

№2
Февраль 2019

ТУСОВСКИЙ КЛУБ



Стр. 27

УСПЕШНОЕ
ПОРАЖЕНИЕ



ОБЩИЕ ЦЕННОСТИ ОБЩЕЕ БУДУЩЕЕ

БАНК ВТБ — СПОНСОР ПРОЕКТОВ
В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА



РЕДАКЦИЯ

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

Главный редактор
Александр СВАТИКОВ

Заместитель главного редактора
Владимир ГОЛОВИН

Редакционная коллегия:
Алла БЕЖЕНЦЕВА
Инна БЕЗИРГАНОВА
Нина ШАДУРИ-ЗАРДАЛИШВИЛИ
Вера ЦЕРЕТЕЛИ

Дизайн и верстка
Давид ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Корректор
Марина МАМАЦАШВИЛИ

Допечатная подготовка
Елена ГАЛАШЕВСКАЯ

ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»

Грузия
ЗУРАБ АБАШИДЗЕ
ВАЖА АЗАРАШВИЛИ
НАНИ БРЕГВАДЗЕ
ГУДЖА БУБУТЕИШВИЛИ
ГОГИ КАВТАРАДЗЕ
РОИН МЕТРЕВЕЛИ
ИРМА СОХАДЗЕ

Армения
КАРИНЭ ХАЛАТОВА

Беларусь
ВАЛЕНТИНА ПОЛИКАНИНА

Великобритания
**КНЯЗЬ НИКИТА ЛОБАНОВ-
РОСТОВСКИЙ**

Израиль
ДАВИД МАРКИШ

Россия
ЗАУР КВИЖИНАДЗЕ
АЛЕКСАНДР ЭБАНОИДЗЕ
ЕЛЕН ДОРИС

США
АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ

Франция
ГРАФ ПЕТР ШЕРЕМЕТЕВ

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)
С-24

РУССКИЙ КЛУБ

№2
(160)
Февраль 2019

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

- 4 **ОТ А ДО Я**
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 **ПОСЛЕДНЯЯ ТЕТРАДЬ**
ДАНИИЛ ГРАНИН
- 12 **«ЗОЛОТЫЕ ГОДЫ...»**
- 15 **ПОСТОЯННАЯ ВЕЛИЧИНА**
НИНА ШАДУРИ
- 20 **ТЕ ИМЕНА, ЧТО ТЫ СБЕРЕГ**
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 27 **УСПЕШНОЕ ПОРАЖЕНИЕ**
РУСТАМ ИБРАГИМБЕКОВ
- 36 **РЕЖИССЕРСКОЕ СЧАСТЬЕ АЛЕКСЕЯ ГЕРМАНА-МЛАДШЕГО**
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 41 **«СКАЗКА – ЛОЖЬ, ДА В НЕЙ НАМЕК...»**
- 43 **НАШ ЮРИЙ РОСТ**
- 44 **ТАЙНЫ ОПЕРЫ ГАРНЬЕ**
АНАСТАСИЯ ЭРИСТАВИ
- 49 **ТРАДИЦИИ ГРУЗИНСКОЙ МАСЛЕНИЦЫ**
ИРИНА ВЛАДИСЛАВСКАЯ
- 52 **ПОЭТИЧЕСКИЕ РОДНИКИ СТАРОГО ТБИЛИСИ**
ИРИНА ДЗУЦОВА

На обложке – **Новогодняя елка в Тбилиси**
Фото: Александра Сватикова



от ДО

■ Роб АВАДЯЕВ

СВАДЕБНЫЙ МАРШ В ПОДАРОК



В семье гамбургского банкира родился мальчик, которого назвали древнеримским именем «Счастливым» – Феликс. Родители хотели благополучной жизни своему сыну, но счастливой его недолгую жизнь, а прожил он всего 38 лет, назвать было нельзя. Зато счастливым оказалось человечество, ибо 210 лет назад 3 февраля родился великий композитор Феликс Мендельсон-Бартольди. Музыкальные способности малыша родственники заметили, когда он был совсем маленьким. С ним сначала занималась мать, а потом наняли педагога. Феликс быстро научился играть на пианино и альте. В десять лет выиграл исполнительский конкурс, а в одиннадцать поступил в Берлинскую певческую академию. В пятнадцать он уже писал концерты, октет, секстеты. Когда ему было семнадцать, несчастная любовь к девушке подтолкнула Феликса к написанию своего знаменитого Свадебного марша из увертюры к комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь». Он подарил этот всем знакомый торжественный марш ей на свадьбу – девушка выбрала не его, а друга. А еще

Мендельсон вернул миру имя великого Иоганна Себастьяна Баха, несправедливо забытое на долгие десятилетия. В мае 1829 года он дирижировал первым исполнением баховских «Страстей по Матфею». Мендельсон был одним из крупнейших композиторов-романтиков. Его произведения прочно входили и входят в репертуар многих музыкантов-виртуозов. Композитор много гастролировал, дирижировал разными оркестрами, дружил со многими музыкантами. Он был одним из основателей Лейпцигской консерватории. Его ценили коллеги-композиторы, Шуман называл его Моцартом XIX века, Берлиоз считал гением. А еще Феликс был внуком выдающегося немецкого философа Мозеса Мендельсона.

ПАРУСА ИЗ ДЖИНСЫ

Для обычных людей всего мира долгие годы зримыми символами Америки были не великие достижения этой страны в промышленности, науке и бизнесе, а Статуя Свободы, кока-кола и джинсы. Создателю нашей любимой одежды 26 февраля исполняется 190 лет со дня рождения. Родился он вовсе не в Америке, а в Баварии – тогда еще отдельном королевстве. Звали его Леб Штраусс, и в Штаты он перебрался с матерью в возрасте 18 лет. Двумя годами раньше в Нью-Йорке обосновались два его старших брата и основали там торговую фирму. Леб переделал свое имя на американский лад и стал Леви (а правильнее Ливай) Страусс. Сидеть на шее родственников Леви не стал и отправился в Кентукки коммивояжером. Но тяга к перемене мест потянула парня в Калифорнию, где началась Золотая лихорадка. Десятки тысяч авантюристов и просто бедных работяг потянулись к Западному побережью в надежде разбогатеть. Леви упрямил братьев отправить ему товары на реализацию в Сан-Франциско. Он основал мануфактурный бизнес и стал представителем семейной фирмы, торгующей снаряжением, обувью и одеждой. Особенно было плохо с рабочей одеждой, не приспособленной для суровых условий золотых приисков. Однажды на торговый склад Леви пришел огромного роста, заросший бородой старатель и швырнул на пол недавно ку-

пленный комбинезон с отодранными карманами: «Дрянь твои штаны, парень, гони назад деньги». Леви уговорил его прийти на следующий день, пообещав сделать новые и прочные штаны. Он отправился к своему нанятому портному – выходцу из российской Прибалтики Якобу Джейкобу Дэвису. Он выложил перед ним отрез коричневой палаточной ткани и велел к утру сшить по размеру испорченного комбинезона новые брюки без верха, какие видел в порту Бордо у грузчиков. А Якоб предложил сделать двойной шов и проклепать углы карманов заклепками для прочности – он в молодости изготавливал с отцом конскую сбрую. Друзья еще добавили лычки для пояса и пришили три кармана. Косматый старатель был доволен: «Вот это другое дело!» и отправился к своему участку. Но уже на следующий день у лавки Леви Страусса толпились здоровяки-бородачи – новость о добротных рабочих



штанах разлетелась мгновенно. Цена в 1 доллар 46 центов тоже не показалась заоблачной. Пришлось нанимать целый пошивочный цех. Но палаточная ткань быстро закончилась, и Леви закупил саржу из французского города Нима. Из нее традиционно шили паруса. Она была окрашена в цвет индиго, который при частых стирках очень красиво линял на швах, что делало рабочие штаны весьма нарядными. К тому же саржа с диагональным плетением была комфортнее в носке, чем палаточный брезент. На тюках с тканью было написано де Ним, т. е. «из Нима». А сами штаны называли по другой надписи «Genoas» – итальянская Генуя, где был загружен товар. На американский лад это прочиталось «Дженс» или «джинс». Леви со своим другом Якобом создали собственную фирму, а потом почти через двадцать лет запатентовали свое изобретение. Страусс

был единственным владельцем, а Дэвис всю жизнь работал в фирме одним из директоров. Леви никогда не обижал друзей, он вообще был очень порядочным и душевным человеком. Его любили рабочие, он был щедрым благотворителем, учредил стипендию для студентов, построил больницу. Леви не был женат, не было времени – он работал по 12 часов и без выходных и был самым настоящим трудоголиком. И Леви Страуссу воздалось сторицей – ему суждено было увидеть превращение своего маленького бизнеса в крупную компанию, а его наследники-племянники и их потомки превратили его в мировой бренд, существующий полтора века. Так что же особенного в этих брюках, которые завоевали мир? Да ведь ничего нового в них нет: их покрой был известен еще в XVII веке на юге Европы, а из денима – крепкой саржи из провансальского Нима – были пошиты паруса каравелл Колумба. К слову, Леви Страусс никогда не носил джинсов и никогда их так не называл.

МИХАИЛ ЧИАУРЕЛИ

В феврале исполняется 125 лет выдающемуся явлению грузинской культуры – Михаилу Эдишеровичу Чиаурели. Даже трудно выделить какую-то одну область искусств, чтобы отнести к ней этого уникального человека. Он в разные годы был незаурядным актером, ярким и одаренным режиссером, сценаристом, художником-иллюстратором, скульптором, аниматором, а еще умел играть на разных музыкальных инструментах и был полиглотом. Но справедливости ради Чиаурели стоит все же отнести к кинематографу. Он был крупным кинорежиссером, пережившим свое время. И сейчас его филь-



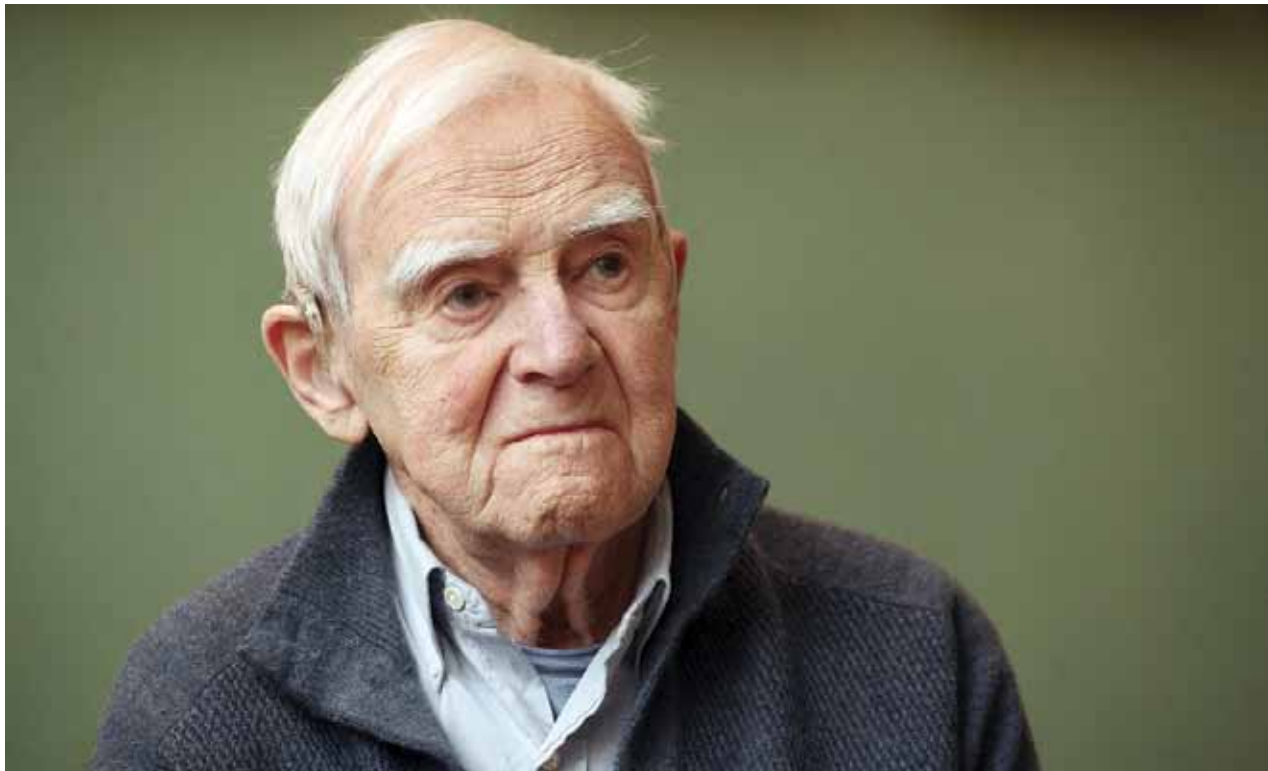
мы смотрят, любят и они вошли в историю. Михаил Чиаурели родился в Тифлисе в 1894 году. Он учился в Тифлисской школе живописи и скульптуры, и его учителем был Яков Николадзе. А по окончании обучения отправился в экспедицию по древним храмам на юг Грузии вместе с Эквтиме Такашвили, Ильей Зданевичем, Ладом Гудиашвили и Димитрием Шеварднадзе. После революции он некоторое время жил в Германии изучая скульптуру, по возвращении был скульптором в Тифлисе. И параллельно был сначала актером и режиссером «Рабочего театра» и «Красного театра» при Пролеткульте. Позже Чиаурели окончательно ушел в режиссуру и организовал Грузинский театр музыкальной комедии. А потом он начал работу в кинематографе, создав художественные и документальные фильмы и первый грузинский звуковой фильм «Последний маскарад». А подлинно народным, принесшим ему широкое признание и премии, стал исторический фильм «Георгий Саакадзе» о подвигах грузинского национального героя, снятый в тяжелые годы Великой Отечественной войны. После войны Михаил Эдишерович работал режиссером на Мосфильме, а в конце пятидесятых на Свердловской киностудии. В шестидесятых этот разносторонне одаренный человек посвятил себя мультипликации. При этом на протяжении всего творческого пути он занимался педагогикой, воспитав немало талантливых учеников. Чиаурели был Народным артистом СССР и Грузии, заслуженным деятелем искусств Грузинской ССР, лауреатом многочисленных премий и орденноносцем. Не менее знаменитыми были его жена – легендарная актриса Верико Анджапаридзе и прекрасная утонченная дочь Софико Чиаурели.

ЮБИЛЕЙ ВЕЛИКОГО БАСНОПИСЦА

Великому поэту и баснописцу Ивану Крылову исполняется двести пятьдесят лет со дня рождения. Он родился в семье офицера. Его детские годы прошли на Урале, а потом отца перевели в Тверь. Но отец рано умер, оставив вдову с детьми, и подростком Иван вынужден был пойти на службу. Ему было 16 лет, когда семья перебралась в Петербург, где Крылов поступил работать в



городскую казенную палату, параллельно занимаясь самообразованием: изучает языки, литературу и математику. Сочинять он начал рано. Это были пьесы, которые не принесли ему достатка, но доставили немало неприятных хлопот – царская семья была недовольна его сатирой. И от греха подальше – Крылов уезжает на долгие годы в провинцию, где продолжал вести мелкочиновничью жизнь. Первые басни Иван Андреевич опубликовал в 1809 году уже после возвращения в столицу. И это был успех! Крылова признали одним из самых интересных поэтов своего времени. Его ценило общество и сам молодой император Александр Павлович. Он даже придумал для поэта синекуру – место библиотекаря в Императорской публичной библиотеке. Эта должность кормила его больше тридцати лет, так как следующий император, брат Александра Николай I тоже благоволил к Крылову. Его вообще любили за юмор, добродушие, не злую насмешливость, за остроумные басни, которые хоть и высмеивали отдельных людей и общественные пороки, все же ни на кого конкретно не указывали. Темы для некоторых басен Крылов брал из классики, у Эзопа и Лафонтена. Но много было и своих, оригинальных. У Крылова было много друзей, его ценили коллеги-литераторы. Пушкин и Жуковский называли Ивана Андреевича лучшим поэтом своего времени, скромно ставя себя ниже его. Сам он таковым себя не считал, хотя по частоте цитирования его стихотворных строк, мало кто с ним мог соперничать: «А ларчик просто открывался. Васька слушает да ест. А вы, друзья, как ни садитесь – все в музыканты не годитесь. Слона-то я и не приметил. Видит око, да зуб неймет. Рыльце в пуху».



Даниил Гранин

ПОСЛЕДНЯЯ ТЕТРАДЬ (ФРАГМЕНТ ИЗ КНИГИ)

■ Даниил ГРАНИН

2019 год объявлен годом Даниила Гранина (1919-2017). Классик русской литературы, солдат Второй мировой войны, гуманист, общественный деятель, почетный гражданин Санкт-Петербурга, лауреат литературных и государственных премий, – он, по крайней мере, трижды становился истинным властителем умов: в пятидесятых-шестидесятых, когда появились романы «Искатели» и «Иду на грозу», в семидесятые, после выхода «Ленинградского Евангелия» – «Блокадной книги», и в восьмидесятые, когда была напечатана повесть «Зубр».

В шестидесятых Гранин пишет свои знаменитые травелоги, в которых «заграница» показана советскому читателю без «железного занавеса» и «холодной войны», а в конце XX века выходит его эссе «Страх» – о страхе как инструменте давления на личность и общество. И уже в новом веке Граниным написан роман «Мой лейтенант» – правда о Второй мировой войне, сказанная одним из последних солдат той войны.

К 100-летию Даниила Гранина в издательстве АСТ, Редакция Елены Шубиной вышла книга «Последняя тетрадь».

Однажды Гранин сказал, что хотел бы написать книгу ни о чем, «ведь, если вдуматься, жизнь проходит без сюжета. Живем по обстоятельствам, как в незаконченном повествовании, в этой повести нет логического конца, нет завершения, нет эпилога...» И он создал такую книгу. В ней, действительно, нет сюжета, нет фабулы, но

есть главный герой – Память.

Книга эта, как развернутый свиток фейсбука, – свиток памяти, палимпсест, где тексты накладываются друг на друга, просвечивают, проясняют прошлое, создают новые смыслы.

Читатель найдет в этой книге имена известных ученых, военачальников, писателей, политических деятелей... Эта книга дает ключ к пониманию истории и нынешней, и той, что мы называем «советской историей». Книга возвращает нас к трагическому времени Великой Отечественной войны и блокады, к временам «большого террора», к важным и пустяковым, печальным и забавным событиям жизни самого автора, начиная с детства – 1920-х годов прошлого века.

Гранин любил писать от руки, в больших «конторских» тетрадях. Одна из таких – последняя тетрадь – осталась лежать на его рабочем столе.

Из предисловия к книге Я. А. Гордина: «... Центральный сюжет этого обширного, сотни страниц, текстового пространства – история того, как менялся под давлением опытов жизни умный и талантливый человек. Не знаю, как задумывалась эта эпопея фрагментов, но получилась история личности, накрепко встроенная в историю страны, которую также «искривляли». Указания читателю – сознательно или подсознательно, – прорываются в разных, иногда неожиданных, местах общего пространства. И объясняют главный импульс, заставляющий писателя

строить эту Вавилонскую башню конкретных жизненных фактов, внезапно возникающих мыслей, своих и чужих мимолетных впечатлений, афоризмов. Вавилонскую башню – поскольку сочинения этого типа не могут органично быть завершены. Они искусственно с точки зрения художественного замысла пресекаются с уходом из мира автора.

Так вот – импульс: «Если забыть, что было со страной, что творили с людьми, – значит утратить совесть. Без памяти совесть мертва, она живет памятью, надоедливой, неотступной, безвыходной». Вот двигатель повествования, как бы разорвано и фрагментарно оно ни было, – понять, что же происходило с этой странной материей, совестью, и самого автора, и всей общности на фоне трагедии огромной страны. – «Что было со страной...»».

Наталья СОКОЛОВСКАЯ

писатель,

редактор-составитель книги «Последняя тетрадь».



Ленинград. 1940-ые гг.

1941 ГОД

В августе 1939 года Молотов говорил на сессии Верховного Совета: «Вчера еще мы были с Германией врагами, сегодня мы перестали быть врагами. Если у этих господ Англии и Франции опять такое неудержимое желание воевать, пусть воюют сами, без Советского Союза. Мы посмотрим, что это за вояки».

Вот с каким идейным обеспечением мы отправились на войну.

Перед этим с Риббентропом наши правители торжественно подписали договор о ненападении. На фотографии в «Правде» советские хитрецы вместе с ним весело улыбаются. Потом Молотов целовался с Риббентропом.

Молотов вещал, что Германия стремится к миру, а Англия и Франция за войну, это средневековье.

Заблуждался? Кое-как объяснимо. Мог так думать, да еще

политика заставляла. Историки старались оправдать и его, и других.

Война закончилась. После нее Молотов прожил еще 41 год! Бог ты мой – целую жизнь! Было время объясниться с Историей, поправить себя, оставить какую-то ясность. Нет, не захотел. Все, что делал, правильно, честно, мудро, иначе было нельзя, никаких покаяний, фиг вам!

Как хороши поначалу были слова Ольги Берггольц на памятнике Пискаревского кладбища: «Никто не забыт и ничто не забыто».

Как они согревали всех нас, и блокадников, и солдат. Они звучали точно клятва государства.

Прошли годы, и они незаметно превратились в упрек: что же вы, господа хорошие, забыли и нас, и все, что было? Одно за другим приходят письма: «Я, ин-

валид I группы Красавина Тамара, наша мама всю жизнь трудилась дворником, вечерами в прачечной стирала людям... Мы считаемся блокадниками, и что? У нас есть бедные и богатые. Бедные живут на 2000 рублей, а богатые едут в Италию и Париж. И им все мало».

Ольга Федоровна верила, что слова ее, высеченные на камне одного из главных памятников Великой Отечественной, не устареют, они были как формула, как закон.

БЛОКАДНАЯ ПАМЯТЬ

Записывая рассказы блокадников, мы чувствовали, что рассказы много не в состоянии воскресить и вспоминают не подлинное прошлое, а то, каким оно стало в настоящем. Это «нынешнее прошлое» состоит из увиденного в кино, ярких кадров кинохроники, книг, телевидения. Личное прошлое бледнеет, с годами идет присвоение «коллективного» – там обязательные покойники на сапожках, очередь в булочную, «пошел первый трамвай». Нам с Адамовичем надо было как-то вернуть рассказчика к его собственной истории. Нелегко преодолеть эрозию памяти. Это было сложно, тем более что казенная история противостояла индивидуальной памяти. Казенная история говорила о героической эпопее, а личная память – о том, что уборная не работала, ходить «по-большому» надо было в передней, или на лестнице, или в кастрюлю, ее потом нечем мыть, воды нет...

Мы расспрашивали об этом, о том, что было с детьми, как раздобыли «буржуйку», сколько дней получали хлеб за умершего.

ВОЙНА

Отец Олега Басилашвили рассказывал сыну:

– Как шли в атаку? Очень просто, кричали: «Мама!», еще было: «За Родину! За Сталина!» Но больше было другое: дадут стакан водки на пустой желудок – и вперед. Кричали от страха, от безнадежности, потому что за спиной «ограды», те в хороших полушубках, в валенках, вот мы

и кричали: «Мама!»

– А немцы?

– А немцы навстречу нам, они кричат: «Mutter!» Так вот и сходились.

– А что за трофеи были, что брали себе?

– Часы ручные брали. А один татарин сообразил полный чемодан патефонных иголок. У нас они были в дефиците.

Отец его был начальником полевой почты всю войну. В Будапеште шел он по улице, ударил снаряд, стена дома обвалилась, и открылась внутренность – комнаты, картины, буфет, сервизы. Он забрался внутрь посмотреть. Увидел альбом с марками. Надпись владельца на идиш. Зачеркнуто. Поверх надпись нового владельца – эсэсовца. Взял себе. Почтарь! Зачеркнул немца, надписал себя по-русски.

На немецкие марки ставил самодельную печать. На Гитлера. Печать – «9 мая 1945».

НЕИЗВЕСТНЫЙ СОЛДАТ

Мы не хотим осмыслить цену Победы. Чудовищная, немислимая цена. Правду о потерях выдают порциями, иначе бы она разрушила все представления о сияющем лике Победы. Все наши полководцы, маршалы захлебнулись бы в крови. Все наши монументы, Триумфальные ворота выглядели бы ничтожно перед полями, заваленными трупами. Из черепов можно было соорудить пирамиды, как на верещагинской картине. Цепь пирамид – вот приблизительный памятник нашей Победе.

В «Блокадной книге» мы с Адамовичем написали цифру погибших в блокадном Ленинграде: «около миллиона человек». Цензура вычеркнула. Нам предложили 632 тысячи – количество, которое дано было министром Павловым, оно оглашено было на Нюрнбергском процессе. Мы посоветовались с историками. Валентин Михайлович Ковальчук и его группа, изучив документы, определили: 850 тысяч. Жуков в своих мемуарах считал, что погибло «около миллиона». Дело дошло до главного идеолога партии М.А. Суслова. После многих разбо-

рок в обкоме партии, горкоме было дано указание: 632 тысячи, «не больше». Утверждали люди, которые не воевали, не были блокадниками, у них имелись свои соображения. Павлов заботился о своей репутации, он «обеспечивал» город в блокаде продуктами. Суслов хотел всячески сокращать потери войны, дабы не удручать картины. Теперь, когда война кончилась, они стали уменьшать потери, хотели украсить Победу. В войну потери никого не интересовали. После войны Сталин и его подручные выдали для истории победы цифру 7 миллионов. Что сюда входило, не раскрывали. Как бы и фронтовые потери, и на оккупированных землях. В Энциклопедии Великой Отечественной войны вообще слова «потери» нет. Не было потерь, и все.

Затем в 1965 году, во времена Брежнева, цифра потерь скакнула до 14 миллионов. Еще несколько лет, и разрешили опубликовать 20 миллионов. Следующую цифру военные историки выпустили уже спустя четверть века – 27 миллионов. Опять же обходя всякие расшифровки.

Ныне говорят о 30 и больше миллионах.

Пример Ленинградской блокады характерен. Даже добросовестные историки не учитывают погибших на «Дороге жизни», в машинах, что уходили под лед, и тех, кто погибал уже по ту сторону блокады от последних дистрофии, и те десятки, сотни тысяч, что в июле–августе бежали из пригородов в Ленинград и там вскоре умирали от голода, от бомбежек «неучтенными». Потери обесценивают не подвиг ленинградцев, а способности руководителей, человеческая жизнь для них ничего не значила. Будь то горожане-блокадники, будь то солдаты на фронте – этого добра в России хватит, его и не считали.

Главная у нас могила – неизвестному солдату.

Работая над «Блокадной книгой», мы с Адамовичем были потрясены блокадным дневником школьника Юры Ря-

бинкина. В нем предстала история мучений совести мальчика в страшных условиях голода. Каждый день он сталкивался с невыносимой проблемой – как донести домой матери и сестре кусок хлеба, полученный в булочной, как удержаться, чтобы не съест хотя бы довесок. Все чаще голод побеждал, Юра мучился и клял себя, зарекаясь, чтобы завтра не повторилось то же самое. Голод его грыз, и совесть грызла. Шла смертельная, непримиримая борьба, кто из них сильнее. Голод растет, совесть изнемогает. И так день за днем. Голод понятно, но на чем же держалась совесть, откуда она брала силы, что заставляло ее твердить вновь и вновь: нельзя, остановись?!

Единственное, что приходит в голову: она есть божественное начало, которое дано человеку. Она как бы представитель Бога, его судия, его надзор, то, что дается человеку свыше, его дар, что может возрасти, а может и погибнуть.

Она не ошибается.

Для нее нет проблемы выбора.

Она не взвешивает, не рассчитывает, не заботится о выгоде.

Может, только согласие с совестью дает удовлетворение в итоге этой жизни.

Ведь чего-то мы боимся, когда поступаем плохо, кого-то обижаем, не по себе станем, если обманем, согрем. Словно кто-то узнает. Совесть сидит в нас, словно соглядатай, судит: плохо, брат, поступил.

Мартин Лютер, самый решительный теолог, заявлял, что совесть – глас Божий в сознании человека. Глас этот звучит одинаково для всех, и католиков, и православных. Может, и вправду совесть досталась нам от первородного греха, от Адама?

Совестью обладает только человек, ее нельзя требовать от народа, государства.

Если забыть, что было со страной, что творили с людьми, – значит утратить совесть. Без памяти совесть мертва, она живет памятью, надоедливой, неотступной, безвыходной.



Алесь Адамович

Совесь существует, это реальность сознания, это принадлежность души и у верующих, и у неверующих. Совесь была во все времена.

С вопросом о совести я подступался к самым разным людям – психологам, философам, историкам, писателям...

Их ответы меня не устраивали. Удивлялись тому, что после всех потрясений, когда перед народом открылась ложь прежнего режима, ужасы ГУЛАГа, преступления властей, никто не усовестился. Ни те, кто отправлял на казнь заведомо невиновных, ни доносчики, ни лагерные надзиратели. Их ведь было много, ох как много, кто «исполнял». Старались забыть. И новые власти всячески способствовали скорейшему забвению.

Подобные рассуждения, однако, не проясняли проблем совести. Для меня самыми интересными оказались разговоры с адвокатами, перед этой профессией часто открываются муки совести. Или наоборот – маски бессовестной души. Меня заинтересовала твердая убежденность одного блестящего адвоката, умницы, человека наблюдательного. Он верил, что совесь – чувство врожденное. Либо оно есть, либо его нет. Существует как бы ген совести. В одной и той

же семье один ребенок порядочный, совестливый, стыдится своих проступков, другому хоть бы что – и соврет, и украдет, и обманет. Соглашаться с ним не хотелось. Если врожденное, то обделенный не виноват, что с него взяты. И в то же время случаи, приведенные им, были неопровержимы.

«Почему так жестоко пьют у нас?» – спрашивал он меня. Он считал, из-за совести. Заглушить ее, избавиться от проклятых воспоминаний. Грехов накопилось множество. То, что творилось в стране, и то зло, что творили, – даром не проходит, оно сказывается и вот таким образом.

Все же мне не хочется считать бессовестность врожденным пороком. Патология, наверное, бывает, но чаще я видел, как цинизм разрушал человеческие души. А еще у самого хорошего человека бывают причины, которые его вынуждают согнуться, промолчать, – его дело, его семья, да мало ли что. Несчастлива страна, говорил Брехт, которая должна иметь героев.

Апостол Петр, о котором думал студент в рассказе Чехова, не был героем, но совесь мучила его, он казнил себя, он плакал, и эти слезы, спустя тысячи лет, заставляют плакать и ощущать свою душу.

ПОХОРОНЫ

18 ноября 1975 года

Вот и похоронили Ольгу, Ольгу Федоровну Берггольц. Умерла она в четверг вечером. Некролог напечатали в день похорон. В субботу не успели! В воскресенье не дают ничего траурного, чтобы не портить счастливого настроения горожан. Пусть выходной день они проводят без всяких печалей. В понедельник газета «Ленинградская правда» выходная. Во вторник не дали: что, мол, особенного, куда спешить. Народ ничего не знал, на похороны многие не пришли именно потому, что не знали. Газету-то читают, придя с работы. Могли ведь дать хотя бы траурную рамку, то есть просто объявление: когда и где похороны, дать можно было еще в субботу. Нет, не пожелали. Скопления народа не хотели. Романовский обком наконец-то мог отыгаться за все неприятности, какие доставляла ему Ольга. Нагнали милиции и к Дому писателя, и на Волково кладбище. Добились своего – народу пришло немного. А как речей боялись, боялись, чтобы не проговорились – что была она врагом народа, эта великая дочь русского народа была врагом народа, была арестована, сидела, у нее вытоптали ребенка, ее исключили из партии, поносили... На самом деле она была врагом этого позорного режима. Никто, конечно, и слова об этом не сказал. Не проговорились. Только Федя Абрамов намекнул на трагедию ее жизни, и то начальство заволновалось. Я в своем слове ничего не сказал. Хотел попроситься, сказать, за что любил ее, а с этими шакалами счеты у гроба сводить мелко перед горем ее ухода, заплакал, задохнулся, слишком много нас связывало. Только потом, когда шел с кладбища, нет, даже на следующий день заподозрил себя: может, все же убоялся? Неужели даже над ее гробом лжем, робею?

Зато начальство было довольно. Похоронили на Волковом, в ряду классиков, присоединили, упрятали в нечто академическое. Так спокойнее. И вроде бы почетно. Рядом Блок, Ваганова и пр. Чего еще надо?



Очередь за водой

А надо было похоронить на Пискаревском, ведь просила с блокадниками. Но где кому лежать, решает сам Романов. Спорить с ним никто не посмел. А он решает все во имя своих интересов, а интерес у него главный был – наверх, в Москву, чтобы ничего этому не помешало!

Надо было оповестить о ее смерти и по радио, и по телевидению, устроить траурный митинг, траурное шествие. Но у нас считают, что воспитывать можно только радостью. Что горе – это чувство вредное, мешающее, не свойственное советским людям. О своей кончине начальники не думают, мысли о своей смерти у них не появляется. Они бессмертны. Может, они и правы. Их приход и уход ничего не меняет, они плавно замещают друг друга, они вполне взаимозаменяемы, как детали в машине.

Машина эта и Ольга, смерть ее тоже старалась перемолоть, пропустить через свое сито, через свои фильтры, дробилки, катки. Некролог, написанный Володей Бахтиным, написанный со слезами, любящим сердцем, – искромсали, не оставили ни одной его фразы. И то же сделали с некрологом Миши Дудина в «Литгазете».

Накануне я был у Ольги дома. Ее сестра, Муся, рвалась к ней ночью, домработница Антонина Николаевна не пустила ее. Какая-то грязная возня, скан-

дал разразились вокруг ее наследства. Еле удалось погасить. А Леваневский, старый стукач, уже требовал передать ее архив КГБ (!).

На поминках выступала писательница Елена Серебровская, тоже сексотка, бездарь, которую Ольга терпеть не могла. На могиле выступал поэт Хаустов. Зачем? Чужой ей человек. Обозначить себя хотел? Вся нечисть облепила ее кончину, как жирные трупные мухи.

Мне все это напомнило похороны Зощенко, Ахматовой, Пастернака. Как у нас трусливо хоронили писателей! Чисто русская традиция. Начиная с Пушкина. И далее Лермонтов, Гоголь, Достоевский, Есенин, Маяковский, Фадеев... Не знаю, как хоронили Булгакова, Платонова. Но представляю, как хоронили Цветаеву.

На поминках опять выступала Елена Серебровская, оговорила, что не была другом Ольги Федоровны, но должна сказать, как популярно имя Ольги Берггольц за границей и т.д. Не была другом – да Ольга ненавидела эту доносчицу, презирала ее. Она бы никогда не села с ней рядом, увидела бы ее за столом – выгнала бы, изматерила. Если бы она знала только, что эта падла будет выступать на ее поминках, жрать ее балык, пить ее водку, приобретенную на заработанные Ольгой деньги.

И на похороны Юрия Павловича Германа эта Серебровская пришла и стояла в почетном карауле у гроба человека, которого травила, на которого писала доносы, которого убивала.

Что это такое? Ведь кощунство – это самое постыднейшее, самое безнравственное извращение человеческой души, где не осталось ничего запретного, нет ничего стыдного, нечего уже совеститься. Не то что – все дозволено, а все сладко, самое мерзкое сладко, человечину жрать – радость...

И мы тоже хороши, вместо печалей, благодарной памяти – злоба, злоба.

22 июля 1958 года умер Михаил Михайлович Зощенко. На «Литераторских мостках» партийное начальство хоронить его не разрешило, видимо, посчитали, что недостойн. Им всегда виднее. И рядом не разрешили. Наконец указали (!) похоронить его в Сестрорецке, где он жил на даче.

Гражданскую панихиду проводили в Доме писателя. Поручили вести ее Александру Прокофьеву, первому секретарю городской организации Союза писателей. Обязали вести кратко, не допуская никакой политики, строго придерживаясь регламента, не позволять никаких выпадов, нагнали много милиции и сотрудников КГБ. Все желающие в Дом попасть не могли, люди заполнили лестницу, ведущую к залу, где стоял гроб, большая толпа осталась на улице. Гроб поставили в одной из гостиных. Радиофицировать не разрешили. Слово дали Виссариону Саянову, Михаилу Слонимскому, его другу времен «Серапионовых братьев».

Церемония заканчивалась, когда, вдруг растолкав всех, прорвался к гробу Леонид Борисов. Это был уже пожилой писатель, автор известной книги об Александре Грине «Волшебник из Гель-Гью», человек, который никогда не выступал ни на каких собраниях, можно считать, вполне благонамеренный. Наверное, поэтому Александр Прокофьев не стал останавливать его, тем более что панихида проходила благополучно, никто ни слова не

говорил о травле Зошенко, о постановлении ЦК, словно никакой трагедии не было в его жизни, была благополучная жизнь автора популярных рассказов.

«Миша, дорогой, — закричал Борисов, — прости нас, дураков, мы тебя не защитили, отдали тебя убийцам, виноваты мы, виноваты!»

Надрывный, тонкий голос его поднялся, пронзил всех, покатился вниз, люди передавали друг другу его слова, на улице толпа всколыхнулась.

Александр Прокофьев не посмел нарушить похоронный ритуал перед лежащим покойником. Рыдая, Леонид Борисов отошел.

Я возвращался домой с Алексеем Ивановичем Пантелеевым, он говорил: «Слава богу, хоть кого-то допекло, нашелся человек, спас нашу честь, а мы-то, мы-то...»

Что это было? Борисов не собирался выступать, но что-то прорвалось, и он уже не мог справиться с собой, это было чувство нерассуждающее, подсознательное, неспособное выбирать. Это была совесть, совесть взбунтовалась! Она безрассудна.

Быть бессовестным сегодня для многих — «быть как все», «иначе не прожить», «ничего не поделаешь, таково наше общество».

Можно, конечно, считать, что наше общество унаследовало советскую мораль, когда никто не каялся, участвуя в репрессиях, когда поощряли доносчиков, стукачей.

Но при чем тут совесть? Она относится к личности, она принадлежит душе, единственной, неповторимой, той, что нас судит.

У Чехова есть рассказ «Студент». Маленький, на три странички. Сам Чехов считал его лучшим из всего написанного.

В Страстную пятницу студент Духовной академии, голодный, озьябший, идет домой, размышляя о том, что кругом всегда была такая же бедность, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше. У костра на огороде сидят две бабы. Студент садится к ним отогреться и, вспомнив



Снятие блокады

библейскую притчу, рассказывает им историю того, как трижды апостол Петр отрекся от Христа, не устоял, отрекся и, вспомнив слова Иисуса, начал плакать горько. Слушая его, растроганные бабы тоже заплакали. Потому что то, что происходило в душе Петра, им близко, значит, близок был тот стыд, те муки совести, какие испытывал апостол. Студент пошел дальше, и вдруг радость заволновалась в его душе. Он думал о том, как прошлое «связано с настоящим непрерывною цепью событий... дотронулся до одного конца, как дрогнул другой».

Совесть — одно из самых таинственных человеческих чувств.

Казалось бы, совесть в своих требованиях угрожает своему хозяину. Недаром в Грузии говорят: «Мой враг — моя совесть». Это чувство, у которого нет выбора, оно не бывает ни умным, ни глупым, эти категории не для него. Зачем же оно дается человеку?

Есть люди, которые сумели отделаться от совести, избавиться от нее, отсутствие ее насколько не мешает им жить, они чувствуют себя даже комфортно без нее, ничего не грызет их.

Лихачев считал совесть «таинственным явлением».

Действительно, рациональное объяснение ему подыскать трудно. Чувство это иррационально, в этом его сила и в этом беспомощность перед холодными соображениями эгоизма. Я никогда не мог объяснить, зачем

оно дано человеку, необходимо ли оно, но человек без совести — это ужасно.

Для меня в этом смысле одно из самых сильных стихотворений Пушкина — «Воспоминание», написанное в 1828 году. Кончается оно так:

Воспоминание безмолвно
 предо мной
Свой длинный развивает
 светик;
И с отвращением читаю
 жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалеюсь, и горько
 слезы лью,
Но строк печальных не
 смываю.

Нет ничего труднее, чем отказаться от самооправданий. Требования совести, ее суд, ее приговор происходят втайне. Ничто не мешало подсудимому, который сам себя судит, уклониться от приговора. Пушкин отвергает любое снисхождение, не дает себе пощады, даже слезы раскаяния не помогают. Мы не узнаем, за что он казнил себя, но признание это поражает своим мужеством.

На уроках литературы изучают Пушкина, но не учат тому, что совесть для него, для Лермонтова, для Толстого, для Достоевского была реальностью, что у человека есть душа, тоже весьма реальное понятие, надо заботиться о ее здоровье, стараться осознать, что происходит с ней.



Выпускники Петербургского университета

«ЗОЛОТЫЕ ГОДЫ...»

■ Соб. инф.

Санкт-Петербургский государственный университет – крупнейший научно-образовательный центр Европы и мира. Сегодня здесь учатся более 30 тысяч студентов, работают лауреаты Нобелевской и Филдсовской премий, созданы более 15 крупных лабораторий и 26 ресурсных центров. Университет обладает богатейшей историей – он по праву носит имя первого университета России. В нем учились и работали тысячи выдающихся ученых, общественных, государственных и политических деятелей, писателей, художников, музыкантов: Николай Гоголь, Михаил Глинка, Дмитрий Менделеев, Николай Некрасов, Тарас Шевченко, Карл Келлер, Иван Тургенев, Петр Столыпин, Иван Павлов, Михаил Врубель, Александр Блок, Михаил Врубель, Сергей Дягилев, Николай Рерих, Лев Ландау, Лев Гумилев...

Вопрос о дате основания Университета вызывает споры.

Согласно одному мнению (его поначалу поддерживали

лишь ленинградские историки, а в настоящее время эта версия официально принята руководством университета и государства), датой основания следует считать 28 января (8 февраля) 1724 года, когда Петр I своим указом учредил Академию наук, а в ее составе – Академический университет. Заметим, что в 1758-1765 гг. ректором Академического университета был Михаил Ломоносов. В 1766 г. университет перестал существовать, через несколько лет был объединен с Академической гимназией в Училище Академии, которое действовало до 1805 года.

Однако есть и другая версия – ее придерживается значительная часть историографов: Университет был создан 8 (20) февраля 1819 года. Именно эта дата стоит на докладе министра духовных дел и народного просвещения князя А.Н. Голицына «Об учреждении Университета в Санкт-Петербурге», в котором содержался проект «Первоначальное образование

С.-Петербургского Университета». Проект был составлен С.С. Уваровым, попечителем Санкт-Петербургского учебного округа, действительным статским советником. Стоит уточнить, что университет был основан в результате переименования и реорганизации Главного педагогического института, размещенного в здании Двенадцати коллегий и ведущего свою историю от Учительской семинарии, созданной в 1786 году.

8 февраля 2019 года исполняется 295 лет со дня основания Петром I Академического университета, а 20 февраля – 200 лет со дня преобразования Главного педагогического института в Санкт-Петербургский университет.

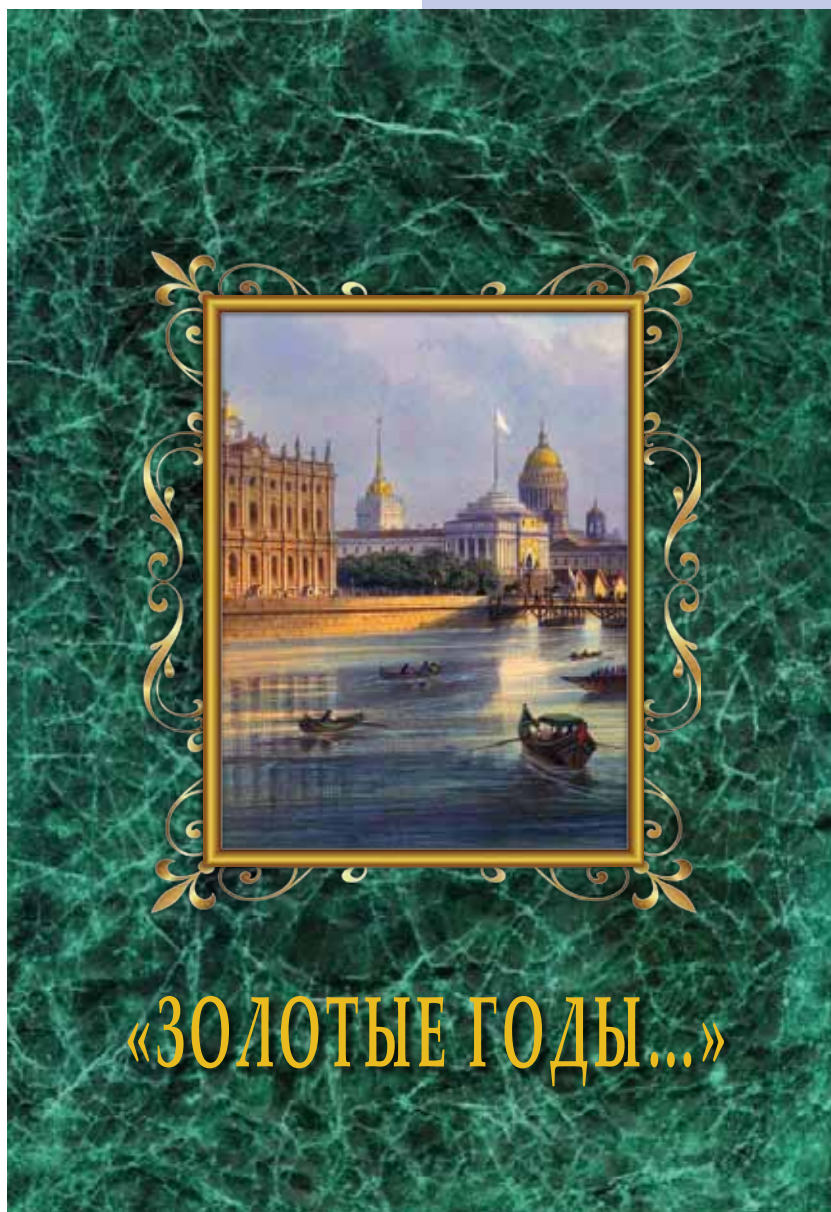
На сегодняшний день указом Президента России Университету Санкт-Петербурга присвоен статус уникального научно-образовательного комплекса, имеющего огромное значение для развития общества. Уточним, что Особый статус подразумевает: «отдельную строку в бюджете РФ, право проводить дополнительные испытания по всем основным образовательным программам, право самостоятельно устанавливать

собственные образовательные стандарты, право присваивать собственные ученые степени, право определять собственные правила проведения конкурсов на должности научно-педагогических работников, право выдавать дипломы собственного образца, назначение ректора СПбГУ Президентом РФ».

Список выпускников Санкт-Петербургского университета велик и славен. В их числе – шесть лауреатов Нобелевской премии, два Президента Российской Федерации, семь глав правительств России и СССР, четыре Верховных главнокомандующих страны, два президента Российской академии наук, десятки лауреатов Государственной премии СССР и РФ.

Тбилисский и Санкт-Петербургский университет исторически связаны дружбой и научным сотрудничеством.

Именно в Петербургском университете получили образование многие выдающиеся деятели грузинской культуры и науки, блестящая плеяда шестидесятников и основателей Тбилисского университета. Юридический факультет Санкт-Петербургского университета окончил Илья Чавчавадзе, центральная фигура грузинской культуры и национального движения XIX века, канонизированный Грузинской Православной Церковью как Святой Илья Праведный. На восточном факультете учился другой крупнейший общественный деятель Грузии – поэт и публицист Акакий Церетели. Свободным слушателем юридического факультета был поэт и прозаик Важа-Пшавела. В Санкт-Петербургском университете получили образование и вели научную деятельность основатель петербургской школы грузиноведения Давид Чубинашвили, выдающиеся грузинские историки Иванэ Джавахишвили, Эквтиме Такашвили (причислен к лику святых), Дмитрий Бакрадзе, восто-



ковед, кавказовед Нико Марр, филологи Александр Цагарели, Корнелий Кекелидзе, Акакий Шанидзе, математик Николай Мусхелишвили, в Харькове, философ Шалва Нуцубидзе, физиолог Иван Бериташвили и многие другие великие деятели грузинской науки...

«Четыре года прожил я в России и не видел родины, – писал по возвращении из Санкт-Петербурга в 1861 году Илья Чавчавадзе. – Четыре года!.. Поймешь ли ты, читатель, какими четырьмя годами были эти четыре года? Во-первых, целая вечность для того, кто провел их вдали от своей страны. Во-вторых, эти четыре года были фундаментом жизни, первоис-

точником жизни, волоском, который судьба, точно мост, перекинула между светом и тьмой. Но не для всякого! Только для тех, кто поехал в Россию, чтобы образовывать свой ум, привести в движение мозг и сердце, дать им толчок. Это те четыре года, когда в уме и сердце юноши завязывается завязь жизни. Это та самая завязь, из которой, быть может, разовьется прекрасная, рдеющая виноградная кисть, а может быть, и пустоцвет. О вы, золотые мои четыре года! Благо тому, под чьей ногою не подломится перекинутый вами мостик; благо тому, кто плодотворно использовал вас».

Международный культурно-



Михаил Швыдкой, Антон Рыбаков и Николай Свентицкий на «Днях Ильи Чавчавадзе в Санкт-Петербурге»

просветительский Союз «Русский клуб» подготовил и выпустил специальное издание, посвященное истории взаимоотношений между государственными университетами Тбилиси и Санкт-Петербурга – «Золотые годы. Великие грузинские выпускники Санкт-Петербургского университета».

Первая часть издания подготовлена по материалам книги Ваню Шадури «Ленинградский университет и деятели грузинской культуры». Напомним, Ваню Семенович Шадури (1911-1988) – историк литературы, лермонтовед, доктор филологических наук, профессор ТГУ, выпускник ЛГУ, заведующий кафедрой истории русской литературы в 1950-1988 гг., автор и составитель 42 книг, сотен статей о русских писталелях и русско-грузинских литературных связях, один из авторов «Лермонтовской энциклопедии».

Вторая часть книги «Золотые годы...» – это рассказ-воспоминание о научно-культурном форуме «Дни Ильи Чавчавадзе в Санкт-Петербурге. К 175-летию со дня рождения», который триумфально прошел в северной столице России. Проект был задуман и осуществлен «Русским клубом». Его целью было не только воздать должное памяти великого писателя и общественного деятеля, причисленного Грузинской Православной Церковью к лику святых, но и сделать серьезный шаг на пути

восстановления многовековых культурных отношений между Грузией и Россией, Тбилиси и Санкт-Петербургом и подтвердить, что единое культурное пространство все еще существует, а его объединяющей силой является историческая память о высших нравственных и эстетических ценностях, на протяжении многих десятков лет связывавших два православных народа – русский и грузинский, два университета – Тбилисский и Санкт-Петербургский. Кстати, открытие форума состоялось в Здании Двенадцати коллегий, где специально для этого события были открыты двери легендарного Петровского зала.

Хотелось бы привести цитату из доклада одного из участников форума – увы, уже покинувшего нас Валентина Никитина, выпускника ТГУ, доктора философии, академика РАЕН: «Принадлежит к поколению шестидесятников – «тергдалеулеби» («испивших из Терека»), Илья Чавчавадзе всю жизнь воздавал России дань доброй памяти и благодарности: «Россия спасла нашу родину от разорения и уничтожения, она и ныне ограждает ея от повторения былых невзгод и страданий, она залечила ея раны»; «Покровительство единоверного великого народа рассеяло вечный страх перед неумолимыми врагами... Исчез грозный блеск занесенного над страной и нашими семьями вражеского меча». Ни один из выдающихся деятелей грузин-

ской культуры прошлого века не знал Россию так хорошо, как Илья Чавчавадзе. Именно поэтому он не только возглавил национально-освободительное движение своего народа, но и стремился привить грузинскому народу чувство глубокого уважения к великой и свободлюбивой русской культуре, с глубокой признательностью говорил о ее благотворном влиянии: «Нет среди нас ни одного общественного и литературного деятеля, не носящего на себе следов воздействия русской литературы. И не удивительно: русская школа, русская наука открыли нам врата просвещения». Те или иные политические режимы рушатся как декорации, а связи между народами остаются. Духовные связи между единоверными народами подобны мощным океанским течениям, имеющим колоссальную энергию и огромную инерцию. Именно эти связи являются залогом хороших межгосударственных отношений, так как не подвержены влиянию политической конъюнктуры».

Нельзя не согласиться с этими умными и глубокими рассуждениями выдающегося ученого. Как и полагается, всем нам необходимо вынести из нашего исторического прошлого, в том числе, из истории связей двух великих университетов, самые важные, самые значительные уроки. В чем они заключаются? Ответим словами духовного светоча грузинского народа, Святого Ильи Праведного:

Рад поэтому призвать я:

– Возлюбил!

Все люди братья!

Возлюбил!

Мне в день рожденья

Было с неба откровенье.

И куда б стезей земною

Я не шел по гребням лет,

Это слово под луною

Излучало предо мною

Путеводный, звездный свет.



Большой драматический театр

ПОСТОЯННАЯ ВЕЛИЧИНА

■ **Нина ШАДУРИ**

В феврале 2019 года три заветных слова – «Большой драматический театр» – будут звучать особенно часто. А как же иначе? Легендарному театру исполняется 100 лет!

Георгий Александрович Товстоногов, возглавляя БДТ тридцать лет и три года, сотворил легенду, создал константу, постоянную театральную величину – Большой драматический театр в Ленинграде-Петербурге на набережной реки Фонтанки, 65.

В Тбилиси словосочетание «Большой драматический» значит намного больше, чем во всех других городах мира. Мы говорим – БДТ, подразумеваем – Товстоногов.

А Георгий Александрович для нас... Ей-богу, трудно подобрать слова, которые бы с точностью передали, как к нему относятся в Грузии. «Великий Гога» – это национальная гордость, достояние и сокровище!

Георгий Товстоногов – основатель театральной педагогики в Грузии. Преподавать в театральном институте актерское

и режиссерское мастерство его пригласил Акакий Хорава, который этот институт создавал. В деле систематизированного преподавания мастерства здесь все начинается с Товстоногова.

Учениками Товстоногова себя с гордостью называли такие мэтры, как Михаил Туманишвили, Гига Лордкипанидзе, Гоги Гегечкори, Медея Чахава, Тенгиз Абуладзе, Резо Чхеидзе, Натела Урушадзе... В числе его «внуков» – Роберт Стура и Темура Чхеидзе... Славный список!

«Дом Товстоноговых-Лебедевых в Петербурге, со всегдашними, когда не придешь, гостями из Тбилиси, – вспоминал драматург Анатолий Гребнев, – был и остался грузинским домом. Надо ли говорить, что здесь всегда болели за тбилиское «Динамо», когда оно еще существовало, – вот он, показатель патриотизма!»

«Он всю свою жизнь считал себя грузином, – свидетельствовал Гига Лордкипанидзе. – Помню, Дина Шварц говорила: «Гига, он так тоскует по

Грузии, по грузинской пьесе». Я в это время инсценировал вместе с Нодаром Думбадзе «Я, бабушка, Илико и Илларион» и поставил в Театре им. К. Марджанишвили по пьесе спектакль. Георгию Александровичу он очень понравился, и он решил ставить эту пьесу у себя в театре. Попросил меня при случае обязательно заехать к нему и прочесть пьесу. Зачем? Он прекрасно знал язык, читал много грузинской литературы. Но знал, что я все-таки человек из народа, с народной жилкой, что я знаю деревню, что мое поколение – так сказать, думбадзевское. Он хотел, чтобы я прочел ему пьесу по-грузински. Я читал, а он буквально ржал во время моего чтения. Он получал огромное удовольствие. Видимо, ему важно было ощутить грузинский колорит, от которого он отвык за многие годы».

Однажды на юбилейном вечере в Театре Руставели (свое 50-летие Товстоногов отметил в Тбилиси) Сергей Юрский в шутку брал у Георгия Александровича интервью и спросил: «Как

вам нравится Тбилиси?». Товстоногов не принял шуточного тона, ответил серьезно: «Это странный вопрос. Я не могу восхищаться городом Тбилиси как иностранец. Это мой город. Это все равно, как спросить, нравятся ли вам ваши родители, ваш брат, ваша сестра. Это не может нравиться или не нравиться. Это – мое».

В том же 1965 году Товстоногов ставит в БДТ спектакль «Я, бабушка, Илико и Илларион», в 1972 году – «Хануму». В телевизионной версии этой постановки за кадром звучит голос самого режиссера, читающего стихотворение Григола Орбелиани в переводе Николая Заболоцкого: «Только я глаза закрою – передо мною ты встаешь! Только я глаза открою – над ресницами плывешь!». Новый 1983 год БДТ отмечает на фоне огромной репродукции картины Пиросмани. В ряду его званий – Заслуженный деятель искусств Грузинской ССР, Народный артист Грузинской ССР, Почетный гражданин Тбилиси. И, наконец, почти каждый свой творческий вечер он заканчивал любимым стихотворением – «Синий цвет» Николая Бараташвили в переводе Бориса Пастернака.

Празднуя 100-летие БДТ, в Тбилиси будут отдавать дань памяти Товстоногову.

Уверяю вас, здесь впол-

не возможен такой диалог (по Булгакову, конечно):

– Товстоногов умер...

– Протестую! Товстоногов бес- смертен!

Большой драматический театр был организован по инициативе Максима Горького. В числе основателей театра – актриса, комиссар театров и зрелищ Мария Андреева, поэт Александр Блок, художник Александр Бенуа.

В августе 1918 года комиссар Андреева подписала декрет о создании в Петрограде «театра трагедии, романтической драмы и высокой комедии». В сентябре актеру Николаю Монахову поручили собрать «особую драматическую труппу». В декабре состоялось первое собрание труппы. В январе 1919 года было образовано правление БДТ.

Большой драматический открылся 15 февраля 1919 года в помещении Большого зала Консерватории спектаклем «Дон Карлос» по пьесе Шиллера.

В апреле 1919 года Директорию театра возглавил Александр Блок, то есть стал председателем художественного совета. Он определил репертуарную политику следующим образом: «Театр должен стать цитаделью героического ре-

пертуара, театром больших социальных страстей, взволнованной революционной патики, театром «великих слез и великого смеха».

Особая эстетика БДТ формировалась под влиянием первых сценографов театра: архитектора Владимира Щуко и лучших художников того времени – Александра Бенуа, Мстислава Добужинского, Бориса Кустодиева, Евгения Лансере. При этом, представьте себе, в театре не существовало понятия «бутафория» – на сцене «играли» подлинные костюмы и настоящая мебель.

Важная роль отводилась музыкальному оформлению, которым в БДТ занимались такие композиторы, как Борис Асафьев и Юрий Шапорин.

В 1920 году у БДТ появился свой дом – здание бывшего Малого театра на Фонтанке, 65.

В первые два года все шло замечательно: театр завоевал зрительскую любовь, собирал аншлаги, развивался, в БДТ ставили и мировую классику, и пьесы современных писателей...

А потом наступил 1921-й.

Этот год вошел в историю двумя страшными потерями. 7 августа на 41-м году жизни в муках умер Александр Блок. В ночь с 3 на 4 августа был арестован и на рассвете 25 августа расстрелян Николай Гумилев. Ему было 35 лет.

В БДТ тоже наступил переломный момент.

16 октября 1921 года уезжает за границу главный идеолог Большого драматического театра – Максим Горький. Официальной причиной отъезда считалась необходимость лечиться за границей. По другой версии, Горький уехал из-за идеологических разногласий с советской властью. Владислав Ходасевич вспоминал, что Горький был отправлен в Германию по инициативе Зиновьева и спецслужб, с согласия Ленина, как неблагонадежный мыслитель. М. Андреева вскоре последовала за бывшим гражданским



Георгий Товстоногов

мужем «в целях надзора за его политическим поведением и тратой денег».

Из БДТ ушли Добужинский и Юрьев. Андрей Лаврентьев покинул должность главного режиссера. Позднее он вернулся, но в 1929 году оставил театр навсегда.

Начиная с того времени и вплоть до 1956 года режиссеры в БДТ стремительно сменяли один другого. Появлялись яркие постановщики (Борис Бабочкин, Лев Рудник, Константин Хохлов, Григорий Козинцев и др.), ставили интересные спектакли и... покидали театр. Далеко не всегда по собственной воле.

С 1929-го по 1935 год главным режиссером БДТ был ученик Всеволода Мейерхольда Константин Тверской. В этот период, в октябре 1932 года, Горький возвращается в Советский Союз (официально заявили власти), и Большому драматическому присваивают имя писателя. В репертуаре театра впервые появляются пьесы Горького – их ставит Тверской. Но вскоре Тверской был выслан из Ленинграда, а затем расстрелян. На пост главного режиссера заступает Алексей Дикий. Он успевает поставить несколько спектаклей, в том числе – «Мещан» Горького, и эта постановка становится событием. 17 августа 1937 года Дикий был арестован и 2 сентября 1938 года по 58-й статье («за контрреволюционную деятельность») приговорен к 5 годам лишения свободы.

Из-за частой смены руководства у театра не было ни репертуарной политики, ни стиля, ни характера, ни устойчивой труппы. БДТ потерял популярность, не имел «своего» зрителя, посещаемость была крайне низкой, возникли большие долги. В послевоенные годы творческий кризис БДТ, обозначившийся еще в середине 1930-х, усугубился. Театру грозил развал.



С сестрой Нателой



Георгий Товстоногов на репетиции

Ситуация кардинально изменилась с приходом в БДТ Георгия Товстоногова.

К тому времени Товстоногов имел огромный режиссерский опыт. 15 лет он проработал в Тбилиси, режиссером Театра Грибоедова и Тбилисского ТЮЗа, четыре года – в Москве, режиссером Центрального детского театра, шесть лет – на посту главного режиссера Ленинградского театра им. Ленинского комсомола (нынешний «Балтийский дом»). Требовательная театральная публика северной столицы уже успела признать в Товстоногове чрезвычайно талантливого и успешного режиссера.

Предложение возглавить Большой драматический он принял не сразу. Однако (говорят, по категорическому на-

стоянию партийных органов Ленинграда), согласился. Но предупредил: «Будет много крови». «Мы переживем», – ответили ему.

И Товстоногов стал одиннадцатым по счету главным режиссером БДТ имени Горького.

13 февраля 1956 года он был представлен труппе. И сразу же заявил: «Я несъедобен! Запомните это: несъедобен!».

Новому художественному руководителю были предоставлены самые широкие полномочия. Придя в театр, Товстоногов сразу показал характер. Уволил более 30 актеров, установил режим диктатуры, а также – абсолютной трезвости.

В короткий срок Товстоногов вывел театр из кризиса. Решающими факторами в стратегии нового главного режиссера



Андрей Могучий

стали обновление труппы и выбор репертуара.

Поначалу Товстоногову пришлось просто заманивать зрителей в забытый, умирающий театр – он ставил не только драматические пьесы, но и веселые развлекательные спектакли.

В начале 1957 года театр уже собирал полные залы.

Эпоха Товстоногова, эпоха нового БДТ началась 23 марта 1957 года спектаклем «Эзоп». Затем последовал «Идиот» с Иннокентием Смоктуновским. Посмотреть этот спектакль ехали со всего Советского Союза. А потом, один за другим, Товстоногов ставит спектакли, которые навсегда вошли в сокровищницу русского театра – «Варвары», «Горе от ума», «Три сестры», «Мещане», «Пять вечеров», «История лошади», «Ханума», «Энергичные люди», «Смерть Тарелкина», «Волки и овцы», «Пиквикский клуб», «Дядя Ваня»...

В 1960 г. прошли первые гастроли БДТ в Тбилиси. Целый месяц!

Театр начал активно выезжать за границу, получил огромную популярность в Ев-

ропе. На протяжении всех трех десятилетий руководства Товстоногова БДТ оставался лидером отечественного театра, первой сценой СССР. Труппа была, без всякого преувеличения, по-настоящему звездной: Кирилл Лавров, Евгений Лебедев, Владислав Стржельчик, Ефим Копелян, Павел Луспекаев, Олег Борисов, Сергей Юрский, Олег Басилашвили, Татьяна Доронина, Зинаида Шарко... Театровед Наталья Старосельская убеждена, что труппа БДТ «не могла соперничать с лучшими европейскими коллективами, потому что на протяжении нескольких десятилетий была величайшей труппой в мире».

23 мая 1989 года, возвращаясь домой после генеральной репетиции спектакля «Визит старой дамы», Товстоногов скоропостижно скончался за рулем своего автомобиля...

В 1992 году Большому драматическому театру было присвоено имя Георгия Александровича Товстоногова.

Товстоногов не готовил и не оставил преемника. Он был ре-

алист и не раз говорил, что после него придет новый режиссер и сделает свой театр. Иногда отшучивался: «Очередь бывает в гастрономе. Он за мной, что ли, займет и будет дышать мне в затылок?»

Шло время. Новый режиссер не появлялся. В БДТ прошло тайное голосование, и новым художественным руководителем стал Кирилл Лавров. Своими главными задачами он считал сохранение труппы, решение финансовых проблем и поиск режиссеров для театра.

В 2004 году главным режиссером Большого драматического становится Темур Чхеидзе, к тому времени уже не раз осуществивший постановки на сцене БДТ.

Чхеидзе – выдающийся режиссер, умный и тонкий человек – отлично понимал, в какой театр пришел. В одном из интервью Темур Нодарович признавался: «Я знал: что тут ни сделай – это будет хуже, чем во времена Товстоногова. Но его нет, и вообще товстоноговы рождаются крайне редко. А жизнь идет, и я, восторгаясь тем театром, который был когда-то, не ставлю так, как

Товстоногов... Под влиянием ли я Товстоногова? Наверное. Никогда в жизни, ни в каком возрасте я не занимался авангардом. Но всегда старался, чтобы от меня не пахло нафталином. Где бы я ни был – в Грузии или в БДТ, я старался как-то развить, если это развиваемо, психологический театр. Потому что мнения о том, что он умирает, я не разделяю. Он не может умереть, как классический роман, как классическая музыка. Тут вопрос не в типе театра, не в режиссуре, занимающейся психологическим театром, а в конкретных режиссерах».

19 февраля 2013 года Темур Чхеидзе подал в отставку. Причины своей отставки он объяснил сразу же: «Сейчас, наверное, настало время, когда БДТ нужны перемены, на которые лично я не могу пойти. Многие называют меня ретроградом, но это был мой принципиальный путь – сохранять наследие Товстоногова. Убежден, что пройдут неполные 10 лет, и классика снова понадобится русскому театру. Один молодой человек сказал мне, что мои спектакли воспринимаются как анахронизм. Я благодарен ему за честность».

С 29 марта 2013 года художественным руководителем театра является Андрей Могучий, один из лидеров театрального авангарда. Премьеру спектакля «Пьяные» по пьесе Ивана Вырыпаева в 2015 году многие критики обозначили как начало творческого возрождения БДТ.

Это было на творческой встрече Георгия Товстоногова со зрителями в концертной студии «Останкино» в 1980 году. Мастер не только рассказывал, но и беседовал с залом, отвечая на записки и вопросы, заданные вживую. К микрофону в зрительном зале подошла девушка, и случился такой диалог:

– Вы прекрасный декламатор стихов – Бараташвили, Мая-



«Мера за меру»



«Война и мир»

ковского. Не могли бы вы и сегодня нам почитать стихи?

– Как-то не думал об этом... А откуда вам это известно? Никогда не читаю стихов публично.

– Нет, вы читали на творческом вечере в Тбилиси.

– Да?

– «Синий цвет» Николоза Бараташвили. Было?

– А-а-а... Было. Что было, то было.

Казалось, Георгий Александрович не придавал значения просьбе зрительницы. Он продолжил встречу и заговорил о другом. Но в самом конце вечера сказал: «Я хочу выполнить просьбу девушки. Я прочитаю стихотворение Николая Бараташвили в переводе Бориса Пастернака. Называется оно

«Синий цвет».

Мастер оставил эти стихи на самый конец встречи – как чудесную точку. Или волшебное многоточие. И попрощался с публикой одним из самых своих любимых стихотворений.

Простимся этими строчками с Георгием Александровичем Товстоноговым и мы.

Цвет небесный, синий цвет
Полюбил я с малых лет.

В детстве он мне означал
Синеву иных начал...

И поздравим любимый театр со 100-летним юбилеем святой клятвой: мы помним и никогда не забудем великого творца, которому своим бессмертием в искусстве обязаны три заветных слова – БОЛЬШОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР.



Улица Ш. Дадиани (бывшая Вельяминовская)

Те имена, что ты сберег

■ Владимир ГОЛОВИН

Название этой улицы остается неизменным в обиходе многих поколений горожан, несмотря на переименования, неизбежно вносимые временем. Имя «Вельяминовская» унаследовано от старой тифлисской топонимики наряду с «Земмелем», «Воронцовской площадью», «Александровским садом»... Оно стало одной из визитных карточек современного Тбилиси, хотя улица уже шестьдесят лет носит совсем другое имя – народного артиста Грузии Шалвы Дадиани. До этого были имена большевика Ладо Думбадзе, Закфедерации, поэта Ильи Чавчавадзе. Но тбилисцы продолжают приглашать друг друга и обязательно своих гостей именно на «Вельяминовскую». Здесь уже многие десятилетия – самая знаменитая хинкальная грузинской столицы. Которая так теперь и называется:

«Вельяминов». Но как удивился бы человек, носивший эту фамилию, узнав, что она стала символом веселого пиршества! Сам-то он застольям предпочитал одиночество и с алкоголем не очень дружил...

Генерал Алексей Вельяминов был из древнего и знатного подольского дворянского рода, в котором почти все мужчины посвятили себя военному делу. Но происхождением своим не кичился и, по свидетельству современников, «не имел никаких аристократических притязаний». Достаточно заглянуть к нему на обед, когда он стал уже известным военачальником, и услышать, как какой-то офицер-подхалим заявляет, что Вельяминовы в истории России упоминаются еще при Дмитрии Донском. Ответ генерала категоричен и не без юмора: «Ну, это ты, дра-

жайший, далеко хватил. При Иване Грозном действительно упоминается о Вельяминове, но видно был мошенник, за то и повешен». Да, то был подхалимаж, но то, что всю жизнь подчиненные уважали Алексея Александровича – факт. И Вельяминов заслужил это сполна.

Первые воинские звания он обретает еще ребенком, как и многие дворянские сыны. Родившийся в 1785 году Алексей, по традиции того времени, еще в детстве зачисляется в лейб-гвардейский Семеновский полк и в 16 лет уже имеет звание поручика артиллерии. Сегодня ничего не известно о том, где он учился, но в его послужном списке, в графе «Познания» можно прочесть: «Грамоте по-русски и французски читать и писать умеет и артиллерийскую науку знает». А что еще



Алексей Вельяминов

надо офицеру-артиллеристу начала XIX века! Впрочем, вот что вспоминает Григорий Филипсон, который до того как стать генералом и сенатором, служил на Кавказе под началом Алексея Александровича:

«Вельяминов хорошо, основательно учился и много читал; но это было в молодости. Его нравственные и религиозные убеждения построились на творениях энциклопедистов и вообще писателей конца XVIII

века. За новейшей литературой он мало следил, хотя у него была большая библиотека, которую он постоянно пополнял. Он считался православным, но кажется, был деистом, по крайней мере никогда не бывал в церкви и не исполнял обрядов. Настольными его книгами были «Жильблаз» и «Дон-Кихот» на французском языке. Первого ему читали даже накануне смерти; изящная литература его нисколько не интересовала».

Однако это не имеет никакого отношения к военной карьере, которая развивается стремительно. В 19 лет Вельяминов – офицер лейб-гвардии 1-й артиллерийской бригады, через год, в 1805-м, участвует в русско-австро-французской войне и отличается под Аустерлицем, в том самом сражении, где был тяжело ранен толстовский Андрей Болконский. К счастью, Алексей такой участи избегает, однако без ранения в руку все-таки не обходится – в Болгарии, уже на другой, Русско-турецкой войне 1806-1812 годов. А потом – Отечественная война 1812 года. Молодой офицер начинает ее при штабе командующего армией Михаила Барклая-де-Толли,



П. фон Гесс. «Сражение под Красным»



Алексей Ермолов

но потом возвращается к орудиям. «За храбрость и умение» в трехдневном сражении у городка Красный под Смоленском получает Георгиевский крест, на Бородинском поле командует артиллеристами, прикрывающими позиции Измайловского полка. А когда французские войска покидают Россию, проходит путь от штабс-капитана до полковника в добывающих Наполеона заграничных походах 1813-1814 годов. И в рядах победителей входит в Париж.

Ф. Рубо. «Сражение под Елисаветполем»



В сражениях зарождается дружба с одним из самых знаменитых военачальников этой кампании генерал-лейтенантом Алексеем Ермоловым. В 1815-м в поверженной столице Франции они живут на одной квартире, и в дневнике Ермолова можно прочесть: «Я осматривал все любопытное в Париже, посещал театры, почти неразлучно был с Вельяминовым, начальником штаба моего корпуса, офицером редких достоинств, которого я называю тезкою...» Другой герой той войны, поэт-гусар Денис Давыдов свидетельствует: «Хотя характер Вельяминова был совершенно противоположен характеру Ермолова, но, отлично понимая друг друга, они находились в самых дружеских отношениях». Дружба эта настолько крепка, что, невзирая на различия в должностях, званиях и восьмилетнюю разницу в возрасте, они зовут друг друга просто по имени – Алеша. И именно эта дружба играет решающую роль в дальнейшей судьбе Вельяминова.

Чуждый пересудам и дрязгам Ермолов не может почивать на лаврах в среде закулисных генеральских интриг. Он рвется в «дело», туда, что сегодня назвали бы «горячей точкой». То есть, на Кавказ. И в апреле 1816 года Александр 1 подписывает приказ: «Генерал от инфантерии Ртищев по желанию его увольняется от исполняемой им ныне должности, а на место его командиром Отдельного Грузинского корпуса назначается генерал-лейтенант Ермолов». При этом Ермолов становится еще «главнокомандующим войсками и главноуправляющим гражданской частью в Грузии и в губерниях Астраханской и Кавказской». Получает всю полноту власти в этих регионах.

На таких должностях необходим верный соратник, и Ермолов пользуется тем, что в царском при-

Сцены из Ставропольской жизни. Июнь 18 - 1837 - Архив



М. Лермонтов. «Сцены из ставропольской жизни». Второй слева - А. Вельяминов. 1837

казе остается вакантным место начальника штаба корпуса (который вскоре переименовывается в Кавказский). На этой должности он не видит никого другого, кроме полковника Вельяминова. И тот возглавляет штаб целых тринадцать лет! Конечно же, одной лишь штабной работой дело не ограничивается. Энергия, военный и административный таланты, огромная работоспособность Алексея Александровича вовсю используются и вне кабинета. Немудрено, что через пару лет, в 32 года, он – уже генерал-майор. А о том, каким он становится в конце концов, свидетельствует все тот же сенатор Григорий Филипсон:

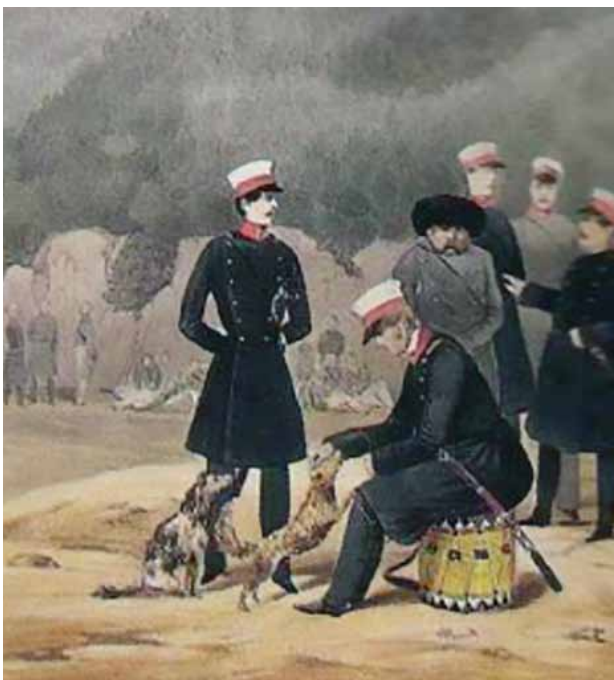
«Я думаю, не было и нет другого, кто бы так хорошо знал Кавказ, как А.А. Вельяминов... Громадная память помогала Вельяминову удержать множество имен и фактов, а методический ум давал возможность одинаково осветить всю эту крайне разнообразную картину. Из этого никак не следует, чтобы я считал непогрешимым и признавал все его действия гениальными».

В истории Грузии есть показательный эпизод. Он относится к народному восстанию в Имерети. В конце 1818-го Александр I утверждает проект Святейшего Синода по реформе Грузинской церкви, уже потерявшей свою автокефалию. В Имерети, Гурии и Самегрело должно остаться всего по одной епархии, сокращается численность духовенства, церковное имущество надлежит описать для передачи Российской Церкви. А крестьян на церковных землях и дворян-азнаури, управляющих этими землями, предписано «перевести в казенное ведомство», то есть подчинить государству.

Крестьяне пострадали больше всех – церковный налог повышается в два-три раза, да к тому же взимается не натурой, а деньгами.

Бывший архиепископ Рязанский и Зарайский Феофилакт Русанов, назначенный митрополитом-эксархом, то есть высшим духовным лицом в Грузии рьяно берется за установление новых порядков. В 1819 году он отправляет в Имерети сотрудников синодальной канцелярии, которые ничего не объясняя, без разрешения местных епископов закрывают церкви, сокращают количество приходов, изгоняют священников и «радуют» народ объявлениями о замене натуральных налогов денежными. Потом в центр региона, в Кутаиси, прибывает и Феофилакт Русанов, дабы лично руководить процессом и ускорить его. Мудрый Ермолов признается: «Митрополита Феофилакты не раз предупреждал... что... власти не в полном действии и им не полное оказывается повиновение, и что простой народ... легко может быть возбужден к беспокойствам, и надобно будет прибегать к мерам крайним для укрощения».

Эксарх к предупреждениям не прислушивается, и ермоловский прогноз сбывается. В июне 1819 года возмущенные церковной реформой имеретинцы поднимают восстание, которое перекидывается и на Рачу. С требованиями отменить преобразования и выдворить из региона эксарха Русанова перекрываются дороги и занимают сторожевые посты. Ермолов в это время находится на Северном Кавказе, его обязанности исполняет Вельяминов, и именно он отказывается от предложений сразу же отправлять войска, как это следует во



Н. Поливанов. «Привал на Кавказе». С собаками играет А. Вельяминов. 1837

время «бунта». Алексей Александрович посылает в Имерети обращение к населению, заверяя, что опись церковного имущества прекратится, вновь откроются церкви, в них вернуться священники, а Русанов уедет в Тифлис. Слово свое он держит: преобразования прекращаются, а экзарх покидает Кутаиси.

Однако, как говорится, «поезд уже ушел»: начинается новая стадия восстания, от церковных требований все слои населения переходят к политическим – освобождению страны от российского господства. Но согласитесь, стремление Вельяминова обойтись миром показательно. К тому же именно «с его подачи» царское правительство стало с осторожностью относиться к подобным реформам в Грузии.

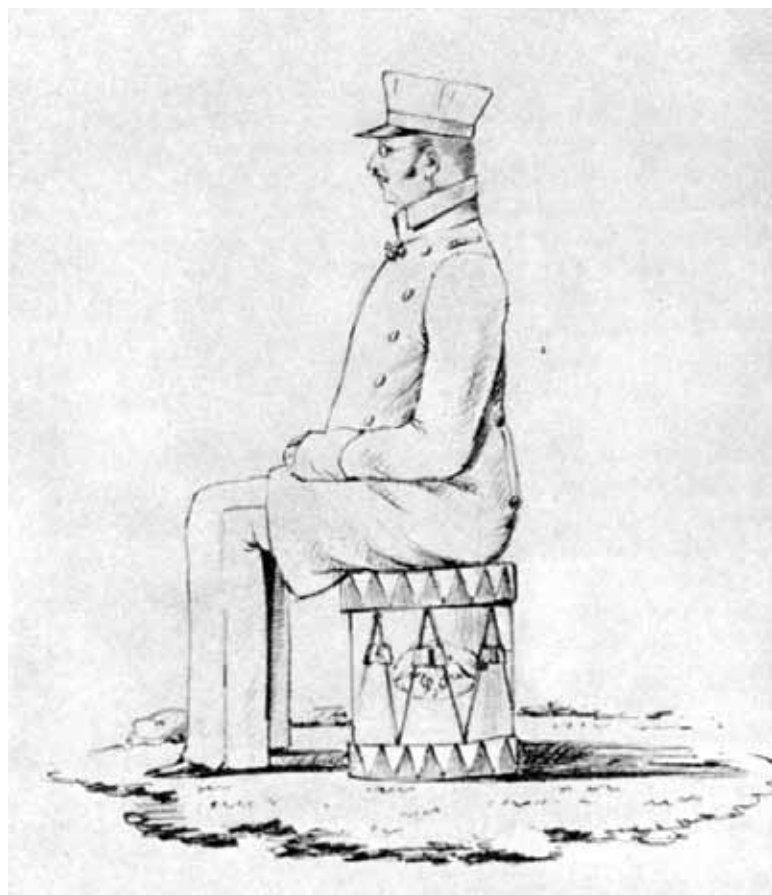
Тандем Ермолов-Вельяминов действует вплоть до петербургского восстания декабристов, после которого новый император Николай I с большим недоверием относится к назначенцам своего предшественника. В том числе и к Ермолову, подозреваемому в связи с декабристами, хотя доказать это не удается. И когда летом 1826 года Ермолов докладывает, что персидские войска вторглись в Закавказье и идут к Тифлису, царь отправляет в «горячую точку» своего фаворита, генерала от инфантерии Ивана Паскевича, передав ему командование Кавказским корпусом. При этом формально Паскевич подчиняется Ермолову, значит, личная вражда между двумя военачальниками неизбежна. И перед решающим сражением с персами под Елисаветполем (нынешняя Гянджа) Паскевич не доверяет советам ермоловских сподвижников во главе с Вельяминовым.

...Орудия персов уже вовсю обстреливают русских, а Паскевич все еще в раздумье. Вельяминову, докладывающему, что пора переходить в атаку, он сурово заявляет: «Место русского генерала под

ядрами». Не говоря ни слова, Алексей Александрович выезжает на пригорок перед позициями, расстилает бурку и ложится на нее. Не обращая внимания на то, что под его сопровождением уже гибнут лошади. А на вопрос, что он делает, отвечает «с своею неподражаемою флегмою»: «Я исполняю приказание находиться под ядрами».

Наступление все-таки начинается, противник разгромлен, и вскоре Вельяминов пишет товарищу: «13-го числа разбили мы у Елисаветполя самого Аббас-Мирзу, который бежал за Аракс не оглядываясь. Теперь все ханства очищены. Без сомнения, все будет приписано теперь Паскевичу, но ты можешь уверен быть, что если дела восстановлены, то, конечно, не от того, что он сюда прислан, а несмотря на приезд его». За это сражение он получает орден Святого Георгия 3-й степени, но при Паскевиче ему уже не служить. Ермолова отправляют в отставку, и его друг Алеша отказывается от руководства штабом. Командуя пехотной дивизией, он сражается с турками на Балканах. О дальнейшем лучше всего рассказывает военный историк Василий Потто: «Вельяминов появляется опять на Кавказе, но уже облеченный безусловным доверием фельдмаршала, – так немногие годы войны радикально изменили взгляды Паскевича на предшествовавшую ему эпоху и на ее деятелей. Вельяминов, принадлежавший к числу тех людей, для которых почти не существует собственного «я», а есть только долг, исполнение службы да готовность принести себя всецело на алтарь отечества,

Н. Поливанов. «Генерал Вельяминов в походе». 1837.





Н. Поливанов. «Экспедиция на Кавказе». Впереди - А. Вельяминов. 1837

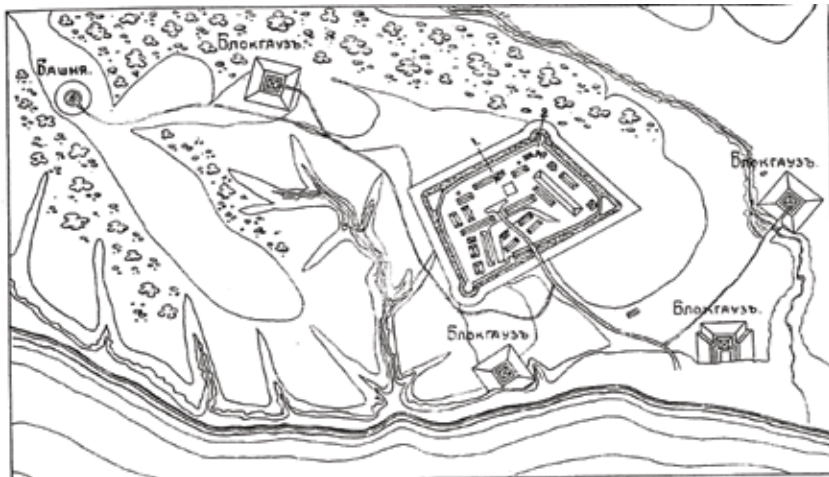
не колеблясь, принял предложение фельдмаршала».

Идет 1831 год. Вельяминов, уже генерал-лейтенант, становится командующим войсками Кавказской линии и Черноморья, начальником Кавказской области (Северного Кавказа). Выдающийся военный деятель Федор Торнау, начинавший службу на Кавказе при Вельяминове, так описывает его: «Алексей Александрович Вельяминов бесспорно принадлежал к числу наших самых замечательных генералов. Умом, многосторонним образом и непоколебимую твердостью характера он стал выше всех личностей, управляющих в то время судьбами Кавказа. Никогда он не кривил душой, никому не льстил, правду высказывал без обиняков, действовал не иначе как по твердому убеждению и с полным самозабвением, не жалея себя и других, имея в виду лишь государственную пользу, которую, при своем обширном уме, понимал верно и отчетливо. Никогда клевета не дерзала прикоснуться к его чистой, ничем не помраченной репутации. Строгого, с виду холодного малоречивого Вельяминова можно было не любить, но в уважении не смел ему отказать ни один человек, как бы высоко он ни был поставлен судьбой. Я не встречал другого начальника пользовавшегося таким сильным нравственным значением в глазах своих подчиненных. Слово Вельяминова было свято, каждое распоряжение его безошибочно; даже в кругу самонадеянной и болтливой военной молодежи, приезжавшей к нам из Петербурга за отличием, признавалось делом смешным и глупым разбирать его действия».

«Никому не льстил...» Более того, он прямо противостоит самому высокому начальству, если

оно действует в противоречии с его жизненными принципами. Вот Вельяминов получает официальный документ с просьбой обеспечить безопасность колонн со спиртом с заводов министра иностранных дел, вице-канцлера, графа Карла Нессельроде. Ответ категоричен: «Не вижу причин, почему бы следовало принимать исключительные меры для вице-канцлера, когда для других этого не делается». А это – уже прямое противостояние с самим Николаем I. От имени царя поступает проект ведения военных действий на Черноморском побережье. Вельяминов дерзает «самым положительным образом опровергнуть пользу присланного проекта и два раза отказаться от его исполнения». В третий он отвечает на высочайшее повеление так: «Если государь император и на этот раз не удостоит на основании моих доказательств и фактов осчастливить меня отменой сказанного проекта, то прошу назначить на мое место другого, более способного и сведущего генерала, ибо по долгу совести я не могу принять на себя выполнение меры, которая, по моему убеждению, должна принести только один вред для края, отданного мне в управление. Присягая государю, я обещал не только повиноваться, но и хранить славу и соблюдать интерес его величества». И царь уступает.

А каков же в быту этот убежденный холостяк, которого многие считают странным за нелюбовь к публичности, и встречу с которым Александр Грибоедов, читавший ему «Горе от ума», называет «наипрекраснейшим открытием достойного человека»? В походах он одет в короткий серый сюртук (подобно Наполеону), любит размышлять, сидя на барабане, значительную часть свободного времени проводит с собаками: «В минуты досады только



План форта Вельяминовский, основы г. Туапсе

собака могла развеселить его своими ласками. Ей позволялось прыгнуть на него с грязными лапами, замарать платье, лизнуть куда попало; он начинал ее гладить, называть по имени, и пасмурное лицо его прояснялось». Полы его палатки всегда подняты, и по вечерам видно, как он читает книгу на походной кровати.

В Ставрополе, где размещается его штаб-квартира, дом Вельяминова открыт для любого офицера, он приказывает, чтобы все приезжающие в город, от прапорщика до генерала ежедневно обедали у него. «Это право распространялось и на некоторых разжалованных в солдаты, а по табельным дням к обеду имели право приходиться без приглашения все местные офицеры и гражданские чиновники. Сам Алексей Александрович обычно обедал отдельно, а затем выходил к гостям и участвовал в общем разговоре», – сообщают современники.

Кстати, о «некоторых разжалованных в солдаты». Речь идет о сосланных на Кавказ декабристах – М. Назимове, М. Нарышкине, В. Норове, В. Толстом, А. Бестужева-Марлинском и других. Генерал покровительствует им настолько, что разрешает ездить для поправки здоровья на Кавказские минеральные воды, и при первой же возможности ходатайствует о боевых наградах для них. Поэта Александра Полежаева, отправленного на Кавказ в солдаты за крамоль-

ные стихи, Вельяминов берет в поход и успешно представляет к «возвращению унтер-офицерского звания и дворянского достоинства». А Полежаев воспеваает его в поэме «Чир-Юрт»: «...Он любит дело, а не слово.../ С душою доброю – он строг;/ Судья прямой, но не суровый,/ Бесстрастно взыщет он за долг/... Всегда один, всегда покоен;/ Походом, в стане пред огнем,/ С замерзлым усом и ружьем/ Нередко греется с ним воин...».

Значительную роль играет Вельяминов и в судьбе Михаила Лермонтова, сосланного на Кавказ. Поэт вспоминал, что «изъездил Линию всю вдоль, от Кизляра до Тамани» и известно, что генерал специально говорил с командующим Отдельным Кавказским корпусом бароном Григорием Розеном, «насчет Лермонтова», который, кстати, был внучатым племянником друга Вельяминова по Бородинскому сражению Афанасия Столыпина – брата бабушки поэта. Лермонтов не раз бывал в ставропольском доме Алексея Александровича, изобразил его в своих зарисовках, а некоторые историки считают, что Михаил Юрьевич участвовал и в одной из военных экспедиций во главе с Вельяминовым.

Да, этот генерал был строгим и необщительным, но в войсках его буквально обожали. Его «спасибо» было лучшей наградой для солдат, чувствовавших заботу. Он и умер потому, что в трудную минуту оказался рядом

с «нижними чинами». В одном из походов 53-летний генерал, стремясь поддержать уставших солдат, около шести часов простоял вместе с ними по колено в снегу. После этого его здоровье окончательно подорвано «тяжкой водяной болезнью». Вернувшись в Ставрополь и чувствуя скорый уход, отдает последние распоряжения, пишет завещание и даже предупреждает близких и начальство о... дате своей смерти. Допустив ошибку лишь на день в этом печальном предсказании, он умирает в марте 1838 года. После обеда с офицерами, отправив их на службу и оставшись наедине со штабным врачом Николаем Майером. Это – друг Лермонтова, сосланный из-за близких отношений с декабристами, прототип доктора Вернера в «Герое нашего времени». Алексей Александрович не раз заступался за него перед жандармами уже и в ссылке.

В военной науке того времени остались разработанные Вельяминовым правила следования рекрутских партий по безлюдным степям, проект управления казачьими войсками, правила ведения боевых действий в горах и горная артиллерия, для которой он лично создал легкие и прочные лафеты, так и названные «вельяминовскими». В топонимике Кавказа его имя исчезло. Форт Вельяминовский – теперь город Туапсе, Вельяминовская улица в Ставрополе ныне носит имя Дзержинского, и мало кто вспоминает в тех городах эту фамилию. А в устах тбилисцев она живет, причем отнюдь не из-за военных успехов.

Кстати, Алексей Александрович ни разу в жизни не ел ни хинкали, ни другой вкуснятины, подаваемой в подвальчике, увенчанном его именем. Любимым блюдом этого человека был (простите, современные гурманы) откормленный молоком уж-желтобрюх под каким-то особенным соусом. Что ж, у каждого времени – свои герои, в том числе и в кулинарии.



Рустам Ибрагимбеков

УСПЕШНОЕ ПОРАЖЕНИЕ (ВМЕСТО ВОСПОМИНАНИЙ)

■ Рустам ИБРАГИМБЕКОВ

Впервые публикую незаконченную работу. Полный текст далек от завершения, а к надвигающемуся восьмидесятилетию что-то о своей жизни рассказать хочется. Так что не обессудьте...

После семидесяти мое время начало утекать быстрее, и я иногда сравниваю себя с авторучкой, в которой кончаются чернила. Вдруг появилось желание написать воспоминания о прожитом, как бы подвести итоги. Но к моему удивлению то, что удастся многим у меня не получилось.

Я был так увлечен жизнью, что не находил время на фиксацию ее событий; я не вел ни дневников, ни каких-то других регулярных записей. В результате многое забылось, а оставшееся в памяти похоже на дерево с опавшей листвой. Конечно, можно поднапрячься и украсить оголившиеся ветви свежес-

придуманными подробностями. Но я не стал этого делать. Даже в своих, так называемых художественных текстах я избегаю описания всего, что напрямую не связано с отношениями выдуманных мною героев. В кибернетике, которой я занимался много лет, широко распространен метод «черного ящика». О внутреннем устройстве такого «ящика» ничего не известно, и судят о нем, сравнивая то, что входит в «ящик» с тем, что появляется на его выходе.

Загрузив в мясорубку куски мяса и получив на выходе фарш, понимаешь, что в этом «черном ящике» находится перемалывающее устройство, эффективность работы которого определяется по качеству и ко-



Семья Ибрагимбековых

личеству фарша. По аналогии, о человеческих качествах и других особенностях моих героев читатель судит по их поведению в придуманных мной обстоятельствах.

Многим кинематографистам известна легенда о том, как Тонино Гуэрра на спор с Феллини написал сценарий длиной в одну фразу. Вот он этот сценарий: «Красивая женщина дождалась, когда на экране телевизора от земли оторвалась ракета с космическим кораблем и сразу же кому-то позвонила: «Он уехал, приезжай». Кто эта женщина? Кому она позвонила? Что связывает этих людей? Гуэрра не отвечает на эти во-

просы, давая возможность каждому придумать свою версию событий. Убежден, что самые подробные авторские объяснения менее эмоциональны того, что разыгрывается в воображении каждого, кто услышал эту лаконичную историю. Нечто похожее происходит с большинством мужчин, увидевших полуголую женщину, – все они мысленно дорисовывают части ее тела, скрытые одеждой, и результат оказывает на них более чувственное воздействие, чем если бы они увидели эту же женщину полностью обнаженной.

Упомянув о «космическом» сценарии Гуэрра, я вспомнил

о его приезде в Москву зимой 2012 года. Он пришел ко мне в гости с женой Лорой и искусствоведом Паолой Волковой. Сразу же как они вошли, я обратил внимание на то, что знаменитый гость чем-то озабочен. Он был погружен в себя и позже, среди моих друзей, которых за столом набралось человек двадцать. Было шумно – количественно преобладавшие бакинцы громко делились впечатлениями от поданной на стол еды.

Гуэрра не притронулся к тому, что лежало в его тарелке и довольно долго молча наблюдал за групповым актом чревоугодия; наконец, он не выдержал.

– А вы не хотите, чтобы я вам что-нибудь рассказал? – и мне стала понятна причина его озабоченности – великого старика беспокоило, что за отпущенный ему срок он не успеет поделиться с людьми тем, что накопилось в его памяти. Вопрос Гуэрра, переведенный на русский Лорой, не сразу прервал гомон за столом – большинство присутствующих толком не знало, кто такой Тонино Гуэрра. Но когда он заговорил о Матростройни, все умолкло.

Мы услышали в этот вечер несколько замечательных историй, к сожалению, я запомнил только две.

– Феллини озвучивал очередную картину, – как большинство глуховатых людей Гуэрра говорил негромко, – к окончанию смены я приехал на Чинечитту за Матростройни, чтобы вместе поужинать. Работа была почти закончена, оставалось записать одно слово. Я прошел в зал озвучивания и, чтобы не мешать им, уселся в дальнем углу. Как я уже сказал, Марчелло должен был произнести в микрофон одно единственное слово: «Си» (да, по-русски). Он это сразу же сделал со свойственным ему обаянием, словно ответил на вопрос приятного ему человека. На это мягко прозвучавшее «да» Феллини ответил твердым «нет!», Марчелло



Будущий музей литературы им. Низами. 1930-е гг.

тут же с готовностью предложил ему другой вариант; на этот раз он произнес «да» так, будто согласился переспать с несимпатичной ему женщиной, — лицо Гуэрра в этот момент исказила гримаса отвращения и мужская часть московско-бакинского застолья восприняла это с пониманием, видимо, каждый хоть раз побывал в этой ситуации. — Феллини отверг и это предложение, — Гуэрра возбудился от воспоминаний и заговорил громче, — потом еще одно, еще, еще... так продолжалось минут сорок. Все устали. Феллини посмотрел на Мastroяни, как на заклятого врага и попросил его выйти; меня он словно не видел. Мы покинули зал. Минут через двадцать он позвал Мastroяни назад; я поплелся следом и занял свое место в углу.

Феллини подошел к Мastroяни, стоявшему у микрофона, «Сделай это так», — в эту минуту он был похож на мальчишку, нашедшего, наконец, ответ на давно мучившую его загадку, — «сожми бедра изо всех сил и напрягись так, будто очень хочешь

пукнуть, но не получается». Тут Гуэрра ухватился обеими руками за край стола и выдавил из себя очень сиплое «си», возникло ощущение, что этот звук раздался не изо рта. Все рассмеялись, Гуэрра повеселел.

— Он ведет себя неприлично, — довольно громко возмущилась моя давняя бакинская знакомая; в последние годы она много ездила по миру и считала себя знатоком всего заграничного. Я не стал ей возражать, чтобы не привлекать внимания, и попросил Гуэрра рассказать что-нибудь еще. Он охотно согласился и сразу же погрузился, видимо, чтобы настроить нас на менее веселый лад.

Мы притихли. Наконец он заговорил.

— Последний раз я встретился с Марчелло в больнице, за три дня до его смерти. Он был удивительно спокоен. «Очень не хочется умирать, Тонино», — сказал он как о какой-то кратковременной малоприятной поездке, — жизнь дала мне очень много..., — тут он улыбнулся и после небольшой паузы доба-

вил: «Но и я дал ей немало». Видно было, что эта фраза ему понравилась и он повторил ее..., — Гуэрра прокашлялся, чтобы придать твердость вдруг задрожавшему голосу, — смысл этих слов дошел до меня только через несколько месяцев, уже после его смерти. Перебирая в памяти события жизни Марчелло, я вдруг понял, что он вел с ней игру «на равных»: получив, как в теннисе, от нее мяч, он отправлял его в неожиданном направлении, чтобы жизни было не просто принять эту подачу, потом еще, еще он заставлял ее побегать и в результате получилась игра, которой любовался весь мир.

Гуэрра оглядел сидевших за столом, как бы проверяя их реакцию, и остановил взгляд на мне.

— Конечно, это одна из версий... Может быть, он имел в виду что-то другое... не знаю...

Тут кто-то, по-моему, Жена Попов, в порыве чувств предложил выпить в память о Мastroяни. Все дружно взялись за рюмки, несколько человек



Баку. Базар на Чиляевской улице. 1920-ые гг.

встали. Гуэрра с удовольствием тоже выпил с нами, видно было, что мои друзья начали ему нравиться. Он рассказал что-то еще, но, увы, я не запомнил; и вскоре Лора увезла его домой.

Застолье длилось еще несколько часов и спровоцированный воспоминаниями Гуэрра, я рассказал друзьям об одной из своих встреч с Мastroяни.

Летом 1988 года Никита Михалков ставил в Teatro di Roma спектакль по мотивам фильма «Механическое пианино» и я на месяц прилетел в Рим, чтобы поработать с ним над сценарием «Сибирского цирюльника». Он жил в квартире главного режиссера театра, куда-то надолго уехавшего. Просторные апартаменты занимали пол-этажа старинного особняка на пьядца Ронданини. Михалков привез меня на эту квартиру, я оставил чемодан в отведенной мне комнате, и мы отправились ужинать. Зная мое пристрастие к морепродуктам, Никита заказал стейк в рыбном ресторане.

Мы вышли из подъезда на уютную прямоугольную площадь, с четырех сторон ограниченную пяти-шестиэтажными старинными зданиями.

Смеркалось, на первом этаже дома, расположенного наискосок от «нашего», зажглась зелено-голубая вывеска. Заинтересованный в том, чтобы поесть, не тратя время на длительную поездку по воскресному Риму, я спросил Михалкова, что там расположено.

– Какой-то ресторан, – буркнул он в ответ, – садись.

– Рыбный?

– Не знаю.

– Может посмотрим?

Тут он взорвался.

– Заказан лучший рыбный ресторан, а тебя (то есть меня) тянет в какую-то дыру, о которой никто из моих (то есть его) знакомых ничего не говорил.

Но я все же настоял на своем, мы заглянули в этот маленький ресторанчик... и ели в нем весь месяц, пока я жил в Риме – так вкусно и дешево нас кормили. На следующий день Никита привел туда актеров своего спектакля во главе с Мastroяни. За прошедшие тридцать лет я побывал в этом ресторане еще один раз, приехав на Римский кинофестиваль в 2002 году.

Он все еще был популярен из-за послерепетиционных ужинов Мastroяни пятнадцатилет-

ней давности. (Интересно, как идут дела сейчас, и жив ли хозяин? Имя его я забыл, отношения с Михалковым сейчас не те, чтобы спросить; еще три человека, которые могли бы помнить, умерли).

Михалков неплохо говорит по-итальянски, и я редко вмешивался в его беседы с Мastroяни, в которых почему-то часто звучало слово «маскальцони» (засранец). Но однажды и у меня завязался разговор с Мastroяни – он очень удивился, когда я сказал, что мне нравится Фэй Данауэй, героиня фильма «Бонни и Клайд».

– Тебе нравится эта женщина? – Мastroяни впервые с интересом посмотрел на меня.

– Не может быть?!

– Почему? – в ответ удивился я (мы говорили на английском и моих знаний хватало, чтобы я задал этот вопрос).

– Потому что она чудовище!

Если бы я писал воспоминания, то обязательно рассказал о том, как он объяснил свое отвращение к женщине, с которой несколько лет был в гражданском браке. Но у меня другие намерения и надеюсь, что рано или поздно они прояснятся тем, кто продолжит чтение этого текста.

В 2012 году я по примеру Мastroяни решил усложнить отношения с жизнью и в семидесятитрехлетнем возрасте вступил в открытый конфликт с людьми, захватившими власть на моей родине. Жалею ли я об этом? Нет.

Правильно ли я поступил? Не знаю. Стала ли моя жизнь интересней? Несомненно.

Из-за проблем, на которые я себя обрек, изменилось привычное течение жизни. Пришлось отказаться от многих удобств и привилегий, прервались отношения с людьми, долгие годы считавшихся моими друзьями и единомышленниками, возник новый круг знакомых. Жизнь стала более интенсивной, как в молодости.

Придуманное мною название «Успешное поражение» основы-



Мамед Ибрагим Ахмед оглы Ибрагимбеков с сыновьями

ваается на той банальной истине, что жизнь каждого из нас рано или поздно терпит поражение от смерти. И невольно возникает вопрос: можно ли сделать это поражение более-менее успешным? Если, конечно, существует какой-то объективный способ оценки этой успешности.

Для кого-то самым важным в жизни является карьерный успех. Многие стремятся заработать побольше денег. Третьи посвящают жизнь семье и детям. Вызывают уважение те, кто жаждет творческих достижений. Но большая часть человечества тратит жизнь на добывание средств к существованию. Слава богу, я избежал этой участи и оказался среди тех счастливцев, про кого Конфуций сказал: «Выбери себе работу по душе и не проработаешь ни одного дня в жизни».

Из возможностей, которые предоставляла мне жизнь, я выбирал наиболее интересные, и единственным ограничителем моих увлечений была и остается совесть. К сожалению, не всегда удавалось удержаться, и я переступал черту мною же обозначенную. То, что осталось в па-

мяти, не поддается воздействию времени – стыдно так, будто это произошло только что...

Я родился в 1939 году, по китайскому календарю в «год кролика». Но год у китайцев начинается не с первого января – в 1939 году он наступил у них 18 февраля. И, появившись на свет 5 февраля, я числюсь у китайцев рожденным на год раньше, в «год тигра». Всего 13 дней я прожил в «тигрином» году, но это навсегда определило двойственность моей натуры: всю жизнь я пытаюсь поддержать в себе «тигриные» качества, будучи по сути «кроликом». Шутки шутками, но первые двадцать четыре года жизни на окраинной бакинской улице (нравы ее описаны в повести «На 9-ой Хребтовой») вынуждали меня регулярно подавлять в себе природную робость, и это, как говорила покойная мама, «выходило мне боком». Инерция «боевого» поведения в молодые годы оказалась довольно стойкой и до сих пор влияет на мои отношения с внешним миром.

Говорят, в Париже продают особые весы – когда вес человека достигает ста килограм-

мов, они исполняют «Траурный марш» Шопена. Со мной это произошло в сорок два года, еще тридцать пять лет я набираю почти по килограмму в год. Но для обладателя ста двадцатипятикилограммового тела я продолжаю вести довольно подвижный образ жизни: с десятком моих собутыльников ждет меня в разных городах мира, и я стараюсь не обмануть их ожиданий. (Собутыльниками мой отец называл тех, с кем регулярно выпивал на протяжении многих лет. Я помню имена этих людей – без особой симпатии они часто упоминались моей мамой. Она не считала этих людей друзьями отца, и, действительно, этих представителей разных профессий и национальностей объединяла лишь тяга к регулярным многочасовым застольям).

В отличие от отцовских, в число моих собутыльников входят и мои ближайшие друзья. Дух тех из них, кто уже покинул нас, витает над столом при всех наших встречах, – мы пьем за них, как за живых и с удовольствием роемся в прошлом, часто повторяясь; к примеру, выпивая за Кямаля Манафлы, знаменитого бакин-

ского кларнетиста, по прозвищу Глыба, мы регулярно вспоминаем историю о том, как однажды под утро он случайно встретился на улице с Рудиком Аванесовым и, в ответ на жалобу Рудика по поводу сильной головной боли, с искренней убежденностью сказал: «Но мы же для этого пьем, Рудик, чтобы утром можно было бы полечиться». И повел слегка сопротивляющегося Рудика в ближайшую хашную. (В Баку моей молодости эти заведения работали с пяти утра).

Кямал не раз говорил, что посвятил свою жизнь друзьям: «Кто может сказать, что позвонил мне ночью и предложил пойти выпить и я отказался? Нет такого человека!» И он не врал, мир его праху: мы не раз поднимали его с постели посреди ночи...

Не знаю, как бы повел себя мой отец, умудрившийся не участвовать ни в одном из важных событий двадцатого века, но мама до самой смерти в 1977 году не смирилась с советским режимом, убившим ее отца в 1937 году, и не скрывала своих взглядов от меня и брата.

Летом 1945 года она повела нас на Приморский бульвар. Обычно прогулки с мамой нас очень радовали. Но в то августовское воскресенье наше

пасмурное настроение явно контрастировало с ясной солнечной погодой.

Утром за завтраком мы поспорили с братом из-за нескольких печений «коровка» – никак не могли их поделить. Выяснение отношений продолжалось и после нескольких маминых просьб уgomониться. И тогда, следуя мало кому известной «немецкой» системе воспитания, она сгребла печенье в кучку и выбросила в мусорный ящик. Мне было шесть лет, брату десять, и мамин поступок так нас потряс, что больше мы никогда не спорили из-за еды – мамина «немецкая» система действовала безотказно.

На бульваре было празднично и весело – всего три месяца как закончилась война и люди наслаждались мирной жизнью. Под парашютной вышкой играл военный оркестр, окруженный толпой любителей духовой музыки. Над морем парил большой белый дирижабль с красной надписью: «Мы победили».

Чтобы как-то утешить нас мама купила нам по воздушно-му шарик у старика армянина, который торговал еще пирожками с повидлом.

– Горячие пирожки, – выкрикивал он пронзительным фальцетом, – чересчур горячие!

Качество пирожков вызвало у мамы серьезные сомнения, но все же она купила несколько штук. Мы сразу же не споря их съели и, повеселев, пошли смотреть на пленных немцев, строивших громадное здание Дома Правительства.

По дороге на стройку мы обратили внимание на странное каменное сооружение посреди просторной площади.

– Это трибуна, – объяснила мама, – во время парадов и демонстраций на ней стоит правительство.

– А зачем там решетка внизу? – спросил я, уже тогда проявляя нездоровый интерес ко всему, что связано с нравами власть предержащих. Мама посмотрела на зарешеченную арку в нижней части трибуны и усмехнулась.

– Сперва они стоят на трибуне, а потом их сажают за решетку.

– За эту? – не отставал я.

– Не обязательно. Решеток в стране много.

Смысл сказанных мамой слов до меня «не дошел», но почему-то я насторожился и ощущение, что с мамой что-то не то, росло во мне из года в год. И шестого марта 1953 года, в день смерти Сталина, я высказал все, что о ней думаю.

В восьмом классе я был самым младшим по возрасту и не успел вступить в комсомол вместе с одноклассниками – не хватило полгода до полагающихся четырнадцати лет. По этой причине я не был допущен на собрание, на котором обсуждалось персональное дело моего соседа по парте Фимы Зарубинского. Второго марта он пришел в школу со страшной новостью: тяжело заболел товарищ Сталин! Так как, по общему убеждению, это было невозможно, классная руководительница помчалась к директору школы. Фиму строго допросили и выбили из него признание: о болезни Сталина он узнал от отца, который по ночам слушал радиостанцию Би-би-си.

За распространение враждебной пропаганды Фима еди-

Проспект Нефтяников. 1930-ые гг.



ногласным решением был исключен из комсомола и три дня был самым презиаемым человеком в школе. Четвертого марта советское радио сообщило о болезни вождя. Шестого марта в шесть часов вечера было объявлено о его смерти.

Трагическое известие застало меня и моих друзей Джахангира, Акифа, Алиагу и Бориса (всех их, увы, уже нет в живых) во дворе. С трудом сдерживая душившие меня рыдания, я побежал домой. Мама жарила картошку, папа недавно вернулся с работы и по обыкновению лежал на продавленном кожаном диване с какой-то книгой. Они уже знали о горе, постигшем страну, и меня поразило их спокойствие, граничащее с безразличием.

Мама, перемешивая картошку в сковородке, громко, чтобы услышал тугой на ухо отец, произнесла фразу, оскорбившую мои чувства до глубины души: «Усач дал дуба! Кто бы мог подумать!» На азербайджанском ее слова прозвучали мягче, но не менее непочтительно к великому вождю. Такое я ей простить не мог! И срывающимся от возмущения голосом, я сказал то, что накопилось в моем пионерско-комсомольском сердце.

– Я давно знаю: ты нас не любишь!

Мама посмотрела на меня с печальной улыбкой.

– Кого «вас», сынок?

– Всех! Советскую власть!

Мы встретились взглядами, и она поняла, что спорить со мною бессмысленно. Павлик Морозов был в те годы любимым героем советских детей. Она приобняла меня свободной левой рукой.

– Мы поговорим с тобой об этом, когда ты вырастешь. Ты многого не знаешь...

– Никогда, – я резко сбросил с плеча ее руку, – никогда я не поверю, что наша власть плохая.

В кухне появился отец.

– Я же просил, – упрекнул он маму с несвойственной ему строгостью, – не вести такие разговоры при детях. Ты всех нас погубишь.

Он погладил меня по голове



Кинотеатр «Азербайджан» 1960-е гг.

и вздохнул.

– Смерть есть смерть, и мальчика понять можно...

Основания для соблюдения конспирации у папы были: в сорок четвертом году к нам прибежала перепуганная управдом Борзова.

– Ваш Рустам собрал детей и говорит им, что радио врет: если Гитлер такой дурак, то как он до Москвы дошел?! Я вас очень уважаю, Фатма Алекперовна, – управдом, как и многие, главным человеком в нашей семье считала маму, и не обращая внимания на отца, адресовала свои упреки ей, – но за такое и посадить могут!

В сорок четвертом году мне было пять лет и, конечно же, я делился с друзьями информацией, почерпнутой из домашних разговоров. Понимала это и Борзова – в словах худящей управдомши явственно звучала угроза в адрес родителей. Но мама не зря говорила, что Борзова приличный человек – получив от папы четвертинку водки, она успокоилась взамен на обещание строго меня наказать.

Неизвестно, как закончился бы мой идеологический кон-

фликт с мамой в день смерти Сталина, если бы не прибежала Сара Лазаревна, мамина подруга из соседнего двора. Прикрыв за собой дверь, Сара Лазаревна стерла с лица траурное выражение и бросилась обнимать маму.

– Бог есть, Фатимочка, и он все видит!

Папа начал подавать ей знаки не откровенничать в моем присутствии, и сметливая Сара Лазаревна тут же восстановила на лице скорбную мину.

– Конечно, конечно, Ибрагим Ахмедович, – разве я не понимаю... смерть товарища Сталина огромная горе и невосполнимая утрата.

– Вы правы, Сара, – перебила ее мама, – но теперь многое изменится в лучшую сторону.

Отец осуждающе покачал головой и увел меня из кухни.

По необъяснимой демографической причуде в нашем и соседних дворах поселилось много евреев. И выше, и ниже нашего квартала за редким исключением жили азербайджанцы. Почему евреи, переселившись в Баку в двадцатые годы, выбрали для жилья именно наш квартал, понять было трудно. Но как бы то



Довоенный Баку

ни было, когда я подросток, они уже воспринимались как коренные бакинцы. И о том, что Витбурги по национальности евреи я понял только в сорок девятом году, когда Сара Лазаревна обратилась к маме с просьбой написать письмо на имя Сталина. Ее направили евреи нашего квартала – мама, не будучи по образованию юристом, имела репутацию человека, умеющего писать «правильные» письма в высокие инстанции. Сказывалось то, что, проработав два года директором детского дома, она в конце войны какое-то время занимала довольно высокую должность в нашем райисполкоме, но уволилась, когда первый секретарь райкома потребовал, чтобы она вступила в партию.

Как только Сара Лазаревна заговорила о письме, мама выстала меня из комнаты. Но я успел услышать имя товарища Сталина, которого к этому времени горячо любил, и поэтому, оказавшись за дверью, начал подслушивать их разговор.

Оказалось, что Сталин обвинил евреев Советского Союза во враждебном «заговоре» и намеревался выслать их в Сибирь. В сбивчивом рассказе Сары Лазаревны несколько раз прозвучали два имени, Голда Меир и Жемчужина; как ни странно, я запомнил их на всю жизнь.

Значительно позже, продю-

сируя документальный фильм Павла Финна и Семена Арановича «Большой концерт народов, или Дыхание Чейн-Стокса», я познакомился с документами, подтверждающими информацию, подслушанную мною в четырнадцатилетнем возрасте: посол Израиля в СССР Голда Меир вскоре после своего приезда в Москву пошла в синагогу, где собралась большая толпа верующих евреев, выразивших ей свою радость по поводу создания еврейского государства. Еще через несколько дней на правительственном приеме к ней подошла жена Молотова Жемчужина и заговорила не на английском, которого не знала, не на русском, которого не знала Голда Меир, а на идише – его они знали обе.

– Я дочь еврейского народа, – гордо сказала Жемчужина и этого оказалось достаточно, чтобы она вскоре оказалась в тюрьме. Тогда же закрыли еврейский театр и издательство. А годом раньше, в Минске, был убит Михоэлс и начались аресты членов еврейского Антифашистского комитета.

Политически подкованная мама поделилась с Сарой Лазаревной слухом о недавнем обращении к Сталину группы известных деятелей культуры и науки с просьбой разрешить всем евреям поселиться в Крыму. Сара

Лазаревна пришла в ужас. И в мамином письме к вождю было особенно отмечено, что никто из «наших» евреев переселяться в Крым не намерен, потому что им очень хорошо живется в родном Баку.

Неизвестно, дошло это послание до адресата или нет, но еще много лет на нашей улице существовал миф о том, что именно мамино письмо спасло бакинских евреев от переселения в Сибирь. (Общеизвестно, что Сталин через несколько лет вернулся к своему намерению массовой депортации евреев в Сибирь и реализации этого тщательно подготовленного плана помешала только его смерть).

В пятьдесят четвертом году был реабилитирован и вернулся в Баку мой дядя Фуад, родной брат отца, проведший в лагерях под Иркутском пять из десяти, к которым был приговорен «за космополитизм». Известный психиатр и психолог, он вернулся из заключения довольно пожилым человеком, но за оставшиеся у него годы создал в Азербайджане научное направление, связанное с психологическими особенностями биллингвизма. Сегодня это направление психологии, связанное с обучением в двуязычной среде, утрачивает актуальность, но тогда русскому языку во всех национальных республиках учили одновременно с языком коренного населения и труды дяди имели широкое распространение.

Уже после распада СССР, роюсь в открытых, наконец, архивных материалах, мой друг историк Джамиль Гасанлы нашел факты о том, что дядя Фуад находился под колпаком органов с середины тридцатых годов и несколько раз был совсем близок к «посадке». В романе «Солнечное сплетение» я рассказал об одном случае из его жизни. Привожу цитату: «В годы войны дядя Фуад работал главврачом городского сумасшедшего дома на Магазиновой улице. В сорок втором году за ним приехала машина из НКВД. Поднятый с постели среди ночи, он попро-

щался с родными, которые были убеждены, что его увозят навсегда. Но его вместо НКВД привезли к сумасшедшему дому, которым он руководил и, бедняга, к своему ужасу, увидел над крышей своей больницы белый флаг. Началось расследование «по горячим следам» и выяснилось, что сумасшедшие, узнав о прорыве немцев в сторону Баку, поспешно сшили из четырех простыней белый капитулянтский флаг, чтобы немецкие бомбардировщики, увидев его, не сбросили бомбу на их больницу».

Дядя Фуад никогда не рассказывал о своей лагерной жизни. И все же первые сомнения в справедливости советского строя зародились у меня во время встреч с ним. Этот умнейший немолодой человек подолгу беседовал со мной как со взрослым человеком. Его сдержанное неодобрение того, что восторженно принималось всеми (и мною в том числе), постепенно оказывало на меня оздоравливающее воздействие – я научился видеть не только то, что утверждала пропаганда. Но поистине шоковое впечатление на меня произвел доклад Хрущева на двадцатом съезде. Мама была права, я плохо знал государство, в котором жил.

К поступлению в институт я полностью освободился от своих детских заблуждений. И, как многие неопиты, стал яростным критиком советской власти. Это испугало отца, очень осторожно в своих высказываниях.

Послереволюционные события так врезались в его память, что он, как говорила мама, «держал язык за зубами» всю жизнь. Думаю, что и среди своих собутыльников, казалось бы, проверенных за долгие годы совместных возлияний, он избегал откровенных разговоров.

Единственное место, где отец позволял себе относительную свободу, был наш двор. Летними вечерами, пока живущий в соседнем дворе грузин – парикмахер Шахро сбивал на его лысой голове узкий венчик волос за ушами, а дядя Зяма



Баку. 1930-е гг.

(отец Бориса Фридмана) и другой наш сосед, автоинспектор Ибадулла в неизменной желто-оранжевой полосатой пижаме, внимали ему, сидя на опоясывающем двор открытом балконе, отец громко комментировал то, что напечатано в свежем номере газеты «Правда».

– Дела Молотова плохи, – к примеру, заявлял он с безапелляционной уверенностью, восхищая Зяму, Шахро и Ибадуллу умением прочитать в главной газете то, что в ней не было написано.

– В перечне участников последнего заседания политбюро фамилия Молотова перенесена со своего обычного после Сталина места на четвертое, – объяснял папа, и они утыкались в свои экземпляры газеты, которую, будучи в отличие от него коммунистами, ежегодно выписывали.

Папа никогда не ошибался. Внимательно читая официальную хронику, опубликованную в «Правде», он знал о положении дел в «верхах» не хуже тех, кто по ночам слушал «вражеские» радиостанции. Но ни с кем, кроме соседей, своими наблюдениями не делился. Бедный папа так и прожил всю жизнь в идеологическом панцире, сковывавшем каждое движение его души. И это было главной причиной того, что настоящей близости у нас не было. Как-то я спросил маму, почему она в девятнадцатилетнем возрасте, поступив после рабфака в университет вышла замуж

за человека, который был старше на семнадцать лет и далеко не красавец.

– За мною многие ухаживали, но в основном это были выдвинутые, приехавшие в Баку из сельских районов. А мне хотелось, чтобы отцом моих детей был интеллигентный человек из хорошей семьи. Дед твоего отца был юристом с петербургским образованием и имел в Шемахе адвокатскую контору. А твой дед работал в городской управе и, если бы не революция, имел все шансы ее возглавить.

Мама считала папу неудачником: однажды я услышал, как она упрекнула его в этом, в ответ на какую-то реплику папы она сказала:

– Какое это имеет значение? Твои друзья давно академики и профессора, а ты всю жизнь и.о. доцента.

Собиравшийся в гости к дяде Фуаду папа сдержанно возразил:

– Мои друзья давно расстреляны и посажены, а те, о ком ты говоришь, просто сослуживцы.

Имена репрессированных друзей и родственников папа упоминал неохотно, сам же выжил только потому, что старался со всеми ладить и уступал занимаемую должность любому, кто на нее претендовал. Он и в дверь первым никогда не входил, пропуская вперед даже ребенка.

(Окончание следует)



Алексей Герман-младший

РЕЖИССЕРСКОЕ СЧАСТЬЕ АЛЕКСЕЯ ГЕРМАНА-МЛАДШЕГО

■ Инна БЕЗИРГАНОВА

Собеседник корреспондента «РК» – режиссер интеллектуального кино Алексей Герман-младший. В прошлом году на Берлинском кинофестивале его картина «Довлатов» была отмечена наградой – приз «Серебряный медведь» за выдающиеся достижения в области киноискусства получила художник-постановщик Елена Окопная. Кроме того, фильм завоевал приз независимого жюри газеты Berliner Morgenpost.

– Алексей, что для вас режиссерское счастье?

– Режиссерское счастье – понятие относительное. Сама по себе профессия это не очень предполагает – даже в долгосрочной перспективе. Я мало знаю режиссеров, за редким исключением, которые продолжают развиваться и остаются адекватными в конце жизни. Потому что профессия режиссера сплетена из амбиций, уязвимости и определенной деспотичности... Многие режиссеры оканчивают жизнь людьми малопривлекательными и мало востребованными. Но если говорить не в общем, а с позиций того возраста, в котором сейчас нахожусь, то я испытываю удовольствие и радость, когда

складывается какая-то сцена, когда получается, по моему мнению, фильм. Когда я нахожу талантливых людей и между мной и этими людьми возникает художественная взаимосвязь. И когда то, что я делаю, больше, чем просто работа. Когда в ней есть художественная необходимость и творческое удивление. Потому что режиссура как работа, как ремесло меня не интересует вообще. На мой взгляд, это слишком тяжелый и неприятный способ зарабатывания денег, чтобы в нем было только ремесло. Поэтому, когда возникает ремесло плюс еще что-то художественное, новое и неожиданное, тогда я по-своему, наверное, счастлив. Но счастье это недолгое.

– Недолгое?

– Конечно! Вы сделали один фильм. Успешный, неуспешный – неважно. Допустим, он вам понравился. Но нужно делать следующий фильм, и ты должен начинать все заново. В отличие от многих других я всегда меняю команду. Она у меня обновляется на 70-80 процентов. Не получается надолго сохранить большую команду. Мне скучно, неинтересно! Иногда больше новых людей и меньше тех, с которыми я уже работал, иногда наоборот. Но в принципе я ни за кого не держусь, а если держусь, то за очень ограниченное количество людей. Человек должен предлагать что-то новое, ты должен впускать в себя иные ощущения, мировоззрения. Иначе возникает стагнация. В любом случае, когда ты делаешь новый фильм, все начинается с нуля. Теми усилиями, которые ты тратишь, чтобы снять картину, можно было бы построить достаточно успешный бизнес. Тем не менее два-три года ты что-то делаешь, а потом это заканчивается. И очередная картина, к работе над которой ты приступаешь, – новая история. Это огромный поезд, и не всегда понятно, сдвинется ли он.

– Но новая команда может и подвести – разве это не кот в мешке? А старая уже проверенная, надежная.

– Проверенная команда заставляет тебя существовать в тех же параметрах, что и раньше. И потом, кинематограф все меньше имеет отношение к искусству и все больше – к бизнесу и политике. С каждым годом. Поэтому критерии очень размываются. В 50-80-е годы кинофестивали, более или менее успешные, пытались оперировать профессиональными категориями, находить новые вершины в киноязыке, в искусстве вообще. Сейчас в значительной степени включаются совершенно другие механизмы. Поэтому каждый раз все решается по-новому.

– Почему вы решили обратиться к знаковой фигуре русской советской литературы – писателю Сергею Довлатову?

– Не почему. Мне часто задают этот вопрос, и я не знаю, что ответить. Почему этот писатель, а не тот? Почему писатель, а не, к примеру, летчик? Просто в тот период мы много беседовали с дочерью Довлатова Катей, и мне показалось, что в парадоксальной судьбе писателя есть некая драматургия, контрапункт. К тому же мне был интересен Ленинград начала 70-х, само ощущение города, в котором я вырос, люди того времени. Все сказанное соединилось в личности Довлатова – это в какой-то степени и возвращение в прошлое, и мои размышления. Я подумал, что из этого синтеза может родиться кино.

– И вы довольны тем, что получилось в итоге?

– Наверное. Хотя обычно мне наплевать на мои прежние фильмы. И глубоко безразлично мое прошлое. Мне кажется, бесконечное копание в том, что было сделано, – неправильно.

Есть фильм – и хорошо. Пусть живет своей жизнью.

– И вы не пересматриваете свои фильмы?

– Очень редко... Если бы я не был уверен в том, что сделал, то не выпустил бы фильм. Значит, на тот момент картина есть максимальная сумма вложения моих усилий и способностей, того, что мне тогда казалось правильным и неправильным. Фильм не больше, чем я сам. Поэтому картина «Довлатов» и другие мои работы живут своей жизнью. Я даже на фестивали не езжу. Крайне редко.

– Но бывает же, что достигнутый результат превосходит ваши первоначальные ожидания, приобретает неожиданные очертания?

– Бывает по-разному. Случается, что фильм меньше понятен зрителям, чем я предполагал. И оказывается, что я преувеличил образованность публики. Но обычно все примерно так и происходит, как я себе и представлял вначале.

– Сложности в процессе работы над вашей последней картиной «Довлатов» были?

– Съемки любой картины сопряжены со сложностями – где бы это ни снималось: в России, Грузии, Украине, странах Европы. Мы же все равно существуем в пространстве, где всегда не хватает денег, где сложно создавать команду и восстанавливать прежнюю жизнь. Было непросто возвращать эпоху в «Довлатове». Потому что люди стали другими, многие уехали, ушли. Город изменился. В Петербурге стало меньше интеллигенции. Так что сложностей было миллион!

– Вы часто вносите изменения в сценарий в процессе работы над фильмом?

– Во время съемочного дня я часто что-то кардинально меняю, делаю все наоборот. Иногда написанное кажется мне потом умозрительным и пошлым. Или почему-то не складывается. Я как бы развожу сцену по написанному, а получается глупость. То, что хорошо на бумаге, не имеет никакого отношения к

«Довлатов»





«Бумажный солдат»

кинематографу. Приходится все менять и делать... перпендикулярно!

Могу привести массу примеров! У нас есть сцена, где Довлатов разговаривает с женой. По сценарию, когда писатель возвращался домой, они садились на кровать, с дочкой общались, и мы попытались это сделать. В итоге выяснилось, что это глупость. И мы весь разговор перенесли в коридор коммунальной квартиры. Нам показалось, что так интереснее. Там больше неудобства, неуют, парадокса, правды и т.д. Была еще сцена, когда герои выпивают на берегу Финского залива. Ее снимали раз, два, три, но она не получалась, выходила все та же глупость и пошлость. И непонятно, почему. В тех временных рамках это невозможно было понять, не хватало сил, и мы перенесли сцену в другое место и вообще переписали сценарий. Финал картины тоже абсолютно отличается от сценария.

– Но подобные изменения, наверное, не касаются концепции картины и образов?

– Это уже, наверное, опасно. Образ, конечно, может немного меняться в процессе работы. Я вообще не верю в замерзшие схемы. Непластичные, западноевропейские. Необходим, конечно, каркас, но все остальное должно как-то жить.

– Хочется вспомнить вашу картину «Бумажный солдат», отмеченную «Серебряным львом» Венецианского кинофестиваля. В ней выведен образ врача Даниила Покровского – на мой взгляд, это «лишний человек» советской эпохи, типичный представитель российской интеллигенции, с ее рефлексией, вечным поиском смысла жизни. Согласны ли вы с таким определением? А сыграл этого русского интеллигента грузин Мераб Нинидзе – и замечательно сыграл! Не парадокс ли?

– Что значит – русский, грузин? Во-первых, большое количество грузин жили, живут в России. И потом, мне кажется, что определенные схожести есть. Мне кажется, важно, кем ты себя чувствуешь. На мой взгляд, русские, грузинские... итальянские и прочие рефлексии вполне похожи. Все судят о русском человеке, хотя никто не знает, что это такое на самом деле. Говорят, русский человек такой, сякой! На самом деле, он разнообразный. И совсем не такой, каким его рисуют за границей. В силу «намешанности», сложности... В природе русского человека много чего присутствует.

– Но изменился ли он? Например, в сравнении с героями 60-х, о которых снята картина «Бумажный солдат»?

– Да ничего принципиально не меняется. Было, возможно, больше идеализма. Но это поколенческая история. Сейчас придет новое поколение – наверное, с новым идеализмом. История пластична, она же и повторяется, и изменяется, и снова повторяется. Иногда анекдотично. Порой прямо по Гоголю. Тем не менее русский человек – большое, сложное, всеобъемлющее понятие, где достаточно много намешано – и хорошего, и нехорошего. Я всегда стараюсь держаться подальше от каких-то формулировок. Потому что в отличие от моих коллег, многие из которых нашли какой-то ответ на этот вопрос о России: нет любви в стране, сплошные несчастья или, напротив, русский человек прекрасен, и лучше него нет на земле людей, – у меня самого нет однозначного определения.

– К примеру, для Достоевского идеалом русского человека был Пушкин.

– Я не Достоевский. Дискуссия почвенников и западников продолжается столетия, шла в XIX, XX, идет в XXI веке, и мне иногда кажется, что и то, и другое – это упрощение и глупость. На самом деле в русском человеке намешано и то, и другое. В этой синергии, в какой-то двойственности и сопоставлении разных начал и есть русский человек, он где-то между ними. Поскольку противоречивая история у страны: Россия не Восток и не Запад. Русский человек не имеет никакого отношения к европейцам. Он похож, но внутренне устроен иначе. Не вижу в этом ничего плохого. Поэтому всегда существует эта линия разлома. Европейцы нас далеко не всегда понимают, и мы их не очень понимаем. Русский человек – сложное понятие. Я в этом плане абсолютно никакой не западник. Потому что не считаю, что англичане или немцы лучше, чем мы. Не уверен также, что все, что они несут в мир, всегда хорошо для других народов.

Возвращаясь к Мерабу Ни-



«Гарпастум»

нидзе, сыгравшему Даниила Покровского. Сначала думали, что наш герой может быть евреем. Хотелось немного нездешнего человека, человека другой нации, культуры, который, возможно, больше, чем русский, вобрал в себя все эти парадоксы и противоречия любви к родине. Мы не нашли еврея – нашли грузина. Очень долго искали и остановились на Мерабе Нинидзе. Он, конечно, особенный актер. Было бы глупо, если бы Мераб притворялся в картине представителем другой национальности. Поэтому переписали сценарий под грузина.

– **Как вы относитесь к критическим оценкам ваших картин?**

– Как правило, иронично. Конечно, все переживают, когда пишут глупости. Я не считаю, что чужое мнение должно тебя определять. Ничье. Определяющим должно быть твое собственное мнение. Или мнение твоей семьи. Иногда – твоих друзей. Все остальное для меня не является никаким руководством к действию.

– **Вы затронули тему неверного представления о России на Западе. Не объясняется ли**

имидж страны еще и тем, что в отечественном кино Россия изображается, как правило, в мрачных тонах?

– Не хочу об этом говорить, потому что получится, что я стучу на коллег. У каждого человека своя точка зрения. Достоевский и Чехов тоже не были особенно жизнерадостными. Существуют определенные традиции русской культуры. Россия полна противоречий. Она разная, и соткана далеко не только из городов, в которых пьют.

– **Такие фильмы, показывающие Россию исключительно с критической точки зрения, один известный режиссер называет «заказом на вывоз».**

– Я так не считаю. Режиссеры стремятся поднимать остросоциальные проблемы современности, имеют на это право. Каждый художник всегда что-то сгущает, это очевидно. Но без сомнения, что ни патриотические фильмы, которые снимаются в России, ни так называемые фестивальные картины не отражают страну в полном объеме. Мой любимый вопрос, который я часто задаю европейцам и на который они не могут ответить: «Скажите, где находятся самые

высокие небоскребы в Европе и сколько их?» Собеседник, как правило, начинает теряться. Я говорю: «Десятки! А самые высокие небоскребы – в России, их шесть!» – «Не может быть!». Из моих окон видно самое высокое здание в Европе – Лахта-центр. Довольно быстро построили.

Так что понимание отсутствует. Но, как я уже сказал, не считаю, что кто-то делает заказ. Проблема не в этом. Проблема в том, что в любом случае, нравится нам это или не нравится, представление о России очень клишировано и без кино. И средний англичанин или немец вообще ничего про нас не знает, не понимает и глубоко убежден, что в России только медведи. Хотя если сравнивать Москву с тем же Парижем, то столица России более чистая и в некоторых районах гораздо более спокойная, чем Париж, – больше тишины.

– **В фильме «Под электрическими облаками» острое ощущение приближения апокалипсиса. Тоже мрачный взгляд на мир?**

– Почему апокалипсис? Я снимал фильм в 2014 году и многое предсказал – в том числе и военную ситуацию. В кар-

тине отражена смена эпох. Это новый разлом, новый раскол, передел мира, новая энергия. Это начало долгого противостояния, возвращение в XIX век. Потому что мы все время возвращаемся в ушедшую эпоху. Говорят, XXI век – это нечто совершенно новое, конец истории. И народы будут жить иначе. Не согласен: народы будут жить так, как жили всегда. Просто продолжится медленное сползание к Третьей мировой войне.

– В вашей картине «Гарпа-стум» тоже показана смена эпох – действие этой исторической драмы происходит в 1914 году. Около 100 лет назад.

– История не закончилась, все будет повторяться.

– Все по спирали?

– В каком-то виде все по спирали. Мы не знаем, что будет через 40, 30, 10 лет. Но возьмем Османскую империю – весь трагизм возвращается на каком-то новом этапе. Или другой пример: как шла столетиями борьба за Украину, так она и продолжается. И будет продолжаться.

– Вернемся, если позволите, к картине «Под электрическим светом» 65-го Венецианского фестиваля



ческими облаками». Не умирает ли, не размывается ли сегодня само понятие «интеллигент» в ожидании трагических событий, когда каждый спасается, как может? Что должно стать фундаментом, способным поддержать человека, чтобы он не потерял разум, чувство собственного достоинства, веру наконец? Простите за пафос.

– Я считаю, что в понятие «интеллигент» входит набор каких-то вещей. Не надо воровать, стучать, нужно вести себя прилично, работать, чтобы осуществить свое призвание – в высшем понимании этого слова. Не надо суесться, нужно сохранить себя. Интеллигенция всегда будет. Всегда будет некоторое количество людей, которые в любом случае хотят оставаться собой. Наверное, в современном мире, который навязывает определенные модели поведения, стереотипы, модели жизни, которые в определенной степени должны привести к успеху в англо-саксонском понимании этого слова, понятие «интеллигенция» в какой-то степени размывается. Но оно не может надолго размываться. Потому что существуют органические национальные особенности, высокие проявления народа. Все равно это бу-



Алексей Герман-младший и Елена Аюпова на Берлинском кинофестивале

дет возвращаться.

Интеллигенция для нации – это всегда якорь, некий камертон. Поэтому разрушение интеллигенции в любом случае будет вести к разрушению нации. И пока будут сохранены крупные европейские государства, особенно в Восточной Европе, разные, более националистические, менее националистические – неважно, интеллигенция все равно будет существовать.

– Но как все-таки сохранить себя?

– Лично я стараюсь не делать то, за что мне было бы стыдно. Все остальное меня мало интересует. Просто не хочу никому нравиться. Причем с возрастом это желание становится все более определенным. И поскольку у меня нет цели быть тем, кем я не являюсь, стараюсь совершать поступки, которые считаю оправданными и за которые не стыдно. И где могу, стараюсь делать какие-то вещи безвозмездно. Вот и все.



Сцена из спектакля «Буратино»

«СКАЗКА – ЛОЖЬ, ДА В НЕЙ НАМЕК...»

Традиционный новогодний марафон в Тбилисском государственном академическом русском драматическом театре имени А.С. Грибоедова привлёк внимание огромного количества зрителей – детей и взрослых. Состоялось 28 показов. Были представлены лучшие спектакли детского репертуара – «Приключения Карлсона», «Маугли», «Крылья для Дюймовочки», «Рождественская сказка», «Морозко», «Сказка о царе Салтане». На всех были аншлаги.

Насыщенный и разнообразный репертуар для детей театра имени А.С. Грибоедова пополнился ещё одним названием – музыкальным представлением по мотивам сказки Алексея Толстого «Буратино». Его поставил известный «сказочник», весёлый выдумщик, режиссер Гия Кития, умеющий создать на сцене праздник и волшебство. В этом ему помогала талантливая постановочная группа – Народный художник Грузии Александр Словинский, хореограф Гия Маргания, автор музыкального оформления по мотивам произведений Алексея Рыбникова Леван Микеладзе, заведующий постановочной частью Александр Цветков, все цеха, задействованные в творческо-производственном процессе. И, конечно, актеры – замечательная труппа Грибоедовского!

В спектакль «Буратино» все-

ми было вложено много фантазии, вдохновения, любви и труда. В итоге получилось яркое и веселое зрелище! И со смыслом – прямо по Пушкину: «сказка – ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок!» («Золотой петушок»).

В сценической версии, предложенной Георгием Абхазава и Гией Кития, содержится «намек» на особое предназначение Буратино, мистически звучат религиозно-мистические мотивы. В зачине спектакля появляются маги, с неба падает звезда – чудодейственные силы самой Вселенной способствуют рождению на свет удивительного деревянного существа, ставшего проводником любви, олицетворением добра.

Открывается занавес, и девочки и мальчики вместе со своими родителями становятся свидетелями и даже участниками увлекательной истории, в которой герои сказки А. Толстого с помощью находчивости, остроумия и присутствия духа побеждают зло и, открыв волшебную дверь золотым ключом, вводят благодарных зрителей в мир добра и радости, в мир Настоящего Театра!

Гия Кития поставил представление именно о театре, творчестве, великой силе искусства. Искусства, в самой основе которого, – добро. В спектакле часто произносятся словосочетание «настоящий театр», что подразуме-

вает именно преображающие возможности сценического искусства, несущего красоту, любовь и радость.

Добрейший кукольник папа Карло, создавший куклу по имени Буратино, как Пигмалион – Галатею, и вложивший в свое творение огромную любовь, верит в то, что деревянный мальчик с длинным носом оправдает его надежды – станет «настоящим артистом» и будет дарить людям счастье.

В самом кукольнике (папа Карло – Валерий Харютченко) сохранилась детская чистота и наивность. Что не мешает ему смело броситься на защиту кукол, обвиняя Карабаса-Барабаса во множестве грехов. «Доктор кукольных наук» предал даже их дружбу! Дело в том, что когда-то Карабас и Карло учились вместе в театральной академии имени Станиславского у самой Марии Кнебель... Такие приколы, вроде бы, не для детского восприятия. Но ведь рядом с детьми в зале сидят их родители, гораздо более искушенные в искусстве театра!

В спектакле ЕСТЬ Буратино – и это стало одним из главных моментов, обусловивших успех спектакля. В образе деревянного мальчика предстала актриса Софи Чалашвили. Ее Буратино получился «настоящим» – озорным сорванцом, живым, искренним, смешным, лукавым и наивным. И – добрым и любящим (под стать отцу, папе Карло). Разным. Радует, что в театре Грибоедова появилась эта молодая перспективная актриса.

Истинное удовольствие наблюдать за парой – Карабас Барабас и его прихвостень Дуремар. Первый в исполнении Славы Натенадзе – это типичный диктатор. Его прообразы – знаковые всем исторические личности, начиная от Нерона и кончая тиранами новейшей эпохи. В одной из сцен Карабас-Барабас появляется в головном уборе римского императора, в другой – с «гитлеровскими» усиками. А его ария «Я готов на подлости», наполненная своеобразным злодейским драматизмом, обнаруживает большое честолюбие «доктора кукольных наук». На первый взгляд, услужливый, верткий, лукавый Дуремар в исполнении Олега Мchedlishvili



«Маугли»



«Буратино»

готов при первом удобном случае предать хозяина и напялить на себя его внешние атрибуты – длинную рыжую бороду. «Мы люди особые, и на нас общие законы не распространяются!» – с гордостью и скрытой иронией произносит Дуремар, дорвавшийся, наконец, до власти. Хотя бы и понарошку. С. Натенадзе и О. Мчедlishvili получают удовольствие от игры, импровизируют, дурачатся – к наслаждению публики. Игровая стихия захлестывает как актеров, так и зрителей.

Заводит зал еще одна пара – лиса Алиса и кот Базилио. Нина Калаташишвили, которой подвластны комедийно-гротесковые образы, буквально купается в роли продурной бестии. Ее Алиса кокетлива и опасна. Смешон и несуразен рядом с ней «слепой» кот в исполнении Мераба Кусикашвили. Оба артиста пластичны, музыкальны, замечательно танцуют и двигаются.

Сразу в нескольких ролях предстает Василий Габашвили. Он и рассудительный Сверчок, и недобрый трактирщик, грозивший раздавить Буратино как жука, и расторопный продавец пива и рыбы, и непреклонный начальник жандармерии. А его странник-сказочник выступает в качестве ведущего, комментируя события спектакля. Артист искус-

но справляется со своей нелегкой творческой задачей быстрого перевоплощения.

Свой тонкий комедийный дар и сценическое обаяние демонстрирует Карина Кения в роли крысы Шушеры (эта же актриса выступает в ролях Горбуна-звездочета и продавщицы бубликов, пряностей и сладостей); чувство юмора и «гуттаперчевую» пластичность – Лаша Гургенидзе в ролях Арлекина и пса Артемона; нежную грацию и фарфоровую хрупкость при твердом характере – Софа Ломджария, сыгравшая Мальвину. Пьеро Владимира Новосардова трогателен в своей беззащитности перед силами зла и стремлением, тем не менее, противостоять ему любой ценой. Точные краски в образе черепахи Тортиллы нашла опытный профессионал Нана Дарчиашвили (она сыграла еще несколько эпизодических ролей – например, тугую на ухо посетительницу трактира). Ее семенящая походка чуть вразвалочку стала яркой деталью, дополнившей внешний рисунок роли.

Нельзя не отметить Хатию и Кристину Беруашвили – молодые актрисы работают интересно, с самоотдачей.

Все занятые в спектакле артисты замечательно поют и танцуют. Напомним, что хореографическое решение представле-



Фото на память с Дедом Морозом

ния принадлежит мастеру своего дела Гие Маргания.

Особо хочется сказать о художественном оформлении мэтра сценографии Александра Словинского (некогда участника легендарного творческого союза «Самеули»). Он создал в спектакле истинно театральную атмосферу. Разноцветные ширмы, красочные костюмы рождают ощущение праздника. Театр в театре! В середине сцены установлены подмости кукольного театра Карабаса. Справа – нарисованный очаг в каморке папы Карло, за которым скрываются куклы. В глубине – красивые, яркие ворота в Настоящий Театр. В финале они открываются – и участники спектакля через них выходят к публике...

За эти дни театр им. А.С. Грибоедова посетили 17 тысяч зрителей, 7 тысяч из которых, благодаря помощи спонсоров, были приглашены на спектакли бесплатно. Театр посетили дети из Кутаиси, Марнеули, Гардабани, Рустави, Гори. Билеты на спектакли с подарками были переданы организации «SOS – Детская деревня в Грузии». При поддержке Международного Благотворительного фонда КАРТУ было роздано 8 тысяч подарков – детям из малоимущих и многодетных семей, воспитанникам детских домов в Тбилиси, Мцхета, Дзегви, центра «Первый шаг», обитателям дома престарелых «Catharsis» и др. По уже давно сложившейся традиции грибоедовцы поздравили воспитанников детского дома в Поти.



Юрий Рост

НАШ ЮРИЙ РОСТ

Вы, возможно, считаете, что Юрий Рост – фотохудожник, фотокорреспондент, журналист? Это не так. Он не из этой команды. Потому что вообще ни к каким командам не относится. Он – сам по себе, в единственном числе. Его профессия называется – Юрий Рост. Да, есть такая профессия, и не овладеешь ею ни в каком учебном заведении. Таким надо родиться.

1 февраля Юрию Росту исполнилось 80 лет. И вот уже полвека, как огромное место в его сердце и уме, жизни и судьбе занимает Грузия. А Тбилиси – один из трех самых значимых для него городов, вместе с Киевом, где он родился, и Петербургом, который ему невероятно близок. «Тбилиси – моя приобретенная родина, – говорит Юрий Михайлович, – с которой меня связывают незабываемые дни. Я возвращаюсь в Тбилиси вновь и вновь, чтобы никогда его не потерять, что бы ни вытворяли политики. Живым город делают только люди, они придают ему значение, очарование, они открывают тебе двери. Более сорока лет назад двери Тбилиси распахнул для меня Гоги Харабадзе... Любимый друг, кающийся грешник, страстный и не-

терпеливый, красавец и умница, учтивый и дикий, любимый Грузией и любящий друзей так неистово и ревниво, с такой душевной щедростью, что не поверишь, будто эта щедрость, эта страсть может продолжаться долго... Он познакомил меня с необыкновенными грузинами. В первую очередь – с Патриархом Илией II, который стал и моим Патриархом. Для меня он – высочайший моральный авторитет, исполненный божественного спокойствия, благорасположения, непосредственности, теплоты и юмора... Грузия всегда была нам ближе всех соседей. По вере, по открытости, по культуре. Мы знаем и любим грузинское пение, театр, кино, прозу и даже футбол. У нас в этой прекрасной земле есть свои могилы. На горе Мтацминда в Пантеоне хранится прах великого Александра Грибоедова и его жены Нины Чавчавадзе. «Зачем пережила тебя любовь моя», – на могильном камне написала она, всю жизнь хранившая верность его памяти. Я не хочу, чтобы эти слова были написаны на пепелище нашей любви к Грузии... Не дай мне бог ее пережить».

В апреле 1989 года Рост поведал миру о событиях в Тбилиси, а



Гоги Харабадзе в гостях у Сергея Параджанова

в 2008 году написал статью «Я – грузин». И этим все сказано.

А еще он снялся в фильмах великих грузинских режиссеров – Георгия Данелия и Отара Иоселиани. В фильме «Орел и решка» он сыграл доктора. Роль секунд на тринадцать с одной фразой: «Крупное воспаление легких». В «Фортуне» Рост появился в роли секретаря обкома. У Отара Иоселиани в картине «Шантрапа» изобразил, как он сам говорит, «какого-то посольского прохиндея». «Сниматься у Данелии и Иоселиани, и еще выбирать роль? – шутит Рост. – Это как-то странно».

Несколько лет назад Юрия Рост представили к получению звания «Почетный гражданин Тбилиси». Действительно – кто, если не он? Досадно, но в силу каких-то бюрократических недоразумений этого не произошло. Надеемся, что в юбилейный год Юрий Михайлович Рост официально станет тем, кем, по сути, он является уже много-много лет – почетным гражданином столицы Грузии. Ведь он – любимый друг Грузии. Он – наш Юрий Рост.



Опера Гарнье

ТАЙНЫ ОПЕРЫ ГАРНЬЕ

■ Анастасия ЭРИСТАВИ

В далекой древности поселение парижив называлось Лютеция, однако его суть никак не отвечала этому нежно-хрустальному имени: тут были топкие места и грязь. Прошли века и здесь вырос необыкновенный город, который по сей день в числе бессменных лидеров по посещаемости туристов. А фраза «увидеть Париж и умереть» прочно вошла в обиход с легкой руки писателя Ильи Эренбурга. Эта сильная по эмоциональной насыщенности фраза точно передает чувства каждого, кто стремится в Париж и кто уже увидел его.

Но речь не о путешествии по Парижу. «Саквояж» стремится найти что-то не просто интересное, но особенное, с изюминкой. На этот раз это история одного из самых красивых зданий мира – легендарной Оперы Гарнье. Долгое время театр называли Парижской оперой. Но когда в городе появилась Опера Бастилии, то это, старое здание, стали

называть по имени архитектора – Опера Гарнье. Есть у него и еще одно название – Дворец Гарнье.

Парижане, когда говорят об опере, называют только Гарнье, Бастилия не смогла соперничать со старой оперой ни по внешнему роскошному виду, ни по внутреннему – не менее роскошному убранству, ни по репертуару и исполнителям. Есть еще один штрих к «портрету» этого оперного театра – он окутан шлейфом тайн, легенд, мистических историй. А сами парижане, упоминая Оперу Бастилии, шутят, что там чаще бастуют, чем поют и танцуют.

НЕИЗВЕСТНЫЙ АРХИТЕКТОР

У здания оперы есть своя собственная история, которая, как мы узнаем чуть позже, оказалась вписанной в переполненную событиями историю Франции. А начиналось все так.

14 января 1858 года импе-

ратор Наполеон III с супругой Евгенией направлялись в оперу на Ле Пелетье. Итальянский революционер-карбонарий Феличе Орсини с группой товарищей бросили три бомбы в императорскую карету. Первая бомба взорвалась среди кучеров кареты. Вторая попала в лошадей и разбила стекла кареты, третья же влетела под карету и тяжело ранила полицейского, спешившего на помощь императорской чете. Покушение унесло жизни восьми человек, раненых оказалось 142. Однако императорская чета, как ни странно, осталась совершенно целой и невредимой: только императрица получила ссадину на лице.

Террористов поймали и гильотинировали. А император поклялся построить оперный театр на новом месте. Причем выделил для этого огромную сумму, как тогда говорили, бешеные деньги: он был, надо признать, не только меломаном, но и достаточно амбициозным правителем, который хотел прославить свое царствование. И один из его замыслов – украсить столицу империи разделял его еди-

номышленник – барон Жорж-Эжен Осман, назначенный префектом Парижа и впоследствии кардинально изменивший облик города. Османа (кстати, самопровозглашенного барона) современники называли человеком-бульдозером. Интеллектуалы того времени считали, что самобытность Парижа, облик города пострадали в результате его «османизации». Между тем Париж сегодня – творение рук Османа, именно он проложил знаменитые бульвары по кварталам трущоб, которых было много даже рядом с Лувром.

Однако вернемся к зданию театра. Среди архитекторов Франции был объявлен конкурс. За очень короткий срок – всего месяц – для подготовки плана подал заявки 171 архитектор. Основным фаворитом называли придворного архитектора Вилль ле Дюка. И тут произошла сенсация: жюри конкурса, состоящее из министров и членов Академии изящных искусств, назвало победителем проект молодого и никому не известного архитектора Шарля Гарнье. К моменту участия в конкурсе ему исполнилось 35 лет. За его плечами были школа рисования, мастерские Ж. Левейя, Л. Леба, В. Дюка. В 23 года Шарль Гарнье, окончив

Школу изящных искусств, удостоился Гран-при за дипломную работу «Проект консерватории искусств и ремесел с галереей-выставкой». Затем он долгое время провел в Риме и путешествиях по Греции. За год до конкурса Гарнье получил место городского архитектора двух парижских округов.

Надо сказать, что супруге императора проект не понравился. «Какая безвкусица! Ни греческая, ни римская традиция... В этом нет стиля!» – так оценила его творение императрица Евгения. «Но, мадам, позвольте, это же стиль Наполеона Третьего, новый стиль нашего императора!» – ответил находчивый архитектор. На такую реплику у императрицы не могло возникнуть протеста. Император и префект вдвоем выбрали место для будущего грандиозного театра на пересечении новых бульваров в самом центре столицы.

НА ПЕРЕКРЕСТКЕ ВОЙНЫ И РЕВОЛЮЦИИ

Итак, Шарль Гарнье победил. Недовольство завистников, интриги, сплетни, споры, критика – это сопровождало его все тяжелые и долгие годы строительства. Однако архитектор

старался не обращать внимания на то, что постоянно клубилось вокруг его имени. По его словам, художнику очень опасно ввязываться в такие споры – он рискует потерять веру в себя. А художник без веры потерян для искусства, ему уже не выйти за пределы заурядности.

При закладке фундамента строители обнаружили подземный ручей, текущий с холма Менильмонтан, который питался сточными и дождевыми водами. И началась битва с водой... Гарнье поставил паровые помпы. Пять месяцев, днем и ночью, не прекращалась работа. Однако лужи на дне котлована вновь появились. И тогда Гарнье решил запереть источник: он соорудил бетонное ограждение. Но для максимальной надежности он сделал его двойным: оно проходит под сценой и коридорами оперы, опоясывая фундамент. Между первой и второй стеной этого ковша, как назвал его архитектор, получился коридор высотой в два метра и общей площадью в 1 170 квадратных метров. В нем и должна была скапливаться вода, которая могла просочиться через первую бетонную оболочку. Но вот что интересно – со временем ручей иссяк, однако резервуар с во-

Интерьер





Памятник Шарлю Гарнье

дой в оперном театре остался. С точки зрения противопожарной охраны, что для театра чрезвычайно важно, благодаря воде, которая всегда под рукой, все обстоит как нельзя лучше.

С самых первых дней стройки Гарнье приходилось продираться сквозь бесконечные разногласия. Гарнье очень мешали грандиозные планы барона Османа, стремившегося полностью перекроить Париж. Пока закладывали фундамент, вокруг выросли высокие дома, и выходящее на бульвар углом здание могло в определенном смысле утратить свою величественность. Настал момент, когда архитектор вынужден был отвезти планы Оперы в Тюильри и продемонстрировать их императору. Наполеон III согласился с Гарнье, что дома не должны обступать Оперу с трех сторон, а императрица Евгения лично пририсовала изменения на плане окрестностей Оперы, расположив близлежащие улицы квадратом. Однако прошел год, но ничего не изменилось, а когда император заглянул на стройку

и Гарнье прямо спросил его, тот пожаловался: «Что я ни говорил, что я ни делал, Осман все устроил по-своему!»

15 лет длилась эпопея возведения масштабного здания. Конечно, строительство могло завершиться намного раньше, однако за это время случилась Франко-прусская война. Не будем подробно останавливаться на причинах и следствиях этих тяжелых событий. Наполеон III попал в прусский плен, империя пала, была многомесячная осада Парижа, гражданская война, взлет и падение Парижской коммуны. Недостроенное здание оперы было военным складом, время от времени здесь размещали казематы, госпитали. По слухам, в подвалах оперы шли расстрелы. Естественно, что на время войн и революций строительство оперы было приостановлено. Но история этого здания по полному праву включена в историю Франции и составляет одну из ее драматичных страниц.

5 января 1875 года Парижская опера была открыта. К 30 декабря 1874 года общая сумма расходов составила 36 миллионов франков золотом. Когда Гарнье должен был передать Оперу ее первому директору, по его словам, он чувствовал себя, «как отец, который выдал дочь замуж и не имеет больше права поцеловать ее, кроме как с разрешения супруга».

На открытие оперы Шарля Гарнье не пригласили. Он вынужден был купить себе билет...

ПРИЗРАК ГАСТОНА ЛЕРУ

В рассказе об Опере Гарнье невозможно обойти вниманием легенды и множество историй, которые на протяжении долгого времени витают вокруг здания. Не случайно именно здесь журналист и писатель Гастон Леру поселил героя своего мистического романа «Призрак оперы», по которому впоследствии было поставлено несколько кинофильмов и знаменитый мюзикл, обретший мировую славу. В книге Леру оказывается, что призрак

– это человек из плоти и крови, безобразный и внушающий ужас Эрик. Однако большинство исследователей убеждены, что речь идет именно о мистической сущности и что это отнюдь не вымысел. Кем был тот несчастный при жизни – неизвестно, но, согласно легенде, таинственное привидение и по сей день возникает в Опере в одной из театральных лож. В контрактах директоров театра всегда присутствует пункт, запрещающий сдавать зрителям ложу N 5 в первом ярусе. Говорят, призрака наблюдают там систематически: обычно он появляется вскоре после начала спектакля. И если в этот момент в ложе находится кто-то еще, последствия могут быть плачевными. Однажды, в 1896 году, в опере давали «Геллу» композитора Дювернуа. Когда актрису, примадонну Розу Карон, вызвали на бис, с потолка вдруг упала массивная люстра из бронзы и хрусталя. По неизвестной причине оборвался один из противовесов, удерживавших эту тяжесть. Сооружение рухнуло на головы зрителей. Многих ранило, но погиб лишь один

Ложа, где появляется призрак оперы



человек — консьержка мадам Шомет, специально пришедшая послушать пение Карон. Разумеется, в приключившемся несчастье все увидели некий мистический знак. Неудивительно, что этот случай безоговорочно приписали проделкам Призрака Оперы, благодаря чему Гастон Леру сделал падение люстры одним из ключевых эпизодов своего романа. Согласно размышлениям многих авторов, занимающихся этими вопросами, нет ничего странного в том, что призрак так привязан к театру, ведь опера размещается в аномальной зоне. Энергетика в местах, где из-под земли вырываются грунтовые воды, всегда бывает патогенной. К тому же у здания непростая история: в 1871 году в здешних подвалах казнили коммунаров, а год спустя тут случился страшный пожар. Здание огромно, но подземелья практически не посещают. Они имеют множество коридоров. В настоящее время половина подвалов разрушена, но реставрационные работы из опасения обрушений не ведутся. В 1908 году в подвале Оперы был обнаружен скелет мужчины с изуродованным черепом и женским кольцом на пальце. По мнению Гастона Леру, который проводил собственное расследование, он принадлежит легендарному Призраку Оперы. Судя по скелету, трагедия произошла около 30 лет назад, поэтому можно было еще найти рабочих, строивших здание. Леру удалось разговорить нескольких из них. Те вспомнили, что одним из архитекторов был человек с искаленным лицом. О нем ничего не было известно, только слухи, что его мать продала изуродованного ребенка цыганам как диковинку, и с ними мальчик побывал в восточных странах. Ему удалось попасть в мастерскую архитектора, пройти обучение, а после освоения профессии молодой архитектор приехал во Францию и принял участие в строительстве Парижской оперы. Дирекция предоставила ему небольшую квартирку в самом



Лестница оперы Гарнье

здании. В ту пору в хоре оперы пела девушка по фамилии Даэ. Уродец полюбил ее, но она не ответила взаимностью. Однажды архитектор заманил ее к себе и продержал две недели в подвале. Затем отпустил несчастную, а сам исчез. Говорили, что он покончил с собой, замуровав себя в подземельях Оперы. Именно после этого в коридорах театра стал появляться призрак. Гастон Леру, выслушав эту историю и записав ее, решил придать ей более зловещий вид. Таинственного уродца он назвал Эриком и сделал его гениальным композитором. По его версии, «Ангел музыки» обучал юную хористку Кристину пению. Путь на сцену он открыл ей с помощью жестоких преступлений. Кристине был «дан» знатный жених Рауль де Шаньи. Так появился знаменитый триллер «Призрак Оперы», опубликованный в 1910 году.

Споры о том, существовал ли реальный прототип Призрака Оперы, ведутся до сих пор. Гастон Леру утверждал, что существовал. Другие историки считают, что Призрак — это легенда. Впечатлительные посетители Оперы часто видят в глубине пя-

той ложи темную фигуру в белой маске.

СЕГОДНЯ И ЗАВТРА ОПЕРЫ

«Опера Гарнье» является одной из крупнейших в Европе. Достоверно известно, что парижский театр «Комеди Франсез» мог бы легко поместиться целиком в одних только ее подсобных помещениях. Здание театра на 13 метров выше Триумфальной арки. Высота его от основания фундамента до венчающей зеленый с позолотой купол лиры Аполлона составляет 63 метра. Общая площадь «Оперы Гарнье» — 11 тыс. кв. метров — включает в себя просторные кабинеты администрации, репетиционные залы — отдельно для хора, отдельно — для балета, также отдельные ложи для танцовщиков и певцов, поистине гигантскую сцену, оркестровую яму и, наконец, великолепную парадную лестницу! Благодаря громадным средствам, предоставленным в распоряжение архитектора, Гарнье имел возможность использовать для отделки здания редкие и дорогостоящие материалы. Для изысканной



Роспись Марка Шагала

декоративной отделки внутренних помещений Оперы в Париж были свезены различные материалы – гранит, белый и цветной мрамор, хрусталь, дерево ценнейших пород, бархат и прочее – со всего мира. Для возведения здания потребовалось более 33 километров архитектурных чертежей!

Самая известная скульптурная группа театрального фасада, украшенного многочисленными изображениями – это композиция «Танец» скульптора Жана-Батиста Карпо. Работа Карпо восхищала его современников, и, к сожалению, породила гнев пуритански настроенной публики... Как только не склоняли злосчастную композицию – ее называли скандальной и непристойной. В ночь с 27 на 28 августа 1869 года некие безвестные вандалы забросали скульптуру бутылками, наполненными чернилами.

В 1932 году было решено заменить скульптуру Карпо копией, которую выполнил из особо устойчивого к агрессивной внешней среде материала талантливый скульптор Поль Бельмондо – отец известного французского актера Жана-Поля Бельмондо. Что же до оригинала, то теперь замечательную скульптурную группу из семи фигур можно

увидеть в Лувре. Плафон Парижской Оперы был расписан в 1964 году Марком Шагалом. Многие посетители приходят сюда лишь для того, чтобы посмотреть на это интереснейшее творение известного мастера. В отчетах Оперы Гарнье упоминается впечатляющая цифра: 1,5 миллиона посетителей ежегодно – и зрители, и экскурсанты.

Помимо скульптур, украшений, парадной лестницы и люстры в Опере есть постоянные «жители». В «ковше» с водой, в так называемом подземном озере живут сомы, которых кормят служащие. Рыбы нужны для того, чтобы поглощать микроорганизмы, которые в противном случае размножатся, создавая неприятные запахи и колонизируя поверхность, что может создать проблемы и для других помещений. А еще к числу постоянных обитателей Оперы можно отнести пчел. Самых настоящих пчел, которые живут в ульях, установленных на крыше огромного здания. Еще в 1982 году декоратор Жан Поктон с согласия руководства разместил на крыше несколько ульев и стал продавать в сувенирную лавку баночки меда.

Вначале это рассматривалось как чудачество, но в 2000 году власти Парижа взяли с По-

ктона пример и начали реализацию программы содействия естественному опылению растений города. Для этой цели на крышах еще нескольких зданий были установлены десятки ульев, а целью является присутствие в городе, где так много цветущих деревьев, «муниципальных пчел» (так их окрестили любящие шутить парижские журналисты), которые опыляли бы растительность, но не мешали парижанам и туристам. А этот эффект достигается именно тем, что пчелы, живущие на крышах, быстро привыкают непосредственно с цветущих деревьев коротким путем подниматься к своим ульям, практически «забывая» о существовании тротуаров и даже уличных кафе с мороженым и сладостями.

Таков сегодняшний день Оперы Гарнье. А в недалеком завтра любителей оперы и балета ждут большие юбилейные празднества. В 2019 году Парижская Опера будет праздновать двойной юбилей. 350-летие со дня рождения, когда по указу Людовика XIV 28 июня 1669 была создана Королевская Академия музыки – первый в мире театр, посвященный опере, и 30-летие со дня открытия 13 июля 1989 года Оперы Бастилии.



Ладо Гудиашвили, «Казноба в Тбилиси»

ТРАДИЦИИ ГРУЗИНСКОЙ МАСЛЕНИЦЫ

■ **Ирина ВЛАДИСЛАВСКАЯ**

Тбилиси называют «теплым», а еще – артистичным городом. Музыкальность, умение петь, танцевать, произносить тосты заложены в грузинских генах и передаются от поколения к поколению. Каждый тбилисский житель постоянно ощущает себя одновременно и актером, и зрителем. Недаром прославленные кинорежиссеры на роли колоритных персонажей приглашают наравне с профессиональными артистами инженеров, кардиологов, архитекторов и городских чудаков. Семейные праздники стихийно перерастают в импровизированные концерты, а свадьбы – в соревнование танцоров и певцов. Неудивительно, что из глубины веков до наших дней дошла традиция проводить театрализованные карнавалы. Этот обычай сохранился в провинции, где гуляние ряженных разворачивается в конце зимних холодов, ближе к весне вокруг монастырей и церквей. К сожалению, массовых выступлений в городах уже не увидишь. Разве что на улицах появляются небольшие группы молодых людей в масках и в

вывернутых бараньих шкурах, озорники веселят прохожих и требуют выкуп. Иногда персонажи народного театра масок перекрывают трассы и хороводят до тех пор, пока водители не «позолотят» им руку. «Берики! Смотрите, берики пришли!», – радуются дети и тоже пускаются в пляс. Вот только маски у ребятни теперь другие – все хотят повторять подвиги Супермена и Спайдермена.

А как было в старину? В дни праздников, напоминающих широкую Масленицу, Тбилиси целиком захватывал вихрь «Берикаоба» и «Казноба». И тогда город становился сценой без подмостков и занавеса, а щедрое Солнце и таинственная Луна без устали освещали действие народного театра масок. Главная площадь старого Тбилиси – Мейдан превращалась в партер, плоские крыши домов, резные балконы, стены крепости Нарикала – в амфитеатр и ложи. Гулял весь город, разыгрывая бытовые сценки и военные баталии.

В архаические времена хороводы были связаны с куль-

том плодородия и языческих божеств Квириа и Телефа, с весенним пробуждением природы. На серебряной чаше из раскопок Триалети, которую ученые датируют серединой 2-го тысячелетия до нашей эры, изображен хоровод танцующих в масках. Возможно, это и есть самое древнее свидетельство о весенних карнавалах. А вот подробное их описание дано в литературных источниках XVII века. По свидетельству хроник, в основе творчества актеров-бериков лежали многочисленные сценарии. Сохранилось описание более сотни карнавалов представлений.

В хороводе масок на Берикаоба традиционно участвовали кабан, козел, медведь и другие обитатели леса. В более поздние времена главные роли стали отводиться, как в водевилях, – жениху, невесте, свахе, судье, доктору, священнику. Все роли исполняли мужчины, иногда к ним присоединялись дети. Выступления бериков сопровождалось пением, плясками, игрой на народных инструментах. Песни и мелодии, исполнявшиеся во время Берикаобы, называли берикული. Театр бериков был неотъемлемой частью народной культуры до конца XIX века.

С двадцатых годов XIX в. с Тбилиси произошла неизбежная метаморфоза – город стал стремительно обрастать европейскими чертами. Посетивший Грузию в 1829 году Пушкин застал Тифлис в процессе перестройки. Уже в 1851 году Лев Толстой в письме своей тетушке Т.А. Ергольской так описывал главный город Закавказья: «Тифлис очень цивилизованный город, очень подражающий Петербургу, и это ему хорошо удается. Общество избранное и довольно многочисленное. Есть русский театр и итальянская опера...». Заметим, что и грузинский театр находился на подъеме. В городе построены дворец наместника, гимназия, арсенал, штаб, госпиталь, нарядные особняки, раз-



3. Порчидзе. «Казн на ослике»

биты парки с эстрадами, открыты торговые дома, гостиницы и рестораны. Два мира – Восток и Запад сошлись в Тифлисе. По-прежнему приезжие купцы, утомленные долгими переходами на верблюдах, останавливаются в Караван-сараях. С подносами на голове спуют уличные торговцы – жуликоватые «кинто», степенно вышагивают мастеровые в черных островерхих шапках – «карачохели» - члены различных артелей ремесленников. Город бурлит пестрым базаром, в поте лица трудится, вечерами пирует в тени Ортачальских садов. В знаменитые серные бани отправляются на целый день. Ведь они – своеобразный клуб, где узнают новости, заключают сделки, а свахи в определенные дни устраивают в женских отделениях бань смотрины невест.

Артисты-бекири впитывают в себя колорит города, запоминают веселые сценки, остроумные реплики, анекдотические ситуации, чтобы обыграть их в своих выступлениях, охватывающих весь спектр городской жизни. На площадях они расппевают

бекири о муже-рогоносце, бездарном докторе, взяточнике судьбе.

К концу XIX века бекири все чаще стали изображать продажных чиновников, пьяных офицеров, разыгрывать сценки ссылки в Сибирь. В результате правительство запретило карнавалы, опасаясь крамолы и политической сатиры.

Праздник Бекириаоба изгнали на долгие годы и попытались реанимировать только в 80-е годы прошлого века, приурочив его к «Тбилисоба». Но искусственное восхваление советского образа жизни никак не вязалось со свободным духом народного театра. Представления бекириков не имели успеха, а положительным вкладом в историю театра масок той эпохи можно считать только скульптурную группу «Бекириаоба», появившуюся в исторической части Тбилиси в 1981 году. Скульптор Автандил Монаселидзе изобразил хороход бекириков, которые не церемонятся друг с другом и веселят честную публику.

Всегда торжественно проводили «Бекириаоба» в древней столице Грузии Мцхета. Там у стен собора Светицховели праздник бекириков сохранил свой сакральный смысл. После пасхальной литургии на всех улицах, прилегающих к храму, накрывали столы, крестьяне из окрестных деревень на украшенных цветами прилавках раскладывали фрукты, чурчхелы, орехи, сваренный с кукурузной мукой виноградный сок – пеламуши и другие лакомства, а также самодельные украшения, изготовленные из речных камней, дерева и соломы. К празднику готовились всей семьей, считалось, что встретить весну надо щедрым столом, чтобы будущий урожай был обильным. В отличие от Масленицы с обязательными блинами, во время Бекириаоба угощаются самыми разнообразными блюдами.

Если Бекириаоба подчиняется музе театра, то в другом карнавале «Казноба» – на первый план выдвигаются военные

баталии, поэтому Мельпомена действует в паре с Клио. Казноба – своеобразная трактовка исторических событий, компенсация за горести, испытанные во время многочисленных разорительных вторжений врагов на грузинскую землю. В 1795 году Ага-Магомет-хан разрушил до основания цветущий город. Однако на патриотическом празднике Казноба агрессор всегда оказывается поверженным.

Поэт-академик Иосиф Гришашвили посвятил целую главу Казноба в своем произведении «Литературная богема старого Тбилиси». (На русском языке эта увлекательная книга вышла в издательстве «Мерани» в 1977 году. Перевод Нодара Тархншвили, перевод стихов Владимира Леоновича).

Рассказывая о Казноба, Иосиф Гришашвили приводит заметку из журнала «Квали» с описанием праздника времен наместничества Ермолова на Кавказе: «...Масленица подходила к концу. Авлабар, Чугурети, Нарикала (районы Тбилиси – И.В.) готовились к играм. До поздней ночи в мастерских Сеидабада шили наряды и маски, в кузницах ковали украшения хана и его свиты, столяры вы-

Ладо Гудиашвили. «Поцелуй Казна»





Ладо Гудиашвили. «Берика на палке»

тачивали деревянные мечи, кинжалы, рогатки. К винным рядам поднимались арбы, нагруженные огромными бурдюками из буйволиной кожи – торговцы перед праздником запасались вином». Далее автор рассказывает, что город разделился на два лагеря – «завоевателей» и «грузин». Праздник начался с появления у стен Тбилиси иноземного войска под предводительством хана – Каэна. «Протяжно завывала зурна, запела дудуки, ударили в бубна и в литавры. Закрылись дома, лавки, затих Мейдан. Тбилиси притаился». «Войско» Каэна к утру заняло город. Грузинское «войско» до времени укрылось в овраге за Сололакским хребтом. В ханском стане шумно веселились, празднуя легкую победу. К трону Каэна спешили на поклон предатели и трусы. Остальных горожан хватили на улицах и тащили к хану насильно, заставляя платить тройную дань. В полдень хану сообщили весть о приближении грузинского войска и об измене вассалов. Закипела схватка. «Повсюду слышны боевые песни, смех,

стук деревянных мечей. Кто-то самый находчивый и смелый врывается в шатер хана и берет его в плен. «Грузины» торжествуют победу»...

Поэт Иосиф Гришашвили не понаслышке был знаком с историей города. Он родился и вырос в старом квартале. В юности организовал драматический кружок, писал водевили, сам играл на сцене и руководил постановкой пьес. В зрелости он стал одним из самых популярных грузинских поэтов. После смерти Иосифа Гришашвили, в 1965 году его имя присвоили Государственному историко-этнографическому музею в Тбилиси. Как никто другой знавший и понимавший специфику местных традиций, Гришашвили пишет о Каэноба: «Это – рассказ о многовековой борьбе грузинского народа за независимость, символическое торжество патриотического духа. Не случайно во главе игр всегда стояли выдающиеся грузинские общественные деятели, писатели и поэты. Одно из самых больших народных представлений было организовано на средства и по плану Григола Орбелиани, выдающегося общественного деятеля и знаменитого поэта (1804-1883) в бытность его наместником царя на Кавказе.

Знаменательно, что царское правительство запретило изображать на празднике войну. С таким же успехом можно было запретить вино на пиршествах...».

Гришашвили уточняет, что Каэна выбирали старейшины в каждом районе города. К концу XIX века злодея стали представлять в образе наместника, или жандармского генерала. Появление каэнов на улицах города в утренние часы народ встречал хохотом. «Каэн восседал на верблюде или осле лицом к хвосту. На голове его был шутовской колпак, лицо перепачкано сажеей. В руках он держал шумовку и ржавый вертел с насаженным на острие яблоком. Следом шли мытари, собиравшие дань с горожан. При-

мерно в полдень хан «попадал в плен». И его кидали в реку, где помельче. Там он отмывал сажу с лица и приобретал первозданный облик тбилисца», – рассказывает далее Гришашвили. Завершением игры становились застолья с песнями горожан, празднующих освобождение.

Было бы неправильно считать Каэноба исключительно тбилиским праздником, известны сельские варианты театра-



Скульптурная композиция «Берикаоба»

лизованной битвы, в частности, аналогичные бои устраивали жители высокогорной Сванети под названием «Мурквамоба», а в Месхети подобный праздник именуется «Беробана».

Каэноба отражает характер грузин, неунывающих, умеющих посмеяться над превратностями судьбы и каждый раз после тяжелых испытаний находящих в себе силы не только подняться из руин, но и рассказать о своей истории артистично и с юмором. Ну, а берики своими песнями и танцами только подтверждают «диагноз», что грузины – неисправимые оптимисты.



Памятник Иэтиму Гурджи

ПОЭТИЧЕСКИЕ РОДНИКИ СТАРОГО ТБИЛИСИ

■ Ирина ДЗУЦОВА

Глубоко своеобразный городской фольклор старого Тбилиси всегда привлекал внимание, и можно без преувеличения сказать, что объем и значение его в конце XIX - начале XX веков были огромны. Народная культура старого города была реалистической и демократичной. Ее содержанием стали переживания и чаяния рядового жителя города с его гуманистическими идеалами. Народные поэты (вместе с их издателями) были сродни средневековым переписчикам. Изменились разве что литературное содержание и способы распространения: рукописные книги сменились печатными изданиями.

Замечательному грузинскому поэту Иосифу Гришашвили (1889-1965) принадлежит книга «Литературная богема старого Тбилиси» (впервые издана в 1926 году), в которой он не толь-

ко воспел народную стихию мудрости, но существенно определил ее подлинный смысл в новой социальной системе мировоззрения. Народные поэты старого Тбилиси обладали талантом непосредственного, искреннего и чистого видения мира, переживания его в словесных (и живописных) образах. Их язык был по-восточному цветистый, гордо-вежливый, их произведения поэтизировали человека и жизнь, выражали любовь к родине, ее природе и истории. Они были рыцарями своего города.

Стихи, песни, частушки ашуг-ов можно было услышать в ремесленных мастерских, духанах, чайных, кофейнях, а то и прямо на улице. Многие из них учились азбуке по вывескам (как известный революционер Миха Чодришвили), по продуктовой таре и мешкам (как Иэтим Гурджи), были и такие, которые вовсе

оставались неграмотными.

Некоторые из народных поэтов сами иллюстрировали свои книги. Так, И. Гришашвили упоминает о поэте Давиде Лазареве (1832-1919), который держал книжную лавку около Александровского сада. На собственные средства он не только издал «Караманиани», но и осуществил художественное оформление этой книги. И. Гришашвили утверждает, что иллюстрации выполнялись в стиле Пиросмани. И это неслучайно: у художника и народных поэтов старого Тбилиси были одни социальные и художественные корни. Воспелный поэтическими родниками старого города, Пиросмани знал и любил поэзию. Согласно одной из легенд, связанных с его жизнью, он сам писал стихи, а иногда читал строчки, проникнутые чувством горечи. Литература обогащала духовный мир художника, сказывалась на его творчестве, богатейший арсенал живописных образов и сюжетов (как, впрочем, и сопроводительные подписи на картинах художника) которого питали не только древнегрузинский фольклор с



Магазин «Тифлиссский листок»

его мифами, сказками, песнями, любовно-рыцарским эпосом, не только предания и новеллы прежних времен, но и современные ему.

И. Гришашвили рассказывает в своей книге и о другом народном поэте – Скандарнове (1850-1917), который оставил после себя 30 поэтических сборников. Вот названия некоторых из них, хранящихся в семье его потомков: «Зеркало для флирта и другие новые стихи и песни», «Маленькая народная муза, сцена, куплеты и недавно пришедшее в голову стихотворение о двоюродном брате», «Шутливый волынщик, любопытные стихи для флирта», «Погибший пароход «Титаник», песни, загадки» и другие.

Книги эти были изданы на дешевой бумаге в типографиях «Надежда», «Гермес» и «Соропань». Некоторые из них иллюстрировал сам автор. Родившись в семье маляра, вместе с любовью к поэзии Саят-Нова Скандарнова унаследовал от отца его ремесло. Он называл себя художником и не забывал указывать это на обложках книг.

Кстати, обложка его сборника «Любовные стихи, песни, куплеты, сатиры и загадки», напечатанного в типографии «Надежда» в 1912 году, украшена изображением группы музыкантов, так называемой «даста», с инструментами в руках перед натюрмортом с поросенком, рогом и другими атрибутами грузинского застолья. Этот почти лубок с натюрмортом, несколько напоминающим вывески старого Тбилиси (и отчасти натюрморты Пиросмани), обрамлен виньеткой в духе стиля... модерн, широко распространенного здесь в начале XX века.

Вспоминая добрым словом народных поэтов старого Тбилиси, нельзя обойти вниманием издателей, владельцев книжных лавок, букинистов, которые способствовали популяризации произведений «литературной богемы». Известна патриотическая и подвижническая деятельность Захария Чичинадзе, занимавшегося не только изданием книг, но и продажей их в собственной лавке в рабочем районе на Авчальской улице в доме № 77 и на 2-й Тумановской, № 32.

Документы Центрального исторического архива Грузии сохранили имена многих других издателей, зачастую рисковавших своим делом, лавировавших между цензурой (надзор за издательским делом вела не только цензура, но и специальная инспекция типографий и книжной торговли в Тифлисе ЦГИА ГССР, ор. 278, о. I, д. 9.) и определенными кругами общества.

Дворянин Гогичаишвили имел книжный магазин на Головинском проспекте, № 10, Иван Заиашвили – на Михайловской улице, № 20, Кикнадзе – на Головинском проспекте, № 22, Имедашвили – на Георгиевской улице в доме Арджеванидзе.

Крестьяне Спиридон Лосаберидзе, Аслан Капанадзе, Георгий Болквадзе, Александр Мумладзе (а до него З. Чичинадзе) содержали типографии. Первый – под названием «Братство» на углу улиц Московской и Гунибской, второй – на Давыдовской, № 1, третий владел типографией «Шрома», а четвертый – «Соропань» (в 1909 г.).

Княгиня Меланья Андроникашвили в 1909 году была вла-



Тифлис. Конец XIX века

делицей типографии «Гуттенберг» на Воронцовской улице, №1, а дворянин Парфен Готуа был хозяином «Цискари».

Тамара Таварткиладзе, Яшвили, Майсурадзе, Иван Лолуа, Иван Питоев, Иван Тхоржевский, З. Абовьянц, Иван Хеладзе – этот список тифлисских издателей можно продолжить.

В 1884 году в городе насчитывалось 20 типографий, 21 книжный магазин (ЦГИА ГССР, оп. 480, о. 3, д. 119.), а в 1906 году на 240 тысяч жителей приходилось 247 книжных лавок, библиотек, картинных и нотных магазинов, 26 типографий, 52 книжных магазина, 30 магазинов, торговавших картинами (ЦГИА ГССР, оп. 480, о. 2, д. 116. Отчет инспектора книжной торговли).

Книги продавались по всему городу. Их разносили по улицам торговцы мелким товаром и букинисты. Объектив Д. Ермакова, замечательного фотографа-бытописателя Тбилиси, да и всего Закавказья, запечатлел бродячего букиниста Яшку.

Имя другого букиниста – Георгия Маисурадзе, торговавшего напротив Александровского сада, сохранили архивные документы. Из них же мы узнаем, что букинистом был и Захарий

Чичинадзе, предлагавший свой «товар» в лавке под навесом на Солдатском базаре.

Дешевыми книгами торговали и карачохели. По описанию И. Гришашвили, один из них – В. Эсагов ходил в широких шароварах, с книгами в большой плетеной корзине.

Период с конца XIX по начало XX века был временем, когда усилилась тяга всех слоев населения, в том числе трудового люда, городских низов, к знаниям, книге, театру, музыке. Обратимся вновь к архивным материалам. В делах амкаров сохранился доклад председателя старшин Ремесленного клуба (ЦГИА ГССР, оп. 119, о. 1, д. 45 от 1914 года), в котором говорится о необходимости открытия учреждения, где ремесленники могли бы получать знания и отдыхать после трудового дня. Таким местом стал Ремесленный клуб, открывшийся лишь в 1915 году (помешала Первая мировая война). На собранные деньги ремесленники арендовали помещение (дом и сад Таировых), оборудовали сцену, приобрели декорации и реквизит, открыли читальню. 500 членов клуба и 300 постоянных его посетителей выработали устав, параграфы

которого гласили о том, что Общество тифлисского ремесленного клуба ставит целью способствовать культурному развитию трудового населения города, что оно имеет право устраивать чтения, беседы, спектакли, концерты, семейные вечера, экскурсии, организовать библиотеку и читальню.

У народных поэтов и их издателей не было четкой идеологической платформы, тем не менее они делали свое дело. Старый рабочий, революционер Миха Чодришвили, например, считал, что сборники стихов поэтов Майдана и «Караманиани» были его школой и учителями. Шло время. Забылись многие имена. Но осталась память о талантливых народных самородках, таких, как Иэтим Гурджи, Давид Гивишвили, Георгий Скандарнова, Антон Ганджискарели и других. Пестрый, шумный рынок старого Тбилиси предлагал «Мясника Михуа, которого утопили в Куре», «Восхваление верийской Вареньке», «Стихотворный рецепт Шушане Чаипхановой» и другие курьезы городского поэтического фольклора, но на смену им уже приходила поэзия гражданского содержания.



SINCE 1884

SARAJISHVILI

სარაჯიშვილი



Фото Александра Сватикова