, в основном, мелодрамами. В них-то и играет двадцатичетырехлетний красавец Смирнин, оказавшийся, как говорится, у истоков российского кинематографа. Но тут сказываются последствия ранения, необходим теплый климат, и Анатолий, перестав работать на Житной улице в Замоскворечье, уезжает в Одессу.

Создание им на родине Товарищества русской драмы заканчивается неудачей, но зато подписан контракт со «вторым отцом» русского кино Иосифом Ермольевым. Так появляется четвертый кадр: Смирнин в ялтинском филиале кинокомпании «Товарищество И.Ермольева». Впрочем, называть эту студию филиалом не совсем правильно — ее владелец, как и Ханжонков, практически переносит свое производство в Крым, подальше от Гражданской войны. И Ялта становится кинематографической столицей России, таким «русский Голливудом». Помните атмосферу съемок, воссозданную в михалковской «Рабе любви?».



▲ Таганрогский театр, где в 1910 году дебютировал А.Смиранин

Смиранин снимается там в «Конкурсе красоты», «Алаверды», «Шарабане» и других немых лентах, с восторгом воспринимаемых почтенной публикой. На одной съемочной площадке с ним – «король экрана», великий Иван Мозжухин и его жена, звезда немого кино Наталья Лисенко, актриса Зоя Карабанова, игравшая позже на Бродвее и в Голливуде, и актер, режиссер, писатель Николай Римский (Курмашов), которого ждет известность во Франции. Все они эмигрируют в 1920-м в Константинополь, оттуда – в Европу и на родину больше не возвращаются. Их пугает будущее: «головной офис» кинокомпании в Москве переходит в руки советского государства, в соответствии с декретом о национализации кинопромышленности, подписанным Лениным. К тому же в штабах красных уже разрабатываются планы захвата Крыма.

Единственный, кто возвращается уже в СССР – артист Ваграм Папазян, с которым Смиранин подружился на съемках в Ялте. После приезда из Константинополя в 1922-м он признается великим армянским актером, одним из лучших Отелло мирового театра. И в течение многих лет дружит с Анатолием Дмитриевичем. Тем более, что они вместе играли на батумской сцене, а потом Папазян часто бывал в Грузии, играл и ставил спектакли в Тбилисском армянском театре.

Смиранин же никуда не уезжает. «А я остаюсь с тобою, родная навеки страна! Не нужен мне берег турецкий...». Хотя одна из его ролей вполне могла бы прилепить к нему ярлык врага советской власти. Кадр пятый: до массового отъезда кинозвезд, в 1919-м, он успевает сняться на кинофабрике «Русь» (которой предстоит стать «Союздетфильмом»), а затем – Центральной киностудией имени М.Горького) в довольно известном в то время анти-



▲ Первая роль А.Смиранина. 1910

большевистском агитационном фильме. Название которого взято из кодекса юнкерских и кадетских училищ и через многие годы было использовано в песне знаменитых телевизионных гардемарин – «Жизнь родине, честь – никому».

К счастью, никому не приходит в голову усомниться в политической благонадежности актера, и в родной Одессе он даже работает в театре Политсекретариата Морской обороны. Потом переходит в местный театр Госдрамы и вместе с ним объезжает юг России, Абхазию и Аджарию. А когда уходит из этого театра, знаменательные кадры киноленты его жизни начинают мелькать один за другим. Итак, первая половина 1920-х годов...

Кадр шестой: в батумском «Железном театре», который, кстати, в большом почете у приезжающих в Грузию артистов и литераторов. Смиранин выступает в шекспировском «Венецианском купце». Пускай воображение не рисует вам стены, декорации и занавеси листового железа! В «Броске на юг» Константин Паустовский очень просто объясняет



▲ А.Смирнин на Первой мировой войне. 1915

такое название театра: он располагался «в здании бывшего склада скобяных изделий». И именно там Анатолий играет вместе с одним из корифеев Малого театра Александром Сумбаташвили-Южным. Тот совершает турне с ролью Шейлока. Известный критик Николай Эфрос писал, что «ни в одной трагедии Шекспира Южину не удавалось с такой полнотой отразить свое романтическое мироощущение, как в этой пьесе». И Смирнин, сам склонный к романтическому театру, отнюдь не был лишним рядом с большим мастером. Кадр седьмой: в том же батумском «Железном театре» выступают и знаменитые братья Рафаил и Роберт Адельгейм. О них известная провинциальная актриса Мария Велизарий заявила: «Пожалуй, одних только братьев Адельгейм Россия знала больше, чем Мамонта Дальского». Бог с ним – с красавцем-трагиком, любимцем зрительниц Мамонтом Нееловым, взявшим этот звучный псевдоним. В этом кадре нам интересны другие трагики, которых многие называют великими – братья Адельгейм.

Они вместе играли, в основном, в губернских городах и в глухих местах, поднимая сценическую культуру театральной периферии. И там, и в обеих российских столицах их постановки классического репертуара собирали полные сборы, за что их называли «счастливыми гастролерами». Но в Батуми кажется, что счастье отвернулось от них – перед спектаклем «Казнь» по Григорию Ге заболевает один из артистов. Положение спасает Смирнин,



▲ А.Смирнин на кинофабрике Ханжонкова. 1920-е гг.

которого срочно вводят в актерский ансамбль. Играет он так, что знаменитые братья горячо благодарят его. А когда через несколько дней в «Железном театре» проходит бенефис самого Смирнина, от Адельгеймов звучат уже не менее горячие слова признания его таланта.

Кадр восьмой: в 1927 году Анатолия Дмитриевича приглашают в штат актеров киностудии ВУФКУ в Одессе. За этой смешной аббревиатурой стоит весьма серьезное государственное учреждение: Всеукраинское фотокиноуправление. Студия на тот момент процветает: ее ленты составляют 20 % от всех советских фильмов, после США она – второй поставщик кинопродукции для Германии. Естественно, там работают лучшие режиссеры, и Смирнин заводит дружбу с одним из них – Александром Довженко, который становится частым гостем в доме актера. На этой студии Анатолий Дмитриевич снимается в фильмах «Непобедимые», «Девушка с палубы» и «Не по дороге». Причем в последнем – с Татьяной Токарской, которая потом из актрисы стала вторым режиссером культовых советских фильмов «Большая жизнь», «Два бойца» и «Подвиг разведчика». А еще один партнер Смирнина – Василий Ванин после этого своего дебюта в кино получил известность в картинах «Ленин в октябре», «Возвращение Максима», «Секретарь райкома», «Нашествие», стал главным режиссером московского Театра имени Пушкина и профессором ВГИКа...

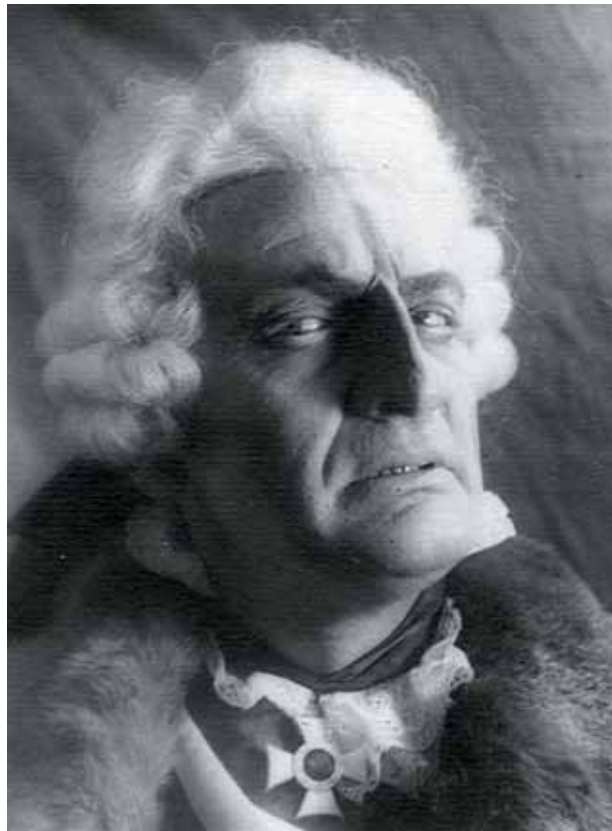
Вообще в конце 1920-х знаменательные события в жизни Смирнина сменяются стремительно. Кадр девятый: на одной из лучших студий страны – «Межрабпом» (так называлась тогда все та же бывшая «Русь» и будущая студия имени Горько-



▲ По приезде в Тбилиси

го) – съемки в картине «Разлом». Сценарий пишет Борис Лавренев, режиссер Лев Замковой войдет в историю советского кино фильмом «Много шума из ничего», партнер по площадке Николай Гладков станет известным мастером ролей второго плана («Бесприданница», «Три тополя на Плющихе», «Илья Муромец»). Словом, компания интересная... Кадр десятый: из Москвы Смиранин уезжает не в конкретный провинциальный город, а на гастроли по всему СССР, в труппе набирающего известность театра с очередной аббревиатурой тех лет – имени МГПС. То есть, Московского губернского совета профессиональных союзов. Сейчас это один из лучших театров России – имени Моссовета.

В гастрольной поездке, а конкретно – в Харькове рождается одиннадцатый кадр: к Смиранину приходит великий Всеволод Мейерхольд. Он задумал экранизировать на «Межрабпоме» тургеневских «Отцов и детей». Сценарий картины «Евгений Базаров» создан Осипом Бриком и известным литератором Олегом Леонидовым, на роль Базарова претендуют люди, чьи имена говорят сами за себя – поэт Владимир Маяковский и актер Николай Охлопков. А в Кирсанове-старшем Всеволод Эмильевич видит Анатолия Дмитриевича – уж больно тот понравился в нескольких спектаклях. Увы, фильм так и не состоялся. Сначала Мейерхольд уехал на гастроли в Германию и во Францию, потом сценарий попал на рецензию народному комиссару просвещения Анатолию Луначарскому. Его мнение прозвучало приговором: «При всем моем глубоком уважении к В.Э. Мейерхольду я нахожу сценарий «Евгений Базаров» в его нынешнем виде слабым... Сожалею об этой неудаче, но, по



▲ А.Смиранин в поставленном им спектакле «Коварство и любовь». 1937

моему убеждению – она несомненна».

Тем не менее лестное предложение, полученное Смираниным от самого Мейерхольда – не единственное. В конце 1920-х – начале 1930-х он настолько востребован и популярен, что наступает очередь двенадцатого кадра: приглашения знаменитых режиссеров в лучшие театры России сыплются, как из рога изобилия. В московский Камерный театр зовет Александр Таиров, в Ростовский Большой драматический театр имени Горького – Юрий Завадский, войти в постоянный штат театра имени МГПС предлагает Евсей Любимов-Ланской... Однако на Анатолия Дмитриевича обрушиваются беды: умирает трехлетняя дочь, заболевает он сам, тут не до карьеры. И в 1936-м он уезжает из Ростова, с которым теперь связана отнюдь не светлая полоса его жизни. Очень кстати приходит очередное приглашение, из Грузии, о которой – самые лучшие театральные воспоминания. И бывший юнга, сын капитана обретает свой последний «порт приписки» – Тбилиси.

В театре имени Грибоедова он появляется не только известным артистом, но и режиссером с богатым опытом. Блестяще дебютировав в горьковских «Детях солнца», в первом же своем тбилиском сезоне 1936-1937 годов успешно ставит классику – «Коварство и любовь» Ф.Шиллера и «Доходное место» А.Островского. Всего на грибоедовской сцене Анатолий Дмитриевич поставил около десяти спектаклей, принимаемых на «ура». А уж как он играл! Давайте предоставим слово профессионалам из театрального мира. Уж лучше них не скажет никто.

Актер, чтец, писатель, преподаватель ГИТТИСа Александр Глумов: «Уважаемый Анатолий Дми-



▲ В кинофильме «Человек-амфибия». 1961

триевич! Видел Вашего Тартюфа более 20 лет назад и очень хорошо его помню. Это лучший Тартюф, которого мне пришлось видеть за мою жизнь. Так я об этом и пишу в новой книге... О Вас я пишу в связи с обзором актеров трагикомедии – Давыдов, Москвин, Чехов, Бирман, Завадский (святой Антоний), Петипа (Сирано). Таких актеров очень мало и попасть в их компанию – большая честь. Очень жалею, что не видел Вас в других ролях».

Классик телевизионного театра Сергей Евлахишвили (тем, кто не видел его «серьезные» постановки, сообщу, что он – режиссер легендарного «Кабачка «13 стульев»): «А вскоре увидел Сирано живым. Образ, созданный на сцене А.Смираниным, стал моим потрясением. Я хотел быть таким же благородным, бескорыстным, честным. Детское впечатление оказалось настолько сильным, так глубоко врезалось в память, что, будучи студентом Щукинского училища, я не сразу воспринял исполне-

ние Сирано Рубеном Симоновым...»

Газета «Советское искусство» в статье, названной просто и емко «Актер Смиранин» и посвященной пьесе Э.Фабра «Провинциальная история»: «Уже давно нам не приходилось видеть такой яркой и «открытой» игры, в отличие от большинства наших актеров, которые во имя будто бы «благородной скупости» мало играют или совсем не играют. А.Смиранин играет в самом бурном (и хорошем) стиле». Остается добавить, что Анатолий Дмитриевич не только блестяще исполнил роль Бридо, но и сам поставил этот спектакль. Причем так успешно, что постановка шла дважды – в сезонах 1938-39 и 1946-47 годов.

Искусствовед Елена Шапатава, автор первой книги по истории Тбилисского государственного академического русского драматического театра имени А.С. Грибоедова: «Когда несколько лет тому назад на наши экраны вышел фильм «Брак по-итальянски» со знаменитым

Марчелло Мастоляни в роли Доменико, многие, очень многие тбилисские зрители пришли в кинотеатры с памятью о другом – смиранинском – Доменико из спектакля «Филумена Мартурано», и в затемненном зале этот незримый образ долго соперничал с Доменико экранным».

А это – из рецензии известного тбилисского театрального критика, журналиста и общественного деятеля Александра Петроковского: «В спектакле много движения, живости хорошей выдумки, фантастика переплетается в нем с реальным, чудесное с обыденным. Но прежде всего – это великолепное красочное зрелище, в котором все – от бутафории до гримов – сделано тщательно и добротнo, «на совесть». Речь идет о спектакле «Нацаркекия», но не на грибоедовской сцене. Русский актер и режиссер Смиранин представил грузинскую сказку в Тбилисском театре юного зрителя. Да, там тоже шли созданные им постановки.

За три с половиной десятка



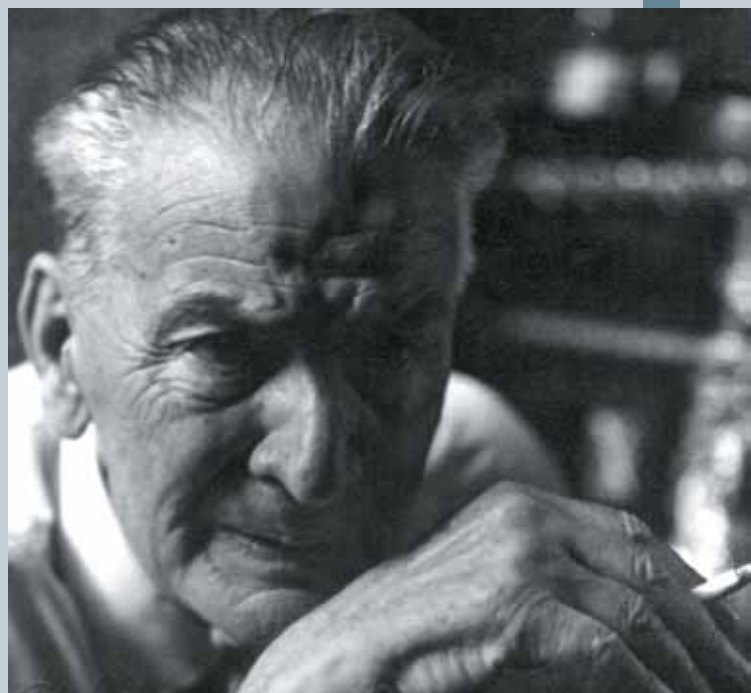
▲ На 125-летию Грибоедовского театра. 1970

лет Анатолий Дмитриевич, удостоенный в 1946-м году звания народного артиста Грузии, исполнил в Тбилиси лучшие роли мирового репертуара. А в 1961-м он, можно сказать, благословляет на путь к славе Роберта Стура, сыграв в его дипломном спектакле в Тбилисском театральном институте. И будущий знаменитый режиссер откликается на это открыткой со словами благодарности и восхищения. А как же кинематограф, которому Смиранин помогал делать первые шаги в России? На экране актер появляется лишь через двенадцать лет после «Разлома» на «Межрабпоме», но три десятилетия снимается, увы, не в главных ролях. Однако с какими артистами он работает!

Кадр тринадцатый: 1946 год, студия «Грузия-фильм», съемки «Робинзона Крузо». Партнеры Анатолия Дмитриевича – суперзвезда советского кинематографа Павел Кадочников и будущий создатель легендарного Театра на Таганке Юрий Любимов. Кадр четырнадцатый: 1961-й, «Ленфильм», работа над «Человеком-амфибией». Эту картину, на следующий год ставшую лидером кинопроката в СССР, можно назвать первым советским блокбастером, да еще с «дебютом» цветных подводных съемок в художественном фильме.

Здесь у Смиранина – одна из главных ролей, а от имен его партнеров сегодня захватывает дух. Совсем еще юная, 17-летняя Анастасия Вертинская, в ее жизни это – всего лишь вторая кино-роль. Как и у Владимира Коренева, ставшего на годы секс-символом и популярным актером. Обретающий все большую известность 27-летний Михаил Козаков. А еще – мэтры советской сцены и экрана Николай Симонов и Владлен Давыдов. И в такой вот компании уже 70-летний Смиранин создает, пожалуй, самый запоминающийся трагический образ в картине.

После этого триумфа его еще дважды приглашают в кино, но вновь не на главные роли. Он играет в 1966-м в грузинском детективе «Игра без ничьей». Через четыре года – пятнадцатый, заключительный кадр. Знаменитый писатель Юлиан Семенов вместе с соавтором по режиссуре Владимиром Шределем приглашает Смиранина в картину «Ночь на 14-й параллели» по



▲ Последний снимок. Фото Д.Давыдова. 1971

своему сценарию. Увы, эту ленту мы не найдем в фильмографии Анатолия Дмитриевича, партнерами которого были кинозвезды Валентин Гафт и Тамара Аринбасарова. Озвучить роль он не успевает – смерть настигает его через четыре месяца после съемок. Режиссер Шредель заявляет: никто кроме Смиранина не способен озвучить его персонаж. И эпизод с участием этого актера в картину не входит...

Ну, вот и заканчивается кинолента жизни актера Смиранина. Нет больше кадров. Однако каждая кинолента обязательно завершается финальным титром. И таковым может стать воспоминание о его последней театральной роли. Она сыграна на грузинской сцене, в пьесе Реваза Табукашвили «Денбургские колокола», поставленной Театром имени Руставели. Еще одно, увы, последнее доказательство глубокой связи Анатолия Дмитриевича с жизнью и культурой Грузии, ставшей для него второй родиной.



▲ Место захоронения семьи Херхеулидзе

НОСТАЛЬГИЯ ПО-НАСТОЯЩЕМУ

■ Владимир САРИШВИЛИ

Первого июля 2015 года исполнилось ровно 390 лет со дня исторического сражения под Марабдой в 1625 году, в котором головы сложили более десяти тысяч грузин. И в неравном бою с персами, защищая родину, особым героизмом отличились 9 братьев Херхеулидзе, их мать и сестра... Грузинская Православная Церковь ежегодно 16-го августа отмечает день памяти героев, вознесенных в ранг святых. О самоотверженной семье Херхеулидзе скудно, но впечатляюще изложено в исторических источниках. Они всегда считались гордостью Грузии, вдохновляя на создание литературных произведений многих писателей и поэтов прошлого и современности. Очень печально, что история, к сожалению, даже не помнит братьев Херхеулидзе поименно. Алла Зенько тоже внесла свою лепту, почтив память легендарных защитников Грузии в песне: «Нет повести печальнее...», и мне особенно приятно предложить читателям беседу с ней.

Когда в Тбилиси, еще в дни беспечной жизни газеты «Норчи ленинели» мы тепло общались с редактором русского дубля Аллой (Александрой) Зенько-Херхеулидзе, я многого

не знал о ее родовых ветвях, увлечениях и дарованиях. Как говорится, дело превыше всего! И я был чрезвычайно рад, когда вынужденная эмигрировать в Германию и приехавшая на родину двадцать лет спустя Алла нашла меня через Союз писателей Грузии, и мы провели несколько дней в прогулках по родному городу, погружаясь в воспоминания и обсуждая планы будущего сотрудничества.

– Я с радостью приняла приглашение приехать на «Дни грузинской диаспоры» в родном ТГУ под лозунгом: «Поделись опытом с родной».

– По информации аппарата госминистра Грузии по вопросам диаспоры, в рамках форума, состоявшегося в конце мая нынешнего года, в Грузии был собран рассеянный по миру интеллектуальный ресурс.

– Для участия в первом профессиональном форуме на родину съехались руководители действующих за рубежом организаций диаспоры, профессионалы, ведущие активную деятельность в различных сферах, представители международных организаций, потомки руководства первой Демократической Республики



▲ Алла Зенько-Херхеулидзе и Владимир Саришвили

Грузия, яркие представители второй, третьей и четвертой «волн эмиграции». Впечатлял не только представительный состав принимающей стороны, но и обширность тем, которые обсуждались в различных секциях. Я выступала в рабочей группе «Медиа» с темой: «Есть ли перспектива у профессиональной грузинской эмигрантской журналистики, затерявшейся под натиском всякого рода интернет-газет и порталов в Германии».

– Открытие форума почтил своим присутствием Католикос-Патриарх всея Грузии, архиепископ Мцхета-Тбилиси, митрополит Бичвинтский и Сухумо-Абхазский, Святейший и Блаженнейший Илия II. Патриарх призвал живущих за рубежом грузин возвратиться в родные края...

– Это предложение всех очень обрадовало и просто окрылило, ведь каждого из нас снедает ностальгия. Но, чтобы вернуться назад и вновь начать с нуля, надо же на что-то жить? А реальной работы по профилю с приличным окладом никто предложить не может. Возможно, в этом плане все двери открыты для предпринимателей, бизнесменов. Медикам, ученым-технарям, инженерам, архитекторам

тут будут несомненно рады, но увы – не гуманитариям...

– Наш Патриарх выступил с идеей созыва Всемирного конгресса грузин, проживающих за границей. Надеюсь и тебя на этом конгрессе увидеть.

А пока займемся заполнением анкеты – ведь надо же читателя с тобой познакомить поближе. Итак, Алла Зенько-Херхеулидзе – поэт, переводчик, публицист, член Союза журналистов СССР, Союза журналистов Грузии, Международной ассоциации спортивных журналистов. С 2014 года – член Союза писателей России, а с 2015 – член Союза писателей Грузии. Окончила факультет журналистики ТГУ и Тбилисский институт иностранных языков.

– Свою профессиональную карьеру я начинала как спортивный журналист в одной из популярнейших грузинских газет «Лело». Меня еще студенткой приняли в штат и уже в 20-летнем возрасте я отвечала за 11 видов спорта, параллельно печатаясь в «Заре Востока», «Молодежи Грузии», «Советском спорте» и «Комсомольской правде». В олимпийском 1980 году за цикл бесед с великими чемпионами – Шота Чочишви-

ли, Виктором Санеевым, Мамукой Хабарели, Робертом Ван де Валле, Дитмаром Лоренцом, Романом Руруа, Леваном Тедиашвили даже получила титул «Королевы интервью». И с особой нежностью я вспоминаю годы работы в этой замечательной газете, всех коллег, ставшими друзьями по жизни.

– Отразились ли увлечения и хобби на твоей деятельности?

– Увлекаясь юриспруденцией, мне посчастливилось какое-то время быть заместителем редактора грузинской газеты «Человек и закон». Помешанная на автогонках, выпускала специализированное издание «Авто-экспресс». Кстати, как-то в составе команды «Лело» вместе с известными журналистами Нугзаром Шатаидзе, Гоги Коркия, Ираклием Бериашвили, Дато Какабадзе и Наной Джохаридзе мы заняли в авторалли Грузии 3 место! Страсть к поэзии позволила рискнуть писать стихи. А педагогические навыки удалось незадолго до переезда в Германию реализовать в создании Школы юных журналистов Грузии и горжусь тем, что еще в то время начала выпуск первой детско-юношеской газеты для эмигрантов «Мамулишвилни».

В Берлине Алла работает в Kulturloge, сотрудничает с тамошними русскоязычными и германоязычными изданиями, является собкором грузинских газет. Возглавляла и там Школу юных журналистов при интеграционном центре и основала молодежную газету «Prime magazine», в которой сотрудничали уже ее дочери и дети эмигрантов из стран распавшегося Союза. Вот такой послужной список у моей давней подруги. Но я еще не сказал о самом интересном. Алла представляет собой ветвь славного рода Херхеулидзе, гордости грузинской истории, девяти братьев, которые вместе с матерью и сестрой героически погибли на Марабдинском поле и были причислены Грузинской Церковью



▲ «Путешествие на Восток наследника цесаревича» из библиотеки Зенько-Херхеулидзе

к лику святых. Десятый брат, основатель ветви, к которой принадлежит и моя собеседница, в те незапамятные времена младенцем лежал в колыбели... А теперь слово – самой Алле:

– Мой папа рассказывал: опасаясь, выживет ли крохотный младенец или с его смертью канет в лету прославленная фамилия, решением грузинского царя, всей прислуге и крестьянам имений княжеского рода Херхеулидзе, была дарована эта фамилия. Но, естественно, не княжеский титул. Поэтому это возможно одна из немногих в истории грузинского дворянства фамилия, далеко не каждый «носитель» которой является потомком княжеского рода. Бабушка моя, Александра Иорамовна Херхеулидзе и ее брат Котэ (Константин) рано потеряли родителей, которые были вхожи и почитаемы при российском царском дворе. Они погибли, но точных подробностей я не знаю. Судьбе было угодно, чтобы сирот взяла под опеку княгиня Мария Владимировна, бывшая фрейлиной при дворе императрицы Марии Федоровны Романовой, матери последнего русского царя Николая II. Бабушка окончила Институт благородных девиц и мечтала о счастливом браке, а

ее брат Константин избрал военную карьеру.

Задолго до Октябрьского переворота бабушка вышла замуж по большой любви за купца первой гильдии – Илью Зенько, родом из Вильнюса, с украинскими корнями. Илья Зенько тоже был приближенным к царскому двору, поставщиком «кой-какого товару» и пользовался репутацией надежного делового партнера. Тем не менее, узнав о намерении бабушки выйти за него замуж, Мария Федоровна решительно воспротивилась – негоже, мол, княжне выходить за купчишку. Однако, когда начались первые революционные поветрия в 1905-ом, Мария Федоровна, видимо, почувствовала всю их серьезность и благословила брак влюбленной воспитанницы, предполагая, что у ее избранника будет возможность покинуть бунтующую страну. Кстати, впоследствии Марии Федоровне удалось избежать ареста и с какой-то частью родных и приближенных выехать из России, тем самым спастись от большевистских пуль в подвале Ипатьевского дома.

– Значит, судьба твоей бабушки была далеко не безразлична семье Романовых?

– Да, так случилось, что с

благословления государыни и по ее предвидению – Илья Зенько с молодой женой Александрой уехали якобы по служебным делам во Францию, а потом уже не смогли вернуться в охваченную бурей Российскую империю. Но подробных нюансов эмиграции я не знаю, к сожалению. Кстати, мы с братом и названы именами бабушки и дедушки.

– А теперь расскажи о книгах бабушки, которыми ты очень дорожишь!

– Главным сокровищем нашей семьи, колесившей по всему миру, были не золото и бриллианты, а книги, среди которых – уникальное «Путешествие цесаревича на Восток». С этим подарком Николая Романова она не расставалась. Но это я говорю, чтобы завязать интригу, подробности – позже...

Итак, пожив некоторое время во Франции, а затем в Италии, молодые супруги обосновались в Карсе, на территории нынешней Турции, где и появился в 1913 году на свет мой папа Иракий. Старший брат Леонид и сестра папы Наталья были лет на 5-7 старше его. Вроде бы все было для полного семейного счастья, но их измучила ностальгия, и, потеряв чувство реальной опасности, они решили

наконец... в 1921 году вернуться с детьми в родовое имение бабушки в Эргнети. Дедушка, будучи еще и инженером-путейцем, с радостью воспользовался приглашением властей Грузинской Демократической Республики внести свою лепту в развитие железнодорожной инфраструктуры независимой Грузии. Там же служил в грузинской конной армии брат ее Котэ, который неустанно звал сестру вернуться на родину, не подозревая о трагических переменмах. Собирались-собирались, но когда приехали, то на границе их уже встречали большевики. Папиного брата Леонида расстреляли коммунисты прямо на глазах у семьи, когда стали там же экспроприировать имущество, а мальчик воспротивился конфискации каких-то дорогих сердцу игрушек детства – можно сказать, зверски убили ребенка за сентиментальность. Бабушка поседела в несколько минут. А всю семью тогда от гибели спасло «плотоядие» красного офицера революционера Онопришвили, положившего глаз на мою тетю, которой было тогда лет 16-17.

Впоследствии тетя Ната стала одним из ведущих рентгенологов страны, профессором, помимо врачебной и научной практики преподавала в институте усовершенствования врачей в Москве и в Тбилиском медицинском институте. Мой папа же «блуждал» в постоянном поиске. В совершенстве владея девятью языками, он не хотел поступать в институт международных отношений, который ему пророчили, зная, как легко можно стать «красным агентом», а это было для него – неприемлемо. В инязе – ему было делать нечего! С таким «комплиментом» его выпроводили из приемной комиссии вуза, поэтому, обладая хорошей спортивной закалкой, он поступил и окончил в Тбилиси первый выпуск Института физкультуры. После Второй мировой войны окончил инженерно-строительный факультет ГПИ, работал на

восстановлении дорог в центральной России и в республиках Средней Азии. Потом встретился со своим другом детства Борисом Крепсом и оба отправились в Москву поступать на операторский факультет ВГИКа. Во всех специальностях он пробовал себя, но перетянуло особое увлечение фотографией, и папа с радостью принял предложенный ему интересный проект Министерства культуры по съемке и описанию памятников культуры Грузии. В Комитете по охране памятников культуры проработал он всю жизнь, а также сотрудничал со многими газетами и с ГрузИНФОРМом. Свое искусство фотохудожника передал он «по наследству» моему брату Илье, почти четверть века прослужившему личным фотографом Католикоса-Патриарха всея Грузии Илии II, и моей младшей дочери Тамаре, также увлеченной различными фотопроектами. К сожалению, старшая Екатерина, которая вначале пошла по моим стопам и возглавила созданную мной газету, быстро поняла, что эта интересная работа не приносит особого дохода и перешла в «мир моды», исходя из древнего поверия: встречают по одежке!

– Поговаривают старожилы, что единственный в Тбилиси негр, который не только говорил по-грузински, но и считал себя грузином, как-то был связан с вашей семьей?

– Брат моей бабушки Котэ намного раньше переехал в Тбилиси, а до этого ему пришлось служить и в Египете. Так вот, это тоже интересная «побочная история» – привез оттуда он двух негритят, прозванных Танечкой и Ванечкой. У него не было детей и негритята стали для князя Херхеулидзе и его супруги полудетьми, полуприслугой, полукомпаньонами, обеспечивавшими бытовые условия далеко уже не княжеского бытия. Но когда Константина Херхеулидзе, несмотря даже на родственные связи с «красным руководством», арестовали и в

1937 году расстреляли, а жена умерла, то повзрослевшие негритята остались полностью беспризорными. Принять их моя бабушка не могла, потому что в это время семья нуждалась, да и лишние доказательства «буржуйского происхождения» были смертельно опасны. Бэк-Танечка тоже вскоре умерла, а Ваню устроился работать в Муштаид, где проработал всю жизнь. Я даже помню, как он ухаживал за парком, поливал цветы и всегда был рад встрече с нами. Как ребенок, взрослый уже мужчина, вешался папе моему на шею... носил нас с братом на руках!

– Возвращаюсь к одной из главных тем – книги...

– Много семейных реликвий было утрачено во время грабежей, конфискации и разбоев, как это не назови – суть не меняется. Но у нас была хорошая библиотека с уцелевшими прижизненными изданиями Шиллера, Гете, русских поэтов и писателей, с дарственными надписями бабушке, старинная Библия и главное сокровище – единственное полное издание «Путешествие цесаревича на Восток», которое было передано моей бабушке на добрую память от Николая самим автором книги – князем Эспером Ухтомским, сопровождавшим будущего императора Николая II, тогда еще цесаревича, в его путешествии и ведшего подробнейшие, буквально поминутные записи об этом странствии. Во всех известных на сегодняшний день источниках идет речь о трех томах, изданных Э.Э. Ухтомским, а у нас их целых шесть! Что, естественно, вызывает много вопросов и особый интерес самого немецкого издательства «Брокгауз», в котором была напечатана эта книга. Об издании этого подарочного издания даже в архивах нет никакой информации.

Никогда не забуду одну очень интересную встречу. Однажды к папе явились великие библиофилы – Ираклий Андроников и (впоследствии наш с тобой

учитель) профессор Константин Герасимов. Андроников предложил папе тогда за «Путешествие цесаревича» «любую сумму, пи-терский Пушкинский дом готов оплатить эту покупку». Однако папа в ответ изъявил готовность перефотографировать весь шеститомник (в то время это была работа титанического масштаба). Но расставаться с книгами, пропутешествовавшими не меньше, чем сам цесаревич, отказался наотрез. Мне было лет 10-12, но помню, как они долго сидели, говорили, выпивали, выписывали что-то, вчитывались в дарственную надпись князя Ухтомского, свидетельствующую глубокое почтение княжне Александре Иорамовне Херхеулидзе. Этот подарок был сделан «от имени и по поручению...» тогда уже императора Николая II, который и просил передать этот экземпляр бабушке на память. И сам этот факт был всегда поводом гордости в нашей семье!

– В конце беседы не могу не спросить, как и чем живет в Германии наша диаспора?

– Как мы шутили порой, Германия радушно принимала всех, у кого была хоть малейшая причастность к золоту: сначала тех, кому деваться было некуда, но у кого были при себе «золото-брильянты», потом тех, у кого «золотые мозги», потом нельзя было отказать потоку беженцев и тем, у кого «золотые руки», предпоследний этап приема «златозубых сородичей», у кого была хотя бы немецкая овчарка и «давала им право поселения» на исторической родине... Ну, а теперь идет отовсюду поток так называемых «новых», у кого золота в банках хоть отбавляй. Но каждый по-разному приспособляется или адаптируется в новых условиях. У кого проходит этот процесс совершенно спокойно, а у некоторых – крайне болезненно. Но наличие диаспоры, к счастью, позволяет не терять свои корни и рядом с соотечественниками не чувствовать себя в полной изоляции от родины. Хотя диагноз «ностальгия» неизлечим. И чем бы ни занималась диаспора, всегда

тянет в отчий дом!

– Хотелось бы спросить и о планах...

– Пестую сейчас идею – начать выпуск газеты, которая бы объединила журналистов Грузии и эмигрантов. Может быть, для начала – электронную версию. Интересно обмениваться информацией – что у нас и что у вас... Ведь потенциал для этого есть! И надежные партнеры тоже! Жаль, что многие правоборцы – опустили руки и ушли в глубокое подполье... не хотят писать. Или стали просто издавать мемуары, писать стихи.

– Да, и ты ведь у нас тоже автор трех книг стихов и прозы, за подаренную последнюю по времени – «Размышления» – сердечно тебя благодарю...

– Бывают минуты, когда вспоминаешь о Боге. И хочется писать стихи. А свои размышления и воспоминания мы просто обязаны описывать, потому что наши дети должны получать ту информацию, которой мы владеем и можем с ними поделиться, как никто другой...

– Целый раздел книги ты посвятила маме, талантливой поэтессе и художнице Мари Зенько (Терво-Васильевой).

– Мама была уникальная женщина, писаная красавица, умница, горячо любящая жена, мать и бабушка, но тоже с очень тяжелой судьбой и запутанной с момента рождения биографией. Барская дочка финского происхождения – явный кандидат в список «врагов народа». Поэтому она была всегда – тише воды, ниже травы. Вот и я решила о ней рассказать! На ее и папину долю выпала общая – военная, огневая молодость. Откровенно говоря, как бы не переписывалась история, война та для меня всегда была и останется Великой Отечественной, и эта формулировка пересмотрю не подлежит. Надо видеть, как каются немцы, как посыпают голову пеплом за то, что стали причиной мирового пожара. Я очень жалею, что в свое время не вникала в рассказы моих родителей, хотя говорили о ней мало, потому что было



▲ Александра Херхеулидзе

пережито много... Но фильмы или книги о войне вызывали всегда бурную, хотя и краткосрочную дискуссию между мамой, дошедшей в составе «художественной мастерской» до Берлина и год там проработавшей, и папой, курсировавшим между фронтом и тылом с передвижными военными госпиталями. И поэтому я не понимаю расплодившихся сейчас по миру фашистов.

Моя мама всегда гордилась, что была на самой передовой, но всю жизнь никак не могла отойти от пережитого ужаса, связанного с ленинградской блокадой, с кошмарами зрелищ контузий, ранений, гибели друзей и однополчан, агонии, истерии, безысходности... Но в то же время она всегда с волнением говорила о рвении к победе, о мужестве и героизме советских людей, которых тогда никто не делил по национальным признакам. И для меня мама была всегда – символом добра, мира и победы. Я восхищалась и своим папой, который в годы войны стал летчиком, имея всего лишь навыки полетов и прыжков с парашютом, приобретенные в самом обычном клубе ДОСААФ. Впрочем, перипетии военных судеб моих родителей и родственников, наверное, станут темой отдельной книги очерков.



САМЫЙ ГЛАВНЫЙ ЧЕЛОВЕК ТЕАТРА

■ Нино ЦИТЛАНДЗЕ

В театре есть актеры, есть режиссеры. А еще есть в театре люди, без которых не бывает ничего. Их так и называют – люди театра. В Грибоедовском их много. Это цеховики, которые обитают вне сцены, но благодаря которым сцена оживает. Асमत Ашкарелашвили служит в Грибоедовском более сорока лет. И все эти годы отданы одному из самых интересных театральных дел – реквизитному.

До прихода в Грибоедовский калбатони Асमत работала в средней школе по специальности педагога немецкого языка и литературы, второй язык – английский. Знание иностранных языков, кстати, не раз пригодились ей и всей труппе на зарубежных гастролях.

В театр ее привел супруг, Отар Ашкарелашвили, отдавший Грибоедовскому большую часть своей жизни. Здесь же по сей день работают ее шурины и сватья – Нодар и Нана Ашкарелашвили. Так что получается целая театральная династия.

«Мой супруг работал в театре. Грибоедовский

в ту пору гремел, на гастроли ездил повсюду, по несколько раз в год, и мне было обидно, что из-за работы в школе я не могла с ними ездить. И тогда я попросила мужа перевести меня в театр. Директором театра в ту пору был Отар Папиташвили, мой муж был его водителем, и он попросил за меня. Так я стала в одночасье начальником реквизитного цеха. С тех пор служу на этом посту, это моя семья, я с утра до вечера здесь. По сути, я дома не провожу столько времени, сколько в театре. Поэтому театр – это моя жизнь», – рассказывает калбатони Асमत.

И продолжает: «Раньше, когда я работала в школе, я не могла себе представить, что смогу работать где-то еще, настолько любила своих учеников. Но потом привыкла к театру, и сейчас не представляю своего существования без него».

По мнению калбатони Асमत, реквизиторский цех в театре – самый главный.

Слово реквизит происходит от латинского *requisitum* – требуемое, необходимое и определяется как совокупность предметов, необходимых для представлений в театре. Реквизитом часто называют как подлинные, так и бутафорские предметы, однако подчеркивается, что термин «реквизит» корректно употреблять только по отношению к подлинным вещам, а не к искусственным.

Объясняет она это просто – с того момента, как застольные репетиции заканчиваются и действие переходит на сцену, реквизитор присутствует на каждой репетиции. Он тоже учит спектакль, привыкает, работает в постоянном контакте с актерами и режиссером.

И разумеется, эта работа не обходится без курьезов. Смешных историй из своей театральной жизни калбатони Асमत может рассказывать сколько угодно. Вот пример.

«Однажды был случай на спектакле «Жесткие игры», который поставил Сандро Товстоногов. Я только пришла в театр, и многого еще не знала. В спектакле использовались бутафорские сосиски. И вот, перед началом спектакля я положила их в кулисы, подготовила для актера, а они исчезли, уж не знаю, куда делись. А когда у актера под рукой не лежит действующий реквизит, некоторые начинают путаться, не могут играть дальше, и рискуют провалить спектакль. Так и здесь, мой актер растерялся и расстроился. Недолго думая, я побежала к бутафору, нарезала из губки сосиски, побежала к художнику, покрасила их и успела принести к выходу актера. Все это было сделано в считанные минуты. Вообще «Жесткие игры» запомнились массой смешных историй, – продолжает она. В этом спектакле были две сцены, одна новогодняя и вторая – дня рождения, где на сцене накрывался стол. И понятное дело, весь реквизит был съедобным. Но актеры, как известно, народ вечно голодный, поэтому к началу спектакля от провизии уже ничего не оставалось».

С большим теплом калбатони Асमत вспоминает режиссеров, с которыми ей довелось работать.

«Сандро Товстоногов был требовательным и строгим. Мы все ходили на цыпочках. Он был очень талантливый. Мы к нему относились с по-

чением, просто обожали».

– А как работаете с Авто Варсимашвили?

– Мне легко работать с Авто, потому что у нас с ним одинаковый ритм работы. Я привыкла все делать сию секунду, как только мне поручат. И батони Авто точно такой, не любит откладывать дела на потом, поэтому мне с ним легко. Мы его очень уважаем. Да, он требователен. Но сказать, что это создает какой-то дискомфорт, было бы неправильно. Напротив, руководитель должен быть требовательным, чтобы дело спорилось. Также и наш Николай Николаевич, он требовательный и поэтому дело делается. А не будь они такими, театр бы ничего не достиг.

Реквизитный цех, наряду с костюмерным, в любом театре один из самых больших. За годы в нем собирается не одна тысяча единиц хранения. Ведь по театральным законам каждому спектаклю полагается свой реквизит. Но, исходя из понятных условий, приходится один и тот же реквизит использовать в разных спектаклях. Калбатони Асमत досадует, что в основном сумма, отведенная на постановку спектакля, уходит на пошив костюмов и изготовление декораций. А вот реквизит далеко не всегда приоритетен.

Самыми сложными считаются спектакли, где много реквизита, и реквизитор постоянно, пока не закончится спектакль, следит на нем.

И разумеется, золотое и железное правила одновременно – все должно незамедлительно укладываться на свои места. Иначе среди нескольких тысяч разных предметов быстро найти нужный просто невозможно.

Десять лет назад в жизни калбатони Асमत и многих сотрудников театра появился еще один театр – Свободный. Со дня его основания калбатони Асमत служит в нем. Признается, что разница очень большая.

«Грибоедовский – мой театр, я пришла сюда совсем молодой, в 26 лет, а сейчас мне уже 70. А еще, не знаю как другие, я очень люблю ездить, а наш театр много гастролировал. Я объездила всю Россию, Прибалтику, страны бывшего Советского Союза, а в Сочи мы ездили дважды в год, летом и зимой. Раньше на гастроли ехали все – от плотника до кассира, а сейчас едут только актеры, и иногда не все. Нет финансов. Мы возили декорации целыми трейлерами, вывозили все, что надо спектаклю. А сейчас едва втискиваем целый спектакль в несколько чемоданов. И актерам приходится играть с чужим реквизитом. Я считаю, это неправильно, потому что у реквизита есть своя энергетика, к которой артист привыкает. А впрочем, такие времена настали, ничего не поделаешь. Хотя, думаю, нашему театру грех жаловаться. Мы в этом году были уже на семи гастролях, а впереди еще двухнедельное турне по Сибири и поездка в Москву».

Когда в жизнь театра, как и в другие учреждения и организации, полноправно вошел компьютер, калбатони Асमत должна была научиться им пользоваться, да не простыми программами, а специальными, с помощью которых происходит продажа электронных билетов и т.д. Одним сло-



▲ На гастролях

вом, пользоваться не компьютером, а стратегическим объектом. Этот факт ее поначалу немало напугал, и курсор мышки какое-то время непослушно бегал по экрану. В первый день она даже сказала Торнике Глonti, заместителю директора, который ее обучал, что не сможет справиться. Но, как сама признается, «что-то произошло в моей голове в ту ночь, уж не знаю. Но когда я наутро пришла на работу и взяла мышку в руки, все стало получаться. С тех пор я с компьютером на «ты». Этот факт до сих пор наполняет всех сотрудников Свободного театра искренней гордостью.

К юбилею калбатони Асमत от всей души пожелала своим родным театрам – Грибоедовскому и Свободному – процветания и успехов, много гастролей, полные залы, большой бюджет, чтобы ставить хорошие спектакли, чтобы зрители аплодировали и приходили в театр с радостью.

«Я больше артистов бываю рада аплодисментам, – говорит калбатони Асमत. – А нам, людям театра, в первую очередь, надо наш театр любить, и только тогда мы сможем дополнять друг друга. Ни один грузинский театр не может похвастаться таким количеством гастролей, как мы.

Для меня Грибоедовский театр – грузинский. Это и понятно, потому что здесь играют грузинские актеры, но при этом он русский, академический. Но в нем грузинский дух, грузинский акцент... Много лет назад ходить в Грибоедовский считалось шиком, признаком хорошего тона и даже необходимостью. Сейчас эти времена начинают возвращаться. И это очень радует».

А мы в ее юбилей пожелаем калбатони Асमत крепкого здоровья, душевных сил, чтобы вынести все тяготы жизни, и много радости!



▲ Ереван. Вид из окна гостиницы

«КАВКАЗ ПОЧЕМУ»

(немного очерк, немножко диашоу, претендующие на роль, которая обычно отводится эссе; 2 эскиза)

■ Керим ВОЛКОВЫСКИЙ

Окончание

ЧАСТЬ ВТОРАЯ: КУСТ ЗАПЛАКАННОСТЕЙ И ЧУДАЧЕСТВ (Эскизы)

1. Розы от Гиви

Сегодня мои спутники с утра уехали на экскурсию. Если не ошибаюсь, по плану им предстояло посетить древнюю столицу, полюбоваться местом слияния двух горных рек, место, воспетое некогда крупным русскоязычным поэтом, и посетить дом-музей бывшего вождя некогда могущественной империи, имевшего счастье родиться неподалеку от города Т., куда мы позавчера вечером благополучно перебрались из небольшой закавказской республики: красивой, бедной и гордой, но по-прежнему отдающей нафталинным духом позднего совкизма.

Город Т., славившийся своей бесшабашной пестрой красотой, женщинами и гостеприимством, еще в те времена, когда Шелковый Путь был не просто ссылкой в Википедии, а активно посещался людьми самых различных вероисповеданий, настроений и рода деятельности, уютно расположился на невысоких холмах, приле-

гающих к одной из вышеупомянутых рек. Город нас потряс. Грамотная подсветка раскиданных по холмам храмов и памятников, причудливый модернистский мост, удачно вписывающийся в атмосферу старого города, широкая спокойная река, с нескончаемыми потоками нарушающих все мыслимые и немыслимые правила движения машин и, наконец, толпы красивой, раскрепощенной молодежи, запрудившей живописные улочки вокруг нашей гостиницы — все это не могло не произвести впечатления. Особенно, если учесть, что наше первое восхищенно-удивленное впечатление было материализовано, благодаря как вышколенным служащим гостиницы, так и легкому прелестному ужину с местным вином, не уступающим европейским стандартам. Казалось, что мы находимся не то в Стамбуле в начале царствования Эрдогана I-ого, не то где-то на юге Испании. Хотя нет, в воздухе явно присутствовало что-то неповторимо свое, местное, ну короче то, что все еще побуждает пресыщенных туристов мотаться по белу свету в поисках экзотики.

Угнетен и подавлен в нашей небольшой группе

был только я, по паспортным данным — безупречный швейцарец, по происхождению и по той смутной массе нашего существа, что носит название души — безнадежный, и как выяснилось, ностальгический совок.

Ощущение дискомфорта возникло у меня не сразу. В первый вечер, удобно расположившись в кресле на открытой террасе на крыше отеля, с дивным видом на спокойно текущую реку и на старый город, я то и дело поворачивался к своим спутникам и повторял: «Правда, прелестно! Такое не может не нравиться, я же говорил Вам, что в этот город нельзя не влюбиться...». И еще много чего говорил я в подобном духе в наш первый вечер в городе Т., а мои спутники довольно кивали, и немолодая привлекательная немка, Франка, кокетливо шурясь, в который раз подзывая официанта, певуче заказывала: «One white wine more, please». Я пил красное.

Первый ушат холодной воды вылила мне на голову бойкая экскурсовод на следующее утро, когда я робко спросил, в каком году было принято решение в городе поднять уровень К. (при дневном свете река выглядела скорее не горным потоком, каким я ее помнил, а скорее бурым водным резервуаром); куда подевались железные узкие витые лестницы, спускающиеся к воде, лестницы в пролетах которых гроздьями лепилась полуголая детвора, то и дело ныряющая в быструю холодную воду; и потом, где же все эти знаменитые духаны, которые пятьдесят лет тому назад ласточкиными гнездами ютились по берегам, привлекая пеструю публику.

— Не знаю, пятьдесят лет назад меня еще не было на свете, — бросила на безупречном немецком, с легким веймарским акцентом, молодая женщина, и вернулась к своему рассказу о связях древних римлян с местным населением во времена, с которыми она, по всей вероятности, находилась на более короткой ноге.

Наша группа ютилась, слушая объяснения экскурсовода, между запруженной машинами набережной и знаменитыми лечебными банями, узнаваемыми по их турецко-персидским куполам и ни с чем не смешиваемым стойким запахом серы. На противоположном берегу над обрывом возвышался приведенный в порядок старинный храм. Храм или церковь, в которую я буквально влюбился шестнадцатилетним пацаном, и которой (церкви) читал по ночам свои первые неудобоваримые вирши. Над обрывом безостановочно сновали ласточки; они-то уж точно ответили бы на все мои вопросы; и не только о римлянах, но и древних греках нам кое-что рассказать нам могли бы... а может, лучше спросить об этом у тайшетских пчел?

Не знаю, стоит ли добавлять, что так же мало меня удивляла последовавшая блиц-экскурсия по городу, с проходом по внешне восстановленной старой его части, с подъемом на

канатной дороге к развалинам крепости, и — внеплановый *бонус*: перебежкой по Мэйдану и далее вдоль знаменитого проспекта Ш.Р.

Все время, пока мы добирались до знаменитого здания бывшего парламента, меня мучала жажда, но я больше не осмеливался спрашивать у строгой и по-своему симпатичной осетинки, куда подевался столь любимый всеми за свою неповторимую атмосферу, за дневную прохладу, и, главное, за свои разноцветные травяные воды (чего стоил один ядовито зеленый тархун) магазин «Воды Л.»; магазин, в который можно было вбежать с разбегу, и, выпив два-три стаканчика пузырячатой жидкости, тут же закусить хачапури (аджарским, имеретинским, любым) заплатив при этом 20 или 30 копеек, зажатые в потном кулаке. В гостиницу мы вернулись на такси.

Думаю, читателю теперь понятно, почему на следующий день, отказавшись под первым благовидным предложением (видел не раз, устал, хочу побродить один) от посещения близлежащих к городу достопримечательностей, я устремился на поиски моего города.

Начав с того, что перейдя мост, носящий, как и прежде имя безвременно трагически умершего гениального поэта, я принялся искать улицу Ч. На этой улице жили друзья моего отца, в доме которых я останавливался во время моего первого визита в этот город. К моему большому

▲ Кофе на колесах





▲ Тбилиси. Майдан

удивлению, никто об этой улице не слышал. Ни молодежь, отмахивающаяся от меня незнанием языков, ни явно никуда не спешившие пенсионеры обоих полов. Я пошел, как слепой, доверяясь лишь памяти и вскоре нашел то, что искал. То, что искал? Улица Ч. запечатлелась в моей тетюгу островком старого аристократизма: трехэтажный каменный дом начала века, огромная темная квартира с высоченными потолками, размеренные обеды в затемненной гостиной за накрытым белой скатертью столом, хрусталь, чудесное, доселе мне неизвестное вино в высоких бокалах. Я закашлялся от пыли, поднятой строительным краном; за дощатым, почему-то синим забором доламывали старый дом. Это был другой дом, не тот, что я искал в своей памяти. Улица, увы, была та.

— Ара, — добродушно сказал толстый полицейский, сидя на крылечке здания с непонятной вывеской, нет здесь такого дома, вот музыкальная школа

— та есть. *Сматри, если видишь умеешь*, — прямо напротив. *Вабще*, номер дома ты помнишь?

— Ара, — сказала старушка в стоптанных тапочках на босу ногу, — не жили здесь такие, — и тут же пожаловалась на свою маленькую пенсию. — Разве на нее можно прожить?

— Нельзя, — согласился я и грустно побрел назад. Простите меня, дорогие Рамаз и Нина Константиновна, я еще Вас найду. Торжественно клянусь. Немножко попозже.

Я вышел на длинную извилистую улицу М. Она была вся перерыта, и пешеходы, спасаясь от машин, передвигались короткими перебежками. Подумав, я сменил направление и вместо того, чтобы идти по направлению к метро, свернул назад, перешел два моста: сначала тот, что через реку, а затем, не торопясь, пересек сухой мост без воды: подо мною, как угорелые, неслись автомашины. Наверное, я попал в место, которое в наше время называлось «ба-

рахолкой», а сейчас приобрело международный статус блошиного рынка. И хотя я обычно ценю такие места и даже отыскиваю их в интернете: будь то в Риме или в престольном городе Хо-Ши-Мин, сейчас мною овладела старческая мерехлюндия, изящно называемая возрастной печалью. Я рассеянно полистал дореволюционный (о какой конкретно революции идет речь) путеводитель по городу Т., в котором западноевропейские купцы взалхлеб нахваливали самый красивый город Персии, поднял с земли зачитанную книжечку моего любимого Галактиона Т. и толстый сборник недавно скончавшейся замечательной поэтессы, которую в свое время так любили, ну так любили на печальных холмах этой столицы.

— *Пять лара за две книжки; всего пять*, — беззубый продавец растопырил пальцы на руке, не совсем уверенный, что я осознал, что означает его «*пять*», — *да ище тебе пучок кинды свежей дам*.

— А хмели сунели тоже дашь? Скажи, дядя, у тебя настоящие георгиевские ленточки есть?

— *Хмели сунели кончился, а ленточка ест; шест лара будет; толко немножко порванный, сойдет?*

Дядя хорошо чувствовал конъюнктуру, ничего не скажешь. Я положил книги обратно на землю, и, внутренне скорчившись от неприязни к себе, купил ленточку, которую небрежно засунул в карман. Зачем я это сделал?

Что зачем? Разве можно (нужно?) постоянно путаться в объяснениях своих слов, чувств, действий? Пройдя замечательный сквер (парк) я заметил, что опять попадаю на самый знаменитый проспект Закавказья Ш.Р., и дальше, мимо Национальной галереи — теплый привет тебе, Нико, еще увидимся; мимо прекрасного здания Национальной библиотеки (хотите посмотреть на нашу библиотеку изнутри? Только для этого нужен паспорт... Завтра, обязательно!), мимо маленькой

церкви, куда незаметно от туристов хаживала Нино Ч., мимо... мимо, а главное — я перешел на другую сторону, чтобы отчаянно не искать исчезнувший магазин Вод и Напитков, имени одного из братьев Л. Прошел мимо оживленной центральной станции метро, потом через Мэйдан, мимо пустого магазина готовой одежды имени какого-то Васадзе (наверняка, грузин; вот уж чего точно тогда не было), мимо... нет, делаю разворот на 360 градусов и поднимаюсь по шикарно отреставрированной улице Д., но уже через два дома... я у себя, я узнаю этот город: может, он просто постарел, (как и ты), был тяжело болен, лечился, но он жив, жив, жив...

Каменные дома цепляются за воздух, чтобы не упасть, полуподвальные магазинчики прячутся за старые деревья, в большом окне, что-то мурлыча себе под нос, строчит на машинке Зингер старый портной. Где ты, наш любимый бард, самый почетный русский грузин, поэт, воспевший дядю Гришу, где

ты? Откликнись. На маленькой площади тихо; строительные работы на сегодня закончились; у тихой струи фонтанчика плещутся двое, обнаженных по поясу, рабочих: «А пить эту воду можно?» — ластюсь я к ним с глупым вопросом, на что и получаю заслуженное: разведенные ответным вопросом руки, усталое безразличие трудящегося люда по отношению к шатающемуся бездельнику; языковая немота. На деревянном коне в песочнице скачет маленькая девочка, лет семи, с бантиками и не смотрит на меня. Благодать.

Перехожу площадь, сворачиваю в переулочек и выхожу к широкой каменной лестнице, ведущей к церкви Б. Никогда здесь не был? А кто встречал по соседству, не то пятьдесят, не то сорок лет назад, Новый год в семье Нико? Пушкин?

Церковь наглухо закрыта, и тогда начинаются розы. Они приближаются постепенно, не торопясь; слухом, обонянием, радостным всплеском проснувшегося слезного зрения. Выхожу на маленькую площадку: как

▼ Винный подъем





▲ Тбилисская молодежь

замечательно смотрится отсюда город со своими красными крышами и без *не-своих* туристов; а ты думал их уже и нет, красных крыш-то, но, Боже мой, какие это дивные розы: чайные, рыжие, без запаха и пахучие, багровые, почти черные... и снова светлые, розовые душистые лепестки роз... Просто немыслимо — откуда это.

Лежащий на земле сморщенный шланг стрелочкой для глаз ведет к деревянной скамейке, на которой сидит мужик. Мужик курит, пьет пиво из банки и спокойно смотрит на меня. Ждет. Одет он в какую-то странную робу; из нагрудного кармана торчат ржавые садовые ножницы; ноги его, от колен, прикрыты клеенкой; рядом со скамейкой торчит какая-то деревяшка, на колесиках. Поначалу не обращаю внимания. Подхожу поближе — *Гамарджоба!* (ого, вспомнил, как будет «Здравствуйте»), Вы не скажете, откуда у Вас здесь такие прекрасные розы? Мужик молчит, обдумывает, словно взвешивает на весах ответ.

— Привет. Посадили, вот и растут. А сам-то откуда будешь? — спрашивает и щелчком отплевывает искрящийся окурок в сгущающуюся тьму.

— Из Швейцарии, с группой, — неохотно отвечаю я, — хотя

вообще-то я русский.

— *Хорошая* страна, мирная, — соглашается собеседник, пропуская вторую часть моего высказывания мимо ушей, — а я вот в 2008 оказался на границе, и так вышло.

Он ставит рядом с собой банку, резким движением отбрасывает с колен клеенку и, набрав воздуха, как делают дети, перед тем как нырнуть с вышки, прыгает на деревяшку. Я успеваю заметить, что обе штанины его черных ситцевых шаровар заканчиваются култышками, и на минуту мне становится нехорошо. Мужик замечает мой взгляд.

— Испугался? Не бойсь, я — тренированный, — и как всегда в таких ситуациях, без перехода: Я — Гиви, а тебя как звать?

— Гиви, ты идешь ужинать? Сколько можно звать, а Эка где? Гиви!

— *Падажди*, женщина! Не шуми, э! Не видишь что ли, что я с человеком разговариваю? Ты в первый раз у нас?

— Керим. Нет, не в первый. Меня Керимом зовут, а первый раз я был здесь пятьдесят лет назад.

Гиви замолчал, и принялся медленно нащупывать в мятой пачке силуэт следующей сигареты. «Куришь?» — «Спасибо, бросил», — «Молодец», — и, по-



▲ Панорама старого Тбилиси

ложив руку на голову незаметно подбежавшей и прильнувшей к нему девочки, — вот видишь, Эка, этот татарин из Швеции, бросил курить, а *твой* мама не может. Интересно, *пачему?* Патома что твой мама, Гиви, не хочет бросить курить. И опять без перехода: — У вас в группе есть женщины?

Это была та самая девочка, с бантиками, которую я заметил внизу, на коне, в песочнице.

Я уже знал, что произойдет дальше, но молчал. Мне стало казаться, что я попал в замедленную съемку, в модный по нынешним временам *селфи* с окружающими статистами. Не лучше ли будет, если вместо того, чтобы вые...ся, ты скажешь этому Гиви, что...

— Гиви, ты идешь, наконец, все уже тысячу раз остыло. Эка пришла?

Гиви тихо сказал девочке что-то на грузинском, сунул ей что-то в руки, и она, послушно



кивнув, побежала на запах, к розам.

— Пожалуйста, не надо. Зачем?

— Иду, иду, уже пришел, женщина; успокойся наконец, — и без улыбки, абсолютно серьезно ко мне: — Надо, не надо, передавай привет своим женщинам. Ну и Швейцарии тоже передавай привет. Приезжай к нам еще, когда у нас лучше будет. До свиданья, брат.

Он развернулся, и, не дожидаясь моей реакции, покатил, отталкиваясь руками, по направлению к дому, откуда только недавно доносились женские крики. Девочка молча подошла ко мне с охапкой аккуратно сорванных (как она это так ловко?) срезанных цветов; сунула мне в руки букет и побежала в том же направлении, куда скрылся ее отец. Я очнулся, почувствовав, как острый шип вонзился мне в ладонь.

— Спасибо. Большое спасибо. *Мадлобт*. Я приеду обязательно. Я тебе шоколад привезу, швейцарский...

Послушай, тебе не стыдно? Стыдно. Я краснею, что говорится, до корней волос, и иду по направлению к лестнице с этим невероятным букетом обожания. Для кого ты краснеешь, можно спросить? Для читателя? Глупо. Церковь Б. по-прежнему закрыта; по обеим сторонам лестницы валяется мусор, отходы. Когда я прохожу мимо,

во все стороны с шипением рассыпаются кошки. Из высокого провала окна по пояс высовывается женщина и умело тянет на себя веревку: собирает высохшее белье. Пахнет городской пылью, вечером, бедностью и давно забытым гостеприимством. Ужином? Мне вдруг становится ясно, что я *без-умно* люблю этот город. *Без-умно*.

— Ты давно там (не) был? Я имею в виду в Т.?

— Давно, а что?

— Да вот тут розы. От Гиви...

Как дела, *генацвале*?

Проходи,

Присаживайся.

Время есть.

Кипарисами выросли тени.

За поворотом река.

Чье-то —

не мое,

тбилисское детство.

Сегодня Чхеидзе играет против,

ну, как его? да,

Туманяна.

На лестнице,

по-прежнему пахнет ссакой,

кошками,

хмели-сунели.

Присаживайся, *дарогой!*

Мама на работе.

Деда на кухне:

Моет рыбу,

режет овощи,

калит оре-

ховое масло.

Ты — мой Тариел,

Я — твой Автандил,

что будем делать?

Видишь, от Метехи звезда

упала в Куру

и опять разбилась.

Мысли — как пчелы,

перехватывает дыханье

из груди рвется сердце.

Скажи, кто-нибудь умер?

На площадке перед церковью каждое утро
распускаются новые розы.

...

Умер,

не умер...

Ты что имеешь в виду?

Тбилиси?

2. Похороны

Брат покойной с видимым усилием наклонился, словно собираясь присесть на корточки и на минуту уйти от злого послеобеденного солнца, спрятаться от его палящих лучей в жидкой тени невзрачного куста, но ему не дали это сделать: молодой человек в черном костюме ловко подставил старику складной стульчик и снова молча отодвинулся на задний план, напряженно застыв со скрещенными перед животом руками. Двое рабочих в майках вытащили из лакированного гроба завернутый в саван труп и бережно опустили его в яму. Откуда-то возник священник в рясе; тот самый, который до этого довольно долго крутился вокруг гроба в просторном зале, отведенном для отпевания покойника, и опять начал шевелить своими толстыми короткими пальцами, гундося и помахивая маленькой библией.

В стеклянном от зноя воздухе таяли собравшиеся вокруг могилы мужчины в темном; женщины, следуя традиции, исчезли совсем; кто-то начал разносить по кругу виноградную водку: выпивавший рюмочку ставил ее обратно на поднос, наклонялся к земле, захватив в ладонь горсть камней с пылью, бросал их в могилу *осторожней, пожалуйста, ей же там больно*, — и отходил в сторону. К двоим в майках присоединились двое рабочих: они вчетвером спорили и быстро пошли закидывать могилу землей. Навсегда. Какой к черту землей — камнями и прахом. С кладбищенского холма открывался замечательный вид на город, право,

ничем не хуже, чем с того места, где чудовищем из бетона возвышается не столь давно построенный мемориал геноциду армянского народа. Мне лично этот мемориал только мешает. Постоянные разговоры о геноциде (любом) тоже мешают: чем больше говорят, тем меньше в этом правды. Но еще больше мне мешает тот факт, что Земфира умерла за два дня до моего приезда.

А может, она это *нарочно* устроила, чтобы я всех «ее людей» увидел разом: и родственников, и друзей, и соседей по дому; чужих родственников тоже. Родственники: брат, сноха, внучатые племянница/племянник, ну кого бы еще сюда засунуть, звали ее (продолжают звать) Эльзой. Мы — друзья, сообщники, знакомые говорим уверенно: — Земфира. Почему? Разве это важно. «А то как же», — отвечаю я. И задумываюсь.

— Мне совсем не больно, не думай, — говорит она своим глубоким грудным голосом, и смеется особым, ей одной свойственным смехом. — Если бы ты только знал, как я рада, что ты успел. Ты даже себе *не представляешь*.

— Конечно, знаю. Скажи лучше, как ты себя чувствуешь? Голос у тебя за все эти годы совсем не изменился, а вот...

—

Боль не сразу доверяет случившемуся, уступая сначала место напряженному вниманию и любопытству. На кладбище меня отвозят общие друзья на своей машине. Анна Шабоян:

— Ты *не представляешь*, Керим, как она тебя ждала.

Эта невзначай брошенная фраза будет преследовать меня весь день. Она станет моим проклятием (почему не приехал раньше), и моим золотым ключиком, ключиком-отмычкой в потерянный мир; она же послужит залогом новой жизни; жизни, которая ожидает нас после смерти. Фраза эта поможет мне сомкнуть прошлое и будущее. Время перестает существовать — мы его отменили, и пусть себе на здоровье плачет, рвет бороду, в бешенстве катается по земле Карабас-Барабас; последние куклы его покинули и бояться нам его больше не следует. Ну, что ты на это скажешь, Эльза-Земфира.

— Вы — Керим? Как она Вас ждала, — разводит руками сухонькая соседка по дому; по дому, в котором Земфира прожила последние двадцать лет своей восьмидесятилетней жизни, излучая из него, как из высокого скворечника, флюиды (волны? лучи? не знаю, как и назвать это) деятельной ненавязчивой и всегда уместной доброты. Лакмусовая бумажка доброты.

В последние годы жизни Земфира практически не выходила из дому — ноги! Продукты, которые

ей два раза в неделю покупает женщина из комитета по оказанию помощи одиноким престарелым, она поднимает на свой высокий четвертый этаж, без лифта — на веревке. Зимой — в холодные осадные ереванские зимы, дрожа от холода: *Опять Отказало Ото-пление* — на веревке; летом, в сорокаградусную жару, когда распахнуты все окна (одно) и входная дверь — тоже на веревке; и вот уже раздается на весь дом:

— Ануш-джан, приходи сегодня ко мне обедать, я такой борщ сварила, пальчики оближешь.

На меня сыплются, спотыкаясь, все новые и новые детали нелегкой, нелепой, замечательной, удивительно прожитой *одинокой* жизни. Одинокой? Всех накормить, всем помочь. «Земфираджан, в наше время никто не умирает от голода, опомнись! Знать не хочу такого вашего времени. Пока могу — кормлю. Себе в радость. Вот кого — это другой вопрос». Хлоп, — закрыла форточку. Собравшиеся на похороны люди, сколько их здесь: сто, двести, пятьсот, и каждый может мне что-нибудь рассказать о моей (о *своей*) Земфире. Почему ничего об Эльзе? *Золотой ключик*. Позже выясняется, что с некоторыми из присутствующих я таки был знаком.

— Боже мой, как Земфирочка шила.

— Весь город обшивала почти даром.

— А как она готовила... после этого самому было невозможно...

— Или просто помогала — чужим людям, а сама жила на одну пенсию.

— Попробуйте прожить на одну пенсию.

— Она моим внукам носки связала — вечные;

▼ Новое время в старом городе



грубая шерсть — тонкая вязка, знаете как?

Две Земфириных подруги, превратившиеся с годами в сямских близнецов, стоят, опираясь на одну палку и ласково смотрят мне в глаза, неужели это я? Неужели это ее друг, о котором они столько слышали, наконец приехал из несуществующей Швейцарии. Мы не ошиблись? И тихо, кому-то на ухо: «Это Керим!» Немилосердно печет солнце.

— Тетя Эльза Вас очень ждала, — это уже ко мне, тоже негромко, с достоинством выговаривает молодой человек, в очках типа пенсне, и, разводя руками, — проходите, пожалуйста.

Актовый зал, в котором будут отпевать покойника, открыт — «рассаживайтесь» (*в соответствии с...*). Спасительная, после распоясавшегося снаружи полдня, прохлада. Он сказал «Эльза», зна-



▲ Тбилисский балкон

чит, родственник, когда только эти люди успели заполнить все ряды, лакированный гроб открыт; он стоит на невысоком помосте, за ним, у стены особый ряд — для самых близких, с потолка льется печальная армянская музыка; армянская музыка всегда печальна, если это не танец с саблями или не картина Мартироса Сарьяна. Сарьян нам не нужен — он весь за окном, пусть лучше нам заведут танец с саблями; не бойтесь, покойнице понравится, не хочу подходить к гробу первым и обтираю взятым на прокат пиджаком меловую стену. Мне ли не знать, как она вязала.

Удивительно! За тридцать лет, что мы не виделись, моя подруга почти совсем не изменилась, Подхожу к гробу и провожу рукой по ее абсолютно *неседым* волосам; хочу поцеловать в лоб, и не решаюсь: Земфира ни на кого не смотрит; закрыла глаза, не улыбнется: «всему свое время», к тому же нельзя не уважать чувства присутствующих в зале; но как же обед с твоим знаменитым братом в следующее воскресенье, он состоится?

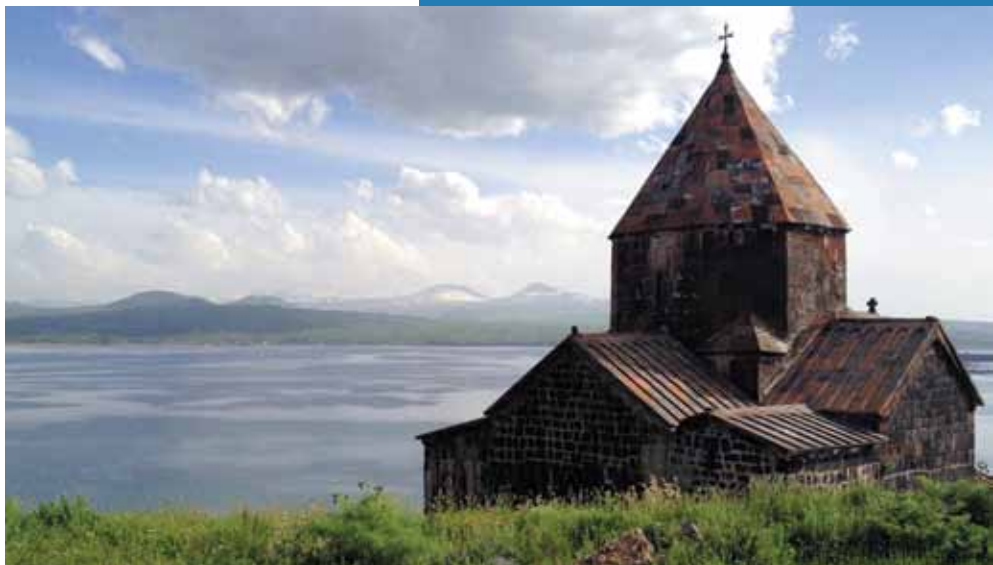
Ах, уж мне этот брат: «Генрих сказал». «Генрих не так посмотрел». «Генрих позвонил», нет не так: «Генрих **не** позвонил» и т.д. и т.п.



▲ Хачкар

Выше ты пообещал читателю если не отменить, то хотя бы приручить время — не выходит: прошлое цепляется за настоящее, вмешивается в разговоры, портит кровь; одним словом, не дает спокойно жить. Ну хорошо, ну воспитала одна двух малых братьев в те страшные послевоенные годы (а что, по-твоему, девяностые годы в Ереване были менее страшны? Полагаю, что более, но по другим причинам), Ну да, пожертвовала своей личной жизнью, не поладила со снохой, а тут еще один из братьев, ну тот, что со снохой, стал, страшно выговорить, секретарем ЦЕКА (ударение на последний слог, звучит почти по-армянски). Ну не помогал своей сестре, как ей того бы хотелось (наверное, и любил ее как-то не «так»; ее, которая всегда на людях и всегда одинока). Ну и что теперь? Будем раскладывать пасьянс? Продолжим цепочку претензий и обид, станем решать, кто прав и кто виноват, кто плох (родственники), а кто хорош (друзья). Может, наоборот?

Пойми Земфира-джан, для меня все «твои люди» стали сейчас (ab sofort) хорошими, и точка. Эльза или Земфира —



▲ Севанаванк

обеих люблю, мне без разницы. Согласна? Если не «так»... собираю вещи и еду к себе обратно в Швейцарию, немедленно...

И тогда мне в ответ, с помота, ехидно, но совсем тихонечко, чтобы никто не слышал:

— А если «так», тогда что? Останешься в Ереване? Не смехи.

Много позже, уже будучи представленным и брату, постаревшему, больному, давным-давно на пенсии (послушай-вай, какие теперь «цэка», какие «секретари»; ну нет, не говорите (тоже вай), влияние остается, осанка не меняется, только трансформируется с возрастом, за спиной по-прежнему тенью стоят «молодые люди» в темном, разве что числом поменьше), и его жене, которая хоть сквозь зубы, но фразу — золотой ключик мне подарит (на обеде, если он состоится, ее не будет), и обоим вежливым внукам, я, медленно прохаживаясь по берегу этого необычного дня, буду безуспешно пытаться вспомнить: когда мне пришла в голову сумасшедшая идея выкрасть Земфиру, уйти вместе с ней с этого дурацкого, всем надоевшего заседания. Оставить всех с носом. Absolutely crazy.

Не получается вспомнить; знаю лишь, что идея эта удалась, благодаря моей любимой сумасшедшей подруге Анне

Шабоян и ее бесшабашному сыну. Но давайте по порядку.

Пусть родственники, друзья, сиаемские близнецы сидят себе с постными минами и слушают молодого упитанного священника — мы должны обдумать, как нам смуться, не одним, разумеется, — вместе с Земфирой. Ясно, что пока идет отпевание — это невозможно, но после, когда саван зашьют, гроб закроют (*не бойся, дорогая, это не надолго, обещаю*) и черный катафалк начнет улиткой протискиваться по узкой улочке, ведущей к кладбищенским воротам, выжимая метр за метром из запруженного машинами пространства (если б вы знали, сколько людей в Ереване хоронят именно в тот день, в любой день, своих близких) — подменить машину можно будет в два счета.

Не знаю уж из какого — американского ли, итальянского вестерна, мы выудили с Эльгром эту дешевую, залихватскую идею подмены катафалка, но то ли в силу царящей возле кладбища неразберихи, то ли по причине человеческой усталости, жары, оглушающего шума клаксонов и резких криков выведенных из себя людей — наша операция действительно прошла блестяще, и вскоре мы уже сидим в тени деревьев, в кафе «Козырек», что напротив Оперы

(«Здесь даже я бывала», — скажет Земфира, которая все еще не совсем отдышалась) и пьем холодное местное пиво «Киликиа». Нет, это мы с Эльгаром будем пить пиво, женщинам мы заказываем Колу.

— Скажи честно, Керим, кто из моих тебе больше всего понравился?

— Конечно, честно. Ну, во-первых, твоя соседка, потом две твоих подружки, похожие на сиамских близнецов, и Генрих. Твой брат мне больше всех понравился. Не сразу. Знаешь, Земфирочка, наверное, в такие минуты всякие второстепенные вещи отходят на второй план, делаются неважными или просто забываются. Но если бы ты видела, как он стесняясь своих слез, гладил тебя по лицу и целовал. А как он сразу сдал, постарел весь, после...

— Конечно, видела, как ты думаешь. Хорошо... — Она опять начинает тяжело дышать и пить маленькими глотками из стакана. Ну хорошо, потом поговорим (ох, уж мне эти обстоятельства времени и места), а сейчас: Аня, Эльгар... давайте все выпьем за то, что Керим приехал. Я просто счастлива. Ты даже не можешь знать, как я счастлива.

То есть еще как могу. Я тоже счастлив, — мы слишком громко (для сна?) чокаемся: кто бокалом с пивом, кто пустым стаканом: Анна свою Колу уже выпила.

А далее уже совсем как во сне, без какого бы то ни было логического перехода, мы сидим за столом у Земфиры дома, на улице Комитаса, 14, и нас уже не четверо — гораздо больше, я даже, кажется, распознал покойного Полякова Юру. Впрочем, и внучка Генриха, Мариам, тоже здесь. «А как же похороны», — хочу спросить у нее, но почему-то не решаюсь, и потом (опять это слово!), мы снова все что-то пьем. Красное вино? Коньяк? Не могу ответить. Я и Эльгар, нет, Эльгар к этому време-

ни куда-то исчез, его место занял двоюродный брат Земфиры Ваня-Ованес, которого я знал по Черноголовке (как? и он тоже ушел с похорон, боже ты мой, кто же там остался!) наворачиваем себе армянские сэндвичи: тонкий папиросный лаваш, на него овечий сыр, травка, ну кинза там, эстрагон, рейхан что ли... немного мацони, все заворачивается рулоном... я положил свой сэндвич на стол и рассказываю Земфире что-то смешное (что? что? повтори еще раз для нас, не могу, забыл) из нашей черноголовской жизни. По-видимому, она этого эпизода не знала (вижу краем глаза, как Юра По. напрягся, но не обращаю внимания), или знала, но забыла, однако, ей вдруг делается нестерпимо смешно. Нам всем делается смешно. «Сколько это безобразие будет продолжаться?» — спрашивает Земфирин брат, или это уже я — ее брат и выходит из комнаты. Я остаюсь. Земфира вытирает краем скатерти выступившие от сильного смеха слезы у себя на глазах: «Ну вот видишь, что ты своим приездом наделал, я даже умереть спокойно не могу. Я тебя просто обожаю», — и, перегибаясь через стол, как бывало прежде, слегка щиплет меня двумя пальцами за толстенькую румяную щеку: за впавшую, щетинистую, невкусную старческую щеку ущипнет и, не скажет, а восторженно пробурлькает: «Сладкий ты мой!»

Просыпаюсь от того, что кто-то не то, чтобы сильно, но-таки трясет меня за плечо.

— Что с тобой, Керим? Ты так плакал во сне, что я проснулся. Это из-за Земфиры? Знаешь, я тоже очень переживаю из-за ее смерти. Я бы тоже хотел с ней познакомиться. По-моему, она была прекрасный человек.

— Не была. Земфира жива. А плакал я от радости: мы так хорошо посидели. Кстати, там и Анна была, мать Соны. А ты-то где был?

Мой друг Макс качает голо-

вой:

— Сейчас ты должен постараться уснуть. Завтра мы едем с утра на Севан, тебе необходимо отдохнуть. Ладно, спи. — Он ласково целует меня в лоб, и я сразу засыпаю, но уже отвернувшись, чувствую, как кто-то подтыкает мне со всех сторон одеяло, как в детстве. Земфира?

Армения доброты и смерти; беспомощности и смерти; не всегда уместной гордости и смерти. Умытая слезами Армения, не умеющая найти свой путь в будущее... Прекрати. Лучше не говори ничего! Смерть одной старухи и смерть миллиона людей. А остальным как прикажешь жить?

Вечер. Холодно. Ветер. Я иду по дороге, солнце уже почти завалилось за фиолетовую гору, Куда я иду? Запоздалый пастух гонит овец на стойбище, они не сопротивляются, но и не уходят. Вот тебе опять Сарьян. Не нужен нам Сарьян, а с тобой, мой невольный двойник, Афанасий Никитин мы еще встретимся. Удачи тебе! Всем нам удачи!

Ну что тебе, Армения?

Трава.

Сухой июнь.

Печать высокогорья.

Клубком свернулась змейка.

Бог воскрес.

Повремени!

О тряпку бьется ветер,

И Арарат не виден,

Чем дышать?

...

А ты и вправду думал Бог воскрес...

The end



▲ Лев Баяхчев. Фото А.Саакова. 1989

ЖИЗНЬ ДЛЯ ИСКУССТВА

■ **Генриетта ЮСТИНСКАЯ**

Творчество Льва Баяхчева – это огромный и добрый мир, переполненный его чувством восторга перед красотой, которую не каждому дано почувствовать и понять. Так же, как сам художник, мы останавливаемся перед мгновением прекрасного – перед его картинами, в которых этот миг запечатлен навсегда, чтобы, забыв все, окунуться в этот мир красок, цвета, эмоций, вызванных большим мастером. Портреты, обнажен-

ное тело, пейзажи, натюрморты – вечные темы в творчестве Баяхчева имеют индивидуальную трактовку и оригинальный почерк письма.

«Я всю свою жизнь отдал искусству, все время в поисках прекрасного. Как искренне желаю, хочу, чтобы люди чувствовали и понимали красоту, ведь тогда люди станут добрее и будет меньше зла», – писал Баяхчев в 1977 году.

Впервые я увидела Леву Ба-



▲ «Гомская улица зимой». 1982

яхчева в тбилисском Дворце пионеров. Весь Дворец заполняли разные кружки, где дети, проявившие желание заниматься любимым делом, могли записаться в кружок и посещать его в свободное от школьных занятий время. Руководителем кружка рисования был художник Григол Месхи, получивший художественное образование в Москве. Он часто рассказывал о своем учителе, известном русском живописце Константине Коровине. Мы знали Григола Месхи уже пожилым человеком, который полностью посвятил себя преподаванию. Он-то и заложил основы художественной грамоты в каждом ученике. Почти все, кто ходил в кружок рисования в дальнейшем стали профессиональными художниками. Кто-то поступил и окончил институт им. И.Репина в Ленинграде, кто-то в других городах, но в основном ученики Григола Месхи поступали в Тбилисскую академию художеств. В кружке рисовали гипсовые античные головы, античные барельефы, анатомическую фигуру



и портреты друг друга или знакомых, позировавших по просьбе учеников. Приносили домашние рисунки, наброски, пейзажи, которые вместе с учителем внимательно обсуждали. Это была настоящая художественная студия. Иногда мы большой группой ходили на зарисовки в Ботанический сад или в Зоопарк, а потом показывали их учителю. Григол Месхи всегда подробно разбирал положительные и отрицательные стороны работ. Ученики были разного возраста, были и десятиклассники и совсем маленькие. Однажды, в нашей уже сплотившейся группе, вдруг появилось новое лицо — старшекласник. Первое, что бросилось в глаза — это его темно-голубые, скорее синие, как яркое весеннее небо, удивительные глаза. Русые волнистые волосы тогда были коротко подстрижены. Это был Лев Баяхчев. Он показывал свои рисунки. В другой раз он сидел и рисовал, в перерывах рассказывал о своих поездках, путешествиях, нам казалось, что он наделен незаурядной фантазией, малыши



▲ «Обнаженная перед зеркалом». 1986

слушали его с восторгом. Он был наделен и абсолютным слухом, обучался игре на фортепиано и лишь к двадцати годам твердо решил стать художником и поступил в Тбилисскую Академию художеств на отделение живописи. Музыка сопровождала его всегда, в мастерской постоянно звучали произведения великих композиторов. Он, свободно читавший партитуры, бывая на концертах, легко мог определить неверную ноту.

Однако именно живопись стала смыслом его жизни. График занятий в академии был насыщен — три часа живопись и два три часа рисунок каждый день, включая субботу, таков был распорядок занятий. Каждое лето студенты на два месяца отправлялись на практику, после первых курсов в деревню, а затем (после четвертого и пятого курса)

▲ Лев Баяхчев. 1955





▲ «Мужской портрет»

академия посылала в Ленинград для изучения музеев, прежде всего Эрмитажа, Русского музея и других собраний искусства, выдавалось разрешение на создание студентами копий с выдающихся произведений, что нужно было затем представить в Тбилиси для отчета о проведенной практике. Студентов размещали на два месяца в общежитии института им. И.Репина.

Я помню эти практики – белые ночи и бесконечные прогулки по городу-музею.

В Русском музее проходила первая персональная выставка работ Михаила Врубеля, впечатление было неизгладимым. Создатель образа Демона, великолепной живописец, создатель мозаик и витражей в стиле Art-pouveau (модерн) Врубель оказывал большое влияние на развитие искусства не только в первые десятилетия XX века. Возможно, Баяхчев видел эту выставку, т.к. в его курсовых студенческих работах можно было заметить подобную стилизацию и в портретах проскальзывал образ Забелы-Врубель. Увлеченность Врубелем дала ему значительный толчок в творческих поисках. Изучая технику того или другого мастера, он черпал частицу нового. Наверно, так и должно быть, чтобы затем найти свой стиль, выработать свою оригинальную манеру.

В те годы он много читал, любил поэзию двадцатых годов, знал наизусть массу стихов. Плавные,

тягучие, полные символических образов строки Александра Блока и футуризм Владимира Маяковского, несущий кипучую жизненную силу, оптимизм и веру в светлое будущее. Само собой разумеется, что темой его дипломной работы были эти поэты. Работа представляла собой триптих и называлась «Поэты революции». Вместе с лучшими дипломными работами 1959 года она была показана на выставках во многих городах страны.

Он изобразил поэтов на набережной Невы на фоне серо-свинцового неба с виднеющимся вдали шпилем Адмиралтейства. Блок стоит в слегка изогнутой против ветра изящной позе, а Маяковский противостоит ветру широкой грудью, уверенно и твердо стоя в развевающемся на ветру плаще. Художник создал образы поэтов, глубоко прочувствовал и передал их характер.

Это живописное полотно могло бы украсить одну из станций ленинградского метрополитена,



▲ «Натюрморт с рыбками». 1967

однако должно было быть перенесено на стену в технике флорентийской мозаики. Жаль только, что такая мысль не пришла в голову руководству города.

Работа экспонировалась на выставке лучших дипломных работ в течение нескольких лет. В настоящее время ее местонахождение неизвестно.

В начале 60-х годов он создал монументальное полотно «Шахтеры», построенное на горизонтальных и вертикальных линиях, стилизованное, с упрощением деталей. Однако он вскоре отошел от этого распространенного в те годы стиля.

Баяхчев с 1964 по 1969 год работал в СХКБ (Институте эстетики). По его эскизам было создано



▲ С супругой Еленой

много ковров, gobеленов, мозаик. Он участвовал также в оформлении ВДНХ в Тбилиси, во многих групповых выставках в Тбилиси, Москве, Ленинграде, его живописные работы хранятся в Музее искусств Грузии, в Государственной картинной галерее, в частных коллекциях в Грузии, России и за рубежом.

В 1974 году успешно прошла его первая персональная выставка в мастерской народного художника Грузии Елены Ахвледиани.

К этому времени Баяхчев был уже сложившимся художником с собственным образным мышлением, манерой письма и глубоким эмоциональным содержанием. Огромная творческая заряженность способствовала созданию произведений реалистических, декоративных, в стиле pop-art, абстрактных. Баяхчев считал, что создать хорошую абстрактную картину так же сложно, как и хорошую реалистическую. Художественно-профессиональный уровень его работ чрезвычайно высок. Он довольно долго обдумывал работу, прежде чем взять в руки кисть, вынашивал, переживал и когда чувствовал, что «чувства и мысли предельно созрели», начинал творить.

Он мог свободно заниматься искусством, т.к. житейские хлопоты взяла на себя его супруга Лена.

«Мне не нужен допинг, т.к. я изображаю только то, что мне нравится, что волнует меня, но я не могу обойтись без контакта с коллегами, друзьями», – говорил он. Встречи происходили то у одного, то у другого художника и, как правило, каждый приносил с собой бутылку вина. Обмен мнениями, обсуждение работ продолжалось долго, иногда до утра, но другой возможности поспорить, доказать истину и не было. Эти собрания охотно посещали представители грузинской интеллигенции – литераторы, физики, музыканты.

Иногда кто-то из них становился объектом для портрета, как, например, физик Юрий Андроников. Этот портрет приковывает к себе внимание, он выполнен в темных, теплых зеленовато-коричневых тонах. Баяхчев тонко и точно передал образ этого человека – опустившегося интеллигента, человека с глубокой грустью и безнадежностью в глазах, с покосившимися плечами, с удивительной отрешенностью в облике.

Надо сказать, что портрет в творчестве Баяхчева занимает особое место. Созданные им портреты передают сущность людей. Он всегда долго изучал человека, прежде чем приступить к работе, он как бы на время работы становился им и тогда возникал образ, внутренний образ изображаемого. Три женских портрета – Дамы в шляпах, в ограниченной цветовой гамме с преобладанием черного, ассоциируются с прекрасной Дамой из «Незнакомки» А.Блока. Здесь особое место занимает портрет англичанки Чунц в черной шляпе с пером. И композиционное размещение на плоскости холста, и эмоциональная насыщенность, и уловленная загадочность облика, и мастерство исполнения позволяют отнести этот портрет к шедеврам портретного искусства. Баяхчев написал большое количество портретов, среди которых есть и, так сказать, парадные – фронтально расположенные, с удлинненными пропорциями, благодаря чему они приобретают изящество, в них появляется возвышенность и, как считал сам художник, они становятся красивее. Вопрос этот спорный, т.к. удлинненные лицо и нос нарушают сходство.

Баяхчев считал, что для художника наряду с профессионализмом большое значение имеет личное отношение к объекту – художник должен очень сильно любить то, что он изображает, и не имеет значения будет это портрет, натюрморт, обнаженное тело или пейзаж. Он долго вглядывался

▼ «Женский портрет». 1965





▲ «На бровке Куры»

в предполагаемый объект, пока пустоту холста трепетной рукой не заполняли мазки – отражение обуревавшей страсти. Он становился весь внимание, когда в облаке страсти рождалось произведение искусства. И так до следующего вдохновения, когда забываясь, паря в невесомости перед произведением, выходящим из-под его кисти, он испытывал радость, удовлетворение, восторг.

Еще долго нужно будет изучать его творчество, прежде чем понять, что он имел в виду, изображая пышущее жизнью молодое женское тело, отражающееся в стоящем перед ним зеркале в холодном, синеватом лунном свете. Быть может, это мысль, что все уйдет в зазеркалье, в неизведанное.

Синий цвет часто встречается в его картинах. «Я не мыслю мир бесцветным, – писал он. Цвет – это жизнь. Я по-прежнему влюблен во все оттенки синих и голубых цветов. Из них можно создавать миллион вариаций. Из этих цветов можно создавать живопись. Продолжаю работать в этой гамме, постараюсь достичь максимума». В синих, голубых,

сиреневых тонах создавал Баяхчев портреты, композиции. Композиции преобладают декоративные. На плоскости листа он избрал скульптурные изваяния с пластичными разворотами и пересечениями округлых форм. На некоторых полотнах изображен круговорот всевозможных деталей, многофигурная композиция с русалкой в центре заставляет размышлять о ее содержании. Большие панно посвящены 9 апреля, Саят-Нова, религиозным темам.

Впечатляющими остаются его декоративные, без оглядки на натуру, натюрморты, хотя Баяхчев писал в то же время и совершенно реалистические, высокохудожественные натюрморты.

Пейзажи – также особая область в творчестве художника. Он всегда писал только Тбилиси, прежде всего старую его часть. Здесь другие соотношения цветов – они яркие, звонкие, оптимистичные, ведь это его родной город, в котором он родился, вырос и прожил всю жизнь. Он писал уличные пейзажи, иногда одну и ту же улицу в разное время года, при разном освещении, в разное время дня, иногда в раз-

ных ракурсах. «Огромная творческая заряженность явилась счастливым сплавом качеств, обусловивших рождение редких по проникновенности и колориту пейзажей из серии «Старого Тбилиси», – писал о нем архитектор Гиви Тухарели.

Как правило, Баяхчев отправлялся на этюды в старый город с кем-то из своих друзей. Своей одеждой он стремился показать свою принадлежность к миру искусства, к богеме. «Я не чиновник, чтобы быть в пиджаке, застегнутом на все пуговицы и с галстуком под горло», – часто говорил он. Верхние пуговицы на всегда белоснежной сорочке были расстегнуты, обнажая золотой крест на широкой плоской золотой цепи, чем он шокировал советских блюстителей порядка.

Еще одна сторона его творчества – записи по вопросам теории искусства. Он писал о любимом Ван-Гоге, Модильяни, о новых направлениях в живописи.

«Как природа разлагает трупы на элементы, так старые живописные выводы кубизм распыляет и строит новые по своей системе. Ничто не является разрывом, пришедшим отдельно с другой стороны, но все идет по одной магистрали», – писал Баяхчев.

«Утонченный колорит надо черпать из природы, и это сложно, но его необходимо искать. В природе, окружающей нас, есть много тайн. Одна из этих тайн относится и к колориту...»

«Вот уже в течение столько лет, когда я подхожу к мольберту и беру в руки кисть, меня невольно охватывает волнение», – писал он в своих «Воспоминаниях».

У него были большие планы, он ставил перед собой уйму живописных задач, которые собирался разрешать в ближайшее время, но злой рок распорядился иначе – подвели глаза, уже не ярко-синие, уже потускневшие, больные.

Где теперь эти глаза? Воспоминается строка из стихотворения его любимого поэта Александра Блока «...и очи синие бездонные цветут на дальнем берегу», на том далеком берегу, к которому в конце жизни причаливает каждый.

ЛУЧШИЙ

■ Николай СВЕНТИЦКИЙ

Это был лучший человек, которого мне довелось знать, с кем выпало счастье дружить.

Кирилл Юрьевич Лавров был велик во всем. Господь одарил его одного таким количеством талантов, что их с лихвой хватило бы нескольким десяткам для того, чтобы остаться в памяти живущих.

Талант быть артистом, каких единицы, быть верным другом, преданным соратником, мудрым наставником, благодарным учеником, благородным оппонентом... И далее, и далее, наверное, до бесконечности.

Никогда в жизни не забуду его внимания к Грибоедовскому театру, ежеминутной готовности помочь, откликнуться на просьбу, ответить на любой вопрос. А ведь это был один из самых занятых людей в стране, который занимался настоящими, живыми делами.

До конца дней своих буду помнить его доброту и тепло по отношению ко мне лично. И это отношение я с гордостью считаю орденом чести, знаком отличия, которым наградила меня судьба.

Последний раз он приезжал в Тбилиси ровно десять лет назад, чтобы поздравить грибоедовцев с 160-летием театра.

Покидая Грузию, Кирилл Юрьевич сказал слова, которые сегодня звучат для нас, как великий завет.

Мы их не забудем.

Вот эти слова:

«Эта поездка оставила самые добрые, самые теплые воспоминания. Покидаю Грузию с очень хорошим чувством. Надеюсь на новые встречи. Очень приятно, что юбилей состоялся, несмотря на известные осложнения в государственной политике между Россией и Грузией. Что ж, политика есть политика, и в ней происходят вещи, о которых мы даже не ведаем. Но мне очень понравилось, что отношения на межличностном уровне абсолютно не изменились. Наоборот, мне кажется, что не только друзья, но и люди, которых я никогда раньше не встречал, проявляли ко мне теплоту и доброту, которые невозможно забыть. За прошедшие столетия мы стали настолько едины в своих устремлениях и отношениях, что разрушить это нельзя. Я это здесь осознал очень ясно. И это главное, что я увожу в своем сердце».





К 170-ЛЕТИЮ РУССКОГО ТЕАТРА В ГРУЗИИ

КОНГРЕСС РУССКИХ ТЕАТРОВ ЗАРУБЕЖЬЯ

26 ОКТЯБРЯ

13.00 Дом писателей Грузии (ул. Мачабели, 13).

Встреча с поэтом, фотохудожником Лидией ГРИГОРЬЕВОЙ (Великобритания).

Премьера авторского видеопроекта «Иерусалим сада моего».

17.30 Тбилисское информационное агентство РИА НОВОСТИ (пр. Руставели, 2).

Пресс-конференция участников Конгресса

19.00 Малый зал театра им. А.С. Грибоедова (пр. Руставели, 2).

«В карете прошлого. Монолог актера». К 85-летию со дня рождения Народного артиста Грузии Бориса КАЗИНЦА (США).

Презентация книги «Закон вечности Бориса Казинца» из серии «Русские в Грузии».

27 ОКТЯБРЯ

11.00-15.00 Малый зал театра им. А.С. Грибоедова (пр. Руставели, 2).

Конференция «РУССКИЙ ТЕАТР ЗА РУБЕЖОМ. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ».

13.00-14.00 Круглый стол «Георгий Товстоногов – воспоминания о Мастере».

Презентация книг «Тбилиси – Санкт-Петербург и обратно. Георгий Товстоногов», «Свой среди своих. Александр Товстоногов», «Ваше благородие, господин артист. Павел Луспекаев» из серии «Русские в Грузии».

Возложение цветов к дому и мемориальной доске Г.А. Товстоногова (ул. Товстоногова, 9).

18.30 Большое фойе театра им. А.С. Грибоедова (пр. Руставели, 2).

Торжественное открытие юбилейной выставки «Русский театр в Грузии – 170».

19.00 Большой зал театра им. А.С. Грибоедова (пр. Руставели, 2).

Спектакль «Холстомер. История лошади» по мотивам повести Л.Н. Толстого

Режиссер-постановщик – Автандил Варсимашвили.

28 ОКТЯБРЯ

11.00-15.00 Малый зал театра им. А.С. Грибоедова (пр. Руставели, 2).

Конференция «РУССКИЙ ТЕАТР ЗА РУБЕЖОМ. ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ».

18.30 Большое фойе театра им. А.С. Грибоедова (пр. Руставели, 2).

Открытие мемориальных досок Народного артиста СССР Г.Д. Лордкипанидзе и Народного артиста России, заслуженного деятеля искусств Грузии Л.В. Варпаховского.

Презентация книги «Партитура судьбы. Леонид Варпаховский» из серии «Русские в Грузии».

19.00 Большой зал театра им. А.С. Грибоедова (пр. Руставели, 2).

Торжественный вечер, посвященный 170-летию Русского театра в Грузии.

29 ОКТЯБРЯ

10.00 Открытие мемориальной доски Народной артистки СССР Натальи Бурмистровой.

Экскурсия по Тбилиси и поездка в древнюю столицу Грузии г. Мцхета.

16.00 Товстоноговское фойе и Малый зал театра им. А.С. Грибоедова (пр. Руставели, 2).

Открытие Книжной выставки Дома русского зарубежья им. Александра Солженицына.

18.00 Большой зал театра им. А.С. Грибоедова (пр. Руставели, 2).

Премьера спектакля «Ревизор» Н.В. Гоголя.

Режиссер-постановщик – Автандил Варсимашвили.



SINCE 1884

SARAJISHVILI

ს ა რ ა ი შ ვ ი ლ ი

ГОРОДА РОССИИ

ГОРОД САМАРА
КОСТЕЛ ПРЕСВЯТОГО
СЕРДЦА ИИСУСА

