

№3
Март 2015

Т **УССКИЙ КЛУБ**

ГОД ЛИТЕРАТУРЫ. Вечный всадник Стр. 30
К 70-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ. Стр. 44

100 ЛЕТ
УКРОЩЕНИЯ
СТРОПТИВОГО
ГЕНИЯ

Стр. 6



Мир без преград



8 (800) 200-77-99

звонок по России бесплатный

www.vtb.ru

ОАО Банк ВТБ. Генеральная лицензия Банка России № 1000

РЕДАКЦИЯ

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

Главный редактор
Александр СВАТИКОВ

Заместитель главного редактора
Арсен ЕРЕМЯН

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

Дизайн и верстка
Давид ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Допечатная подготовка
Алена ДЕНЯГА

ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»

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

Армения
КАРИНЭ ХАЛАТОВА

Беларусь
ВАЛЕНТИНА ПОЛИКАНИНА

Великобритания
КНЯЗЬ НИКИТА ЛОБАНОВ-РОСТОВСКИЙ

Израиль
ДАВИД МАРКИШ

Россия
ЗАУР КВИЖИНАДЗЕ
АЛЕКСАНДР ЭБАНОИДЗЕ
ЕЛЕН ДОРИС

США
АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ

Франция
ГРАФ ПЕТР ШЕРЕМЕТЕВ

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)
С-24



РУССКИЙ КЛУБ

№3
Март 2015

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 100 ЛЕТ УКРОЩЕНИЯ СТРОПТИВОГО ГЕНИЯ
АНАСТАСИЯ ХАТИАШВИЛИ
- 11 ТАК ГОВОРIT КОНЧАЛОВСКИЙ
НИНА ШАДУРИ
- 15 ВОЗВРАЩЕНИЕ «HELLADOS»
ДОДО АХВЛЕИАНИ
- 18 ПОЛПРЕДЫ ЗЕМНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ
АРСЕН ЕРЕМЯН
- 20 «Я ТРОГАЮ СТАРЫЕ СТЕНЫ...»
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 26 НЕЛЬЗЯ УПУСКАТЬ ВРЕМЯ
МАРИЯ КИРАКОСОВА
- 30 ВЕЧНЫЙ ВСАДНИК
ЭМЗАР КВИТАИШВИЛИ
- 32 БАТАРЕКА ЧИНЧАРАУЛИ
ГУРАМ РЧЕУЛИШВИЛИ
- 36 СТИХОТВОРЕНИЯ
ЕЛЕНА ВАСИЛЕЦ
- 38 БЫЛОЕ И ДРАМА ГРУЗИНСКОЙ РУСИСТИКИ
ВЛАДИМИР САРИШВИЛИ
- 44 К 70-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ
- 46 ТБИЛИСИ-ЛЕНИНГРАД И ОБРАТНО
НИНА ШАДУРИ
- 51 НЕПРЕРСТАНЫЙ ТРУД
ГУЛБАТ ТОРАДЗЕ
- 53 ХУДОЖНИК ДЕНИС МАКУНИ
ОЛЬГА АНТЕЛАВА

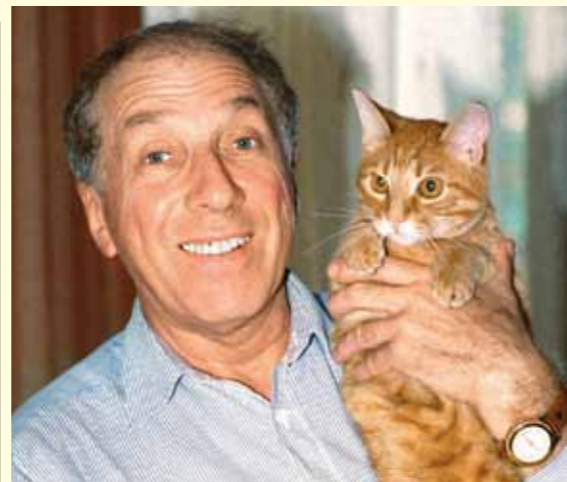
ОТ ДО

■ Роб АВАДЯЕВ

«ВТОРОЙ» НАВСЕГДА

Почти всегда у великих людей – говорил один мудрец позапрошлого века – бывают современники не менее талантливые, но обстоятельства и судьба которых не позволяют им реализовать свои способности в полной мере. Евгений Баратынский, которому 2 марта исполняется 215 лет – поэт не менее гениальный, чем Пушкин, явное подтверждение этого парадокса. Выходец из старинного польского шляхетского рода и сын генерал-лейтенанта из свиты Павла I, он поступил в Пажеский корпус. Невзирая на то, что Евгений прекрасно владел французским, итальянским и немецким языками и был прекрасно подготовлен к поступлению в частном пансионе, у преподавателей он был на плохом счету из-за сопротивления к внутренним порядкам – его даже оставили на второй год. Но несчастье случилось на его четвертый год пребывания в Пажеском

корпусе – он с друзьями организовал тайное общество «Мстителей», которое третирировало учителей и устраивало веселые проказы и розыгрыши. Один из одноклассников Баратынского притащил ключ от отцовского секретера, и «мстители» из него уволокли черепаховую шкатулку с пятистами рублями, откуда решили немного позаимствовать на сладости, прежде чем вернуться. Но не успели – грянул скандал. Юный Евгений по жребью взял вину на себя и был с позором исключен. Это разделило его жизнь «на до и после». Детская психотравма осталась на всю жизнь. Лишенный права на государственную службу, он записался в солдаты. Правда, как дворянин, Евгений носил вне службы фрак и жил не в казарме, а на съемной квартире вместе с Антоном Дельвигом – лицейским другом Пушкина, с которым он тоже подружились. Составилось очень забавное поэтическое трио – один был кудряв и невысок, другой изрядно толст, а третий худой и длинный. «Пушкин, Дельвиг, Баратынский – русской музы близнецы», – шутил князь Вяземский. Солдатом Евгений пробыл всего год. В 1820 его сделали унтер-офицером, на долгие пять лет услали в сумеречную и холодную Финляндию, а затем присвоили и офицерский чин. Казалось, детская неприязненность забыта, но ощущение отверженности сделало Баратынского печальным и прохладным поэтом. Если молодой Пушкин буквально купался во внимании общества и дам, щедро сыпля эпиграммами, веселыми и любовными стихами, то Баратынский сторонился шумных сборищ и веселых пирушек. В отставке он жил то в Москве, то в своем имении почти отшельником. «Весельчакам я запер дверь, я пресыщен их буйным счастьем». И нельзя сказать, что как поэт он никого не интересовал – его ценили от Пушкина до славянофилов и нарождающихся западников. Но его поэзия была, хоть и глубока, но уж слишком нетороплива. И в итоге, Баратынского позабыли аж до самого «Серебряного века», когда им увлеклись символисты. Они считали его предтечей Тютчева. Его поэзией восторгаются и сейчас... но «нашим всем», как Пушкин, он так и не стал. Как однажды сказал Владимир Набоков: «Баратынский хотел воплотить нечто глубокое и трудно передаваемое, но по-настоящему сделать это так и не сумел».



ПОЗДРАВЛЯЕМ СЕРГЕЯ ЮРСКОГО!

16 марта исполняется 80 лет блистательному российскому артисту Сергею Юрскому. Он необычайно многогранен – театральный и киноактер, режиссер, чтец, писатель. Уже несколько поколений выросло на его прекрасных киноработах в фильмах «Человек ниоткуда», «Республика ШКИД», «Золотой теленок», «Интервенция», «Маленькие трагедии», «Место встречи изменить нельзя», «Любовь и голуби». А диапазон его театральных ролей вообще поражает – грибоедовский Чацкий, Илико Кривой Нодара Думбадзе, шекспировский Генрих IV, булгаковский Мольер, Эзоп и многие-многие другие. С юбилеем, дорогой Сергей Юрьевич!

«В «БОЛЕРО» НЕТ НИКАКОЙ МУЗЫКИ»

В этом году исполняется 140 лет со дня рождения знаменитого французского композитора Мориса Равеля, родившегося 7 марта 1875 года на юге Франции в семье инженера-путейца. Он с юности проявил способности незаурядного пианиста и импровизатора и в 14 лет с блеском поступил в Парижскую консерваторию к самому Габриэлю Форе. Равель оказался талантливым композитором и прославился в кругах музыкальной богемы, как новатор и носитель «импрессионистской» эстетики в симфонизме. Он быстро стал популярным, и его новых сочинений ждали с нетерпением. На Первую Мировую Равель отправился добровольцем. Но из-за маленького роста, его взяли лишь водителем в артиллерию. После войны он окунулся в водоворот парижской жизни. Почти сразу были

написаны знаменитая сюита «Гробница Куперена» и по заказу русского импрессио С. Дягилева балет «Дафнис и Хлоя» для гениального танцовщика Вацлава Нижинского. А потом пришла очередь и для самого знаменитого произведения Равеля «Болеро», с которым он вошел в историю музыки. Его исполняли бесчисленное число раз и исполняют в наше время. Однажды Равель пригласил послушать свою версию «Болеро» знаменитый дирижер Артуро Тосканини. Композитору явно понравилось, но он чуть ехидно упрекнул Тосканини, дескать тот в финале убыстрил мерный и тягучий характерный темп этого испанского

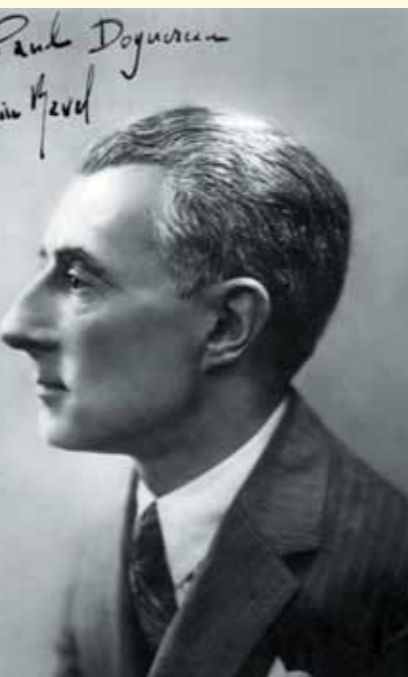
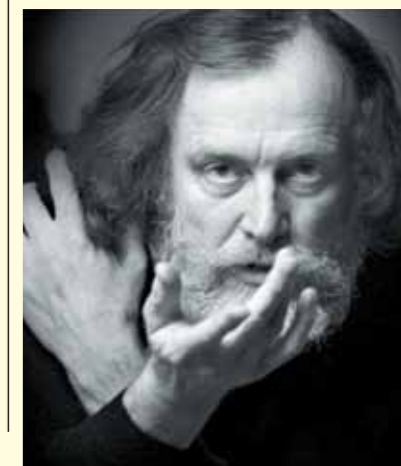


его младший сын стал успешным и уважаемым золотых дел мастером, но тот стал одним из величайших художников эпохи Возрождения. Молодой Боттичелли, которому 1 марта исполняется 570 лет, учился в мастерской знаменитого Верроккьо вместе с гениальными сверстниками Леонардо да Винчи и Пьетро Перуджино. Они не любили его, считая приспособленцем и карьеристом, но все годы юности продолжали работать бок о бок. Сандро был чуть старше и раньше ушел в «свободное плавание». Его первые же самостоятельные работы сразу привлекли внимание публики и заказчиков. Боттичелли рано стал знаменит, успешен и приближен к семье властителей Флоренции – всемогущих Медичи. Он выполнял их заказы на портреты и даже наделил их чертами героев своей знаменитой работы «Поклонение волхвов». Кстати, в группе персонажей он изобразил справа и себя самого. Но удача была недолгой – власть Медичи свергли, они бежали, а Флоренцию захватили последователи религиозного фанатика Савонаролы. Боттичелли всем сердцем принял их учение об аскетизме и умеренности и сам сжег на костре вместе с предметами роскоши несколько своих картин. Правда, современники утверждали, что Сандро жульничал – в очистительном пламени сгорели только отдельные этюды. Но видно его увлечение аскетизмом все же было искренним. После ужасной гибели Савонаролы, Боттичелли как подменили. Он практически перестал писать, а если писал, то «с холодным сердцем». Последние работы стали какими-то блеклыми. Он умер в нищете, всеми забытый на долгих три с половиной столетия.

Его вытащили из могилы небытия романтические английские прерафаэлиты и объявили лучшим художником Возрождения, предшественником своего кумира – гениального Рафаэля Санти. Так вновь стали знаменитыми его трогательные «Весна» и «Рождение Венеры».

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ АКТЕР

В этом марте также исполняется 90 лет великому Иннокентию Михайловичу Смоктуновскому. Его считают выдающимся интеллектуальным актером советского театра и кинематографа. Его бесчисленные роли от князя Мышкина в постановке товстоноговского БДТ, козинцевского Гамлета, до рязановского Деточкина из «Берегись автомобиля» вошли в золотой фонд русского театрального искусства. Смоктуновский был необычайно популярен и признан зрителем и властями. Он был Народным артистом СССР, Героем Социалистического Труда, лауреатом Ленинской и Государственной премии, а также был награжден орденом Ленина и многими медалями.



танца. На что импульсивный итальянец вскричал: «Да вы сами, маэстро, не понимаете, что вы написали. Я лучше разбираюсь в вашем гениальном оркестровом сочинении, чем вы!» На что остроумный и саркастичный Равель ответил: «Бросьте, старина! В этом гениальном оркестровом сочинении вовсе нет никакой музыки».

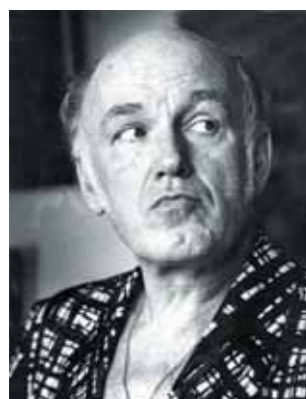
ПЕЧАЛЬНЫЙ ТВОРЕЦ «ВЕСНЫ»

Настоящее его имя Алессандро ди Мариано ди Ванни Филиппи, а мы знаем его по прозвищу Боттичелли – «бочонок». Так на улицах родной Флоренции дразнили его старшего брата-толстяка, а прозвище к Сандро перешло по наследству. Они были сыновьями дубильщика из квартала Санта-Мария Новелла, который мечтал, чтобы



100 ЛЕТ УКРОЩЕНИЯ СТРОПТИВОГО ГЕНИЯ

Александр Сааков. Святослав Рихтер



Святослав Рихтер

■ Анастасия ХАТИАШВИЛИ

Он не нравился себе, но влюблял в свою личность миллионы. Он вечно искал идеального звука, но сам был истинным совершенством. Он желал больше, чем музыка, и был более, чем талантом... Святослав Рихтер – один из сильнейших музыкантов минувшего века. Счастливый Тбилиси был пропитан любовью Рихтера. В грузинскую столицу великий пианист стремился, как ни в один другой город на земле. Здесь его ждали друзья и поклонники.

7 марта 2015 года исполнилось 100 лет со дня рождения Святослава Теофиловича Рихтера. И, готовя этот материал к юбилею выдающегося пианиста, я пыталась найти в этом городе хоть одного человека, который когда-либо знал или хотя бы видел его. Казалось, через сто лет после рождения этого строптивного гения, это будет безуспешно, но все же мне это удалось...

МЕДИУМ

Святослав Рихтер не терпел халтуры и порой своей эксцентричностью вводил в ступор журналистов и коллег. Когда он садился за рояль, то проделывал забавную штуку, которой научился у своего учителя Генриха Нейгауза. Перед началом игры Рихтер брал паузу, считая в уме до 30-ти секунд и не секунды меньше. Однажды, досчитав всего до 28, по его словам, испортил весь концерт...

Во время этой паузы зал сначала покорно ждал игры мэтра, потом понемногу начинал недоумевать, почти паниковать и, наконец, спустя ровно полминуты пальцы Рихтера начинали творить чудеса – уводили в другой мир, откуда не хотелось возвращаться в течение всего вечера, а то и дольше. В этом был весь Рихтер.

Как медиум, он являлся уникальным посредником между композитором и его музыкальным творением. Его концерты, как настоящие спиритические се-

ансы: по требованию Рихтера в зале гасили свет, и в полном мраке горела лишь одна свеча у его ног.

На вопросы журналистов, неужели он не хочет, чтобы в свете его видел его слушатель, пианист отвечал: зачем? Ведь все это только ради музыки. А он чувствовал музыку, как никто другой – ощущал всей своей сущностью. И рояль обессилено покорялся ему. Казалось, звуки являлись его провидению необычайно яркими образами, которые Рихтер жадно поглощал. И эту его визитную рихтеровскую страсть знал весь мир. Он не стремился к персонификации своего образа, его вольный подбородок, легкий поворот лица вправо и невероятный темперамент во время игры, которая поражала своей виртуозностью, прославили его на всю планету.

Хотя все начиналось так предсказуемо. Отец Святослава Рихтера Теофил Данилович был пианистом и композитором, преподавал в Одесской консерватории. Поэтому юный Рихтер был обречен на музыкальную хватку и, к сожалению окружающих, ненависть к преподаванию. Святослав отказывался играть гаммы, упражняться в этюдах. Но увлекся Шопеном, написанием театральных пьес, оперным театром и даже как-то задумывался о карьере дирижера. Но все эти мерцающие надежды не оправдались. Рихтера ждало фортепьянное будущее. Он не противился судьбе и посвятил пианизму всю жизнь.

Хотя и тут не сразу все было гладко. В некотором роде дикость и нелюдимая самобытность Рихтера приносила ему много проблем в Московской консерватории, где его отчисления не раз спасал любимый учитель Нейгауз, который преклонялся перед необтесанным талантом Рихтера. А потом случилось страшное – война, которая не пощадила семейного гнезда музыканта.

В Одессе отца Рихтера, немца по происхождению, арестовали и расстреляли. А мать Анна Павловна Москалева принесла самую сильную боль в жизни Святослава Рихтера. Между прочим, самое первое и болезненное расставание маленького Славы с матерью произошло, когда ему было всего три года. Тогда из-за Гражданской войны родители Рихтера находились в Одессе, а мальчик рос и воспитывался в Житомире у родной тетки Тамары Павловны.

Долгие четыре года разлуки с матерью тяжелым свинцом отлились в маленьком сердце Рихтера, вечно стремящегося к ее ласке. Но вскоре произошло еще одно мучительное материнское предательство: вместе с отступавши-

ми войсками после освобождения Одессы от фашистской оккупации Анна Павловна Москалева покинула город и отправилась в Германию вместе с новым мужем. Рихтер долго ничего не знал о ее судьбе и считал ее погибшей, пока через несколько лет не получил от нее весточку. Рихтер всегда считал этот период самым темным пятном в своей биографии.

Кстати, именно у своей тетки, которую он называл тетя Мэри, Рихтер пристрастился к живописи. И она чуть ли не стала главной темой его жизни. Он много и хорошо рисовал пастелью, но никогда с натуры, только по памяти. Рихтер часто полушутя говорил, что если бы не музыка, то он бы достиг серьезных высот в изобразительном искусстве.

ДОРОГАЯ ЕЛЕНА ДМИТРИЕВНА!..

«Дорогая Ахвледзиани!!!
Милая Елена!!!!
Драгоценный Художник!!!!
Целую Вас
Не забывайте Вашего Славу.
Привет городу Тбилиси!»

Впервые Святослав Рихтер выступил в Тбилиси в 1943 году. Как сам признавался, сыграл неважно, лучше получилось после, в Баку. Но грузинская столица

была совершенно покорена Рихтером и с тех пор началась его долгая связь с Грузией. Самой колоритной частью этой связи и настоящим событием в жизни пианиста стало знакомство с известной грузинской художницей Еленой Ахвледзиани, позже переросшее в многолетнюю и крепкую дружбу. А дружба для музыканта была делом святым.



▲ С родителями

► На гастролях

▼ После концерта



Весь Тбилиси называл ее просто Эличка, а Рихтер – «дорогой Еленой Дмитриевной». Именно так он начинал все письма, телеграммы и открытки, которые слал ей со всего света. Мне посчастливилось увидеть и прочитать эти письма. Это непередаваемое ощущение: они до каждой буквы и восклицательного знака пропитаны огромной любовью, непоколебимым уважением и почитанием к художнице и ее таланту.

Самое интересное, что в те годы почти никто не знал об увлечении пианиста живописью. И одной из первых, кому Рихтер



За роялем



С Ниной Дорлиак

показал свои работы, стала Ахвледзиани, которая даже устроила его выставку у себя в квартире-мастерской. И не было случая, когда бы приехавший на гастроли Рихтер со своей супругой певицей Ниной Львовной Дорлиак не посетили дом Елены Дмитриевны. Кстати, там до сих пор стоит «Stenway», на котором для художницы и ее гостей Рихтер играл любимые произведения.

Чрезвычайно талантливая, бесконечно обаятельная, колоритная в своей раскованности и даже какой-то бесшабашности натура Елены Ахвледзиани чем-то походила на характер Рихтера. Как и музыкант, ко всему пристрастная, прямая и при этом необычайно тонкая в понимании искусства, Ахвледзиани стала верной подругой великого пианиста. Более того, после парижской выставки грузинской художницы в письмах к искусствоведу Нателле Урушадзе, близкой подруге Ахвледзиани и супруге актера Гоги Гегечкори, Рихтер писал: «Я бесконечно счастлив, что

увидел этот новый расцвет в картинах Ахвледзиани. Ведь я пережил вместе с ней ее «взлеты» и «падения». И в этом смысле периоды в ее искусстве отражают периоды и моей собственной жизни».

И действительно, с Еленой Дмитриевной Ахвледзиани Святослав Теофилович переживал одиночество, войну, неудачи, болезни, рисовал звезды. В буквальном смысле. Это случилось зимой 1946 года. Тогда Ахвледзиани приехала в Москву поддержать Нину Дорлиак после смерти ее матери. И на Ниныны именины они с Рихте-



В мастерской Елены Ахвледзиани (фото из личной коллекции Н.Хатиашвили)

ром решили устроить ей сюрприз. Надо сказать, оба они были еще теми фантазерами и невероятно горады на выдумку. Так вот в отсутствие Дорлиак, они украсили потолок огромными серебряными звездами. Нина Львовна была в шоке: и смеялась, и плакала одновременно. А потом Святослав с Еленой играли на рояле в четыре руки и танцевали. С Рихтером, Ахвледзиани, как ни с кем другим, всегда была по-особенному весела.

Но этим их бурные веселья не заканчивались. Рихтер, как известно, был весьма энергичным и увлеченным человеком. И всю жизнь с завидным энтузиазмом и креативностью устраивал домашние праздники – шумные карнавальные вечера на стыке искусств, музыки и театра. А еще он обожал шарады, которые превращал в настоящие спектакли. В них ему часто помогла знатная хулиганка – Ахвледзиани.

Однажды Елена во время очередной шарады переоделась в

улану, кавалер и барышня изображали пылкое свидание, восклицая «О!», а эмоциональные покупатели на имитированном восточном рынке, восторгаясь диковинным товаром, выдавали: «Вааа!» Играла музыка Прокофьева «Ромео и Джульетта», Рихтер танцевал с партнершей, а собравшиеся отгадывали ключевое слова: УЛАН-ОВА.

Но стихия игры увлекала пианиста и художницу еще пуще. Как-то на пасхальном вечере дома у пианиста было оченьлюдно, гости

не умещались вокруг накрытого стола. Пришлось класть доску на табуретку. И Святослав Теофилович с Еленой Дмитриевной изображали слово «Надсон» - как «над» и «сон». Это выглядело примерно так: на табуретках доска, под которой лежал якобы спящий Рихтер, а Ахвледзиани ходила по доске «над» ним. Такая шепутная эксцентричность двух гениев не только проращивалась близкими, но и манила к ним своей непосредственностью, открытостью и свободой. И была не подвластна никаким правилам.

ЛЕГЕНДАРНЫЙ ОДНОФАМИЛЕЦ

Но все это было в прошлом столетии. А в этом – работая над данным материалом, я неустанно искала в Тбилиси живых свидетелей такой одаренной личности, как Святослав Теофилович Рихтер. Поговаривали, что бывало великий пианист с супругой Ниной Дорлиак и Еленой Ахвледзиани помещали в грузовик рояль и отправлялись в Бакуриани, на дачу к Павле Хучуа



Перед концертом

– известному грузинскому музыковеду и педагогу. О тех фантастических вечерах на бакурианской даче мне могла бы рассказать дочь Хучуа – Нина, но, как оказалось, она, эмигрировала в США.

Но я не падала духом, ведь интернет – вещь великая. И во время поиска его миллиардные страницы памяти выдали мне прекрасные публикации – литературные воспоминания грузинского современника дружбы Ахвледзиани-Рихтера. И каково же было мое удивление, когда я узнала, что, во-первых, этот современник жив, а, во-вторых, что он – мой однофамилец. Я даже сказала бы, легендарный однофамилец. Одно НО, для меня, естественно. Уже 15 лет моя случайная и ценная «находка» постоянно проживает в Венгрии.

Так что, знакомьтесь – Хатиашвили Нодар Георгиевич, член Союза писателей России и автор многочисленных научных трудов по геофизике и электрохимии. В 1985 году батоно Нодари был приглашен венгерским телевидением в качестве консультанта и ведущего документального фильма о Грузии. Позже как сценарист и режиссер был удостоен за свои киноработы национальных и международных премий.

Я связалась с Нодаром Хатиашвили по электронной почте. С минимальной долей надежды я ждала ответа и через несколько дней все-таки его получила. Нодар Георгиевич был очень рад весточ-

ке от соотечественника-однофамилицы. И с радостью поделился подробностями своей истории.

Оказывается, знакомству с Еленой Ахвледзиани молодой Нодар Хатиашвили был обязан ее родной племяннице Ирине Каландадзе. Тоже будучи не слабо влюблен в живопись, он часто пропадал в Художественной академии, а после захаживал в гости к тете Эличке.

Так, одним дождливым тбилиским вечером, пройдя в дом Ахвледзиани не через парадный вход, а со двора, по веранде, Нодар увидел Святослава Рихтера, рассматривающего удивительные картины художницы. Пианист удивленно

посмотрел на изумленного столь неожиданной встречей Нодара, но, на его счастье, супруга музыканта Нина Дорлиак тут же всех заговорила. Речь шла о выставке Ахвледзиани, которую супружеская пара настаивала провести на их знаменитой московской квартире на Большой Бронной.

И так случилось, что Нодар Георгиевич во время московской выставки Елены Дмитриевны, которая все же состоялась в доме Рихтера, был в Москве – готовился к защите своей кандидатской диссертации. И карты выпали так, что человек, который должен был развешивать картины грузинской художницы в доме Рихтера, чихал



В верхнем ряду Е.Ахвледзиани, Н.Дорлиак, С.Рихтер



С Ириной Антоновой на «Декабрьских вечерах»

и кашлял, а Нина Дорлиак очень беспокоилась за здоровье Славы. И на помощь пришел «здоровый» Нодар Хатиашвили, который был всегда готов помочь дорогой Елене Дмитриевне, да и в семье Рихтера побывать был не прочь.

Эти два дня подготовки к выставке и самого знаменательного действия были одними из самых интересных и ценных эмоциональных переживаний в жизни Нодара. Рихтер был весел, непосредствен, как никогда разговорчив. Именно там Хатиашвили понял, что ставший нелюдимым нравом маэстро на самом деле был еще необычайно скромным. Тогда Ахвледиани с Дорлиак, шумно перебивая друг друга, рассказывали один интересный случай. Дело было в том, что картины Елены Дмитриевны по дороге из Тбилиси в Москву чуть не затерялись и были ошибочно направлены не на ту товарную станцию. Все они втроем тут же поехали за ними, и Рихтер встал в длиннейшую очередь перед нужным окошком.

А, надо отметить, стояла ужасно холодная и сырая погода. Нина с Еленой решили добраться до начальства другим путем. И, когда они там, наверху, сказали о том, кто стоит в очереди, то голос в рупор тут же объявил: «Всемирно известному скрипачу Рихтеру подойти к начальнику перевозок, для представления документов на получение картин».

Рихтер, естественно, не сдвинулся с места. И только супруга смогла увести его оттуда и получить картины без очереди. Для Нодара Хатиашвили этот случай был показательным моментом в понимании загадочной натуры выдающего музыканта. Напоследок пребывания Хатиашвили в Москве Рихтер подарил ему галстук, привезенный пианистом из Парижа, и впоследствии ставший особой ценностью в коллекции Нодара Хатиашвили.

А еще Рихтер был импульсивен и крайне непредсказуем. Как-то у него дома, опять же по протекции Е. Ахвледиани оказался тбилисский фотограф Александр Сааков. Как вспоминал Сааков, в рихтеровской гостиной вся обстановка была словно из XIX века, не было даже телевизора. Когда немного стужеванный фотограф приступил к делу, работа откровенно говоря не заладилась. Сааков тут же признался в этом музыканту, который молча вышел из комнаты и через несколько минут вернулся к фотографу... в домашнем халате.

На удивленный вопрос жены о причине столь странного поступка последовал короткий ответ Святослава: «Закрой дверь!» Эта раскрепощенность маэстро, полная отдача творческому моменту и почти фараоновский поворот головы были тем, что было нужно Саакову.

Фото Рихтера в халате было молниеносно раскуплено такими авторитетными журналами как «Штерн» и «Пари матч», потому что на подобные, неслыханные по тем временам, поступки шли немногие.

ПРОЩАНИЕ С ЛЕГЕНДОЙ

В последний раз Рихтер увиделся с матерью в 1963 году. Он приехал из Италии на свой первый концерт в Вену, где его встретил муж Анны Москалевой – Кондратьев, который взял фамилию Рихтер. Пианист очень злился по этому поводу, когда, бывая на немецких гастроях, журналисты говорили ему, что видели его отца...

Кондратьев сказал, что умирает его жена. Тогда состоялся один из худших концертов в творчестве пианиста. Критики негодовали, говорили о «прощании с легендой». Рихтер и правда признавался, что играл из рук вон плохо.



Ведь он никогда не признавал фальши в себе и в других. Часто первым замечал талант в молодых музыкантах и художниках и всеми фибрами души поддерживал их, становясь в их жизни знаковой фигурой. Вскоре в мире музыки заговорили о «феномене Рихтера», пианист сам стал основателем ряда международных музыкальных фестивалей, завоевал все мыслимые и немыслимые награды. В том числе первым в СССР получил «грэмми». Но при этом все равно всегда оставался слишком придирчив к себе. Пианиста часто сковывали комплексы, мучительные длительные депрессии. Временами он был предельно несчастлив, одинок, месяцами запирался в квартире с зашторенными окнами. Многие обвиняли его в непростительной странности, слабости. Но пути гениев неисповедимы...

А на все вопросы у Рихтера был один ответ и одно оружие – музыка. Она была единственным смыслом и достижением в его жизни. Когда музыкант впервые услышал ее в детстве, то, по его словам, почувствовал, как на глазах распускаются цветы. И даже сквозь сто лет благоухание его непревзойденной музыки будоражит сердца. А личность Рихтера, этого непокоренного и строптивого гения, заслуженно обрела вечность.

ТАК ГОВОРИТ КОНЧАЛОВСКИЙ

■ Нина ШАДУРИ

«Сколько времени вам надо для интервью?» - спросил Андрей Кончаловский. Не задумываясь, я выпалила: «Вся жизнь». Но это неправда. И целой жизни мало, чтобы послушаться Кончаловского.

Он снял около трех десятков художественных и документальных фильмов. Но если бы он был режиссером только «Сибириады» и «Поезда-беглеца», этого было бы более чем достаточно, чтобы навсегда расположиться в истории мирового кино, в разделе «Классика».

Мастер, учитель, ученик, очень зрелый человек, очень молодой человек – это все он. В нем удивительным образом сочетаются уверенность в себе и сомнения, сокрушительное обаяние и абсолютная недостижимость, доброжелательность, снисходительность настоящего аристократа и требовательность, перфекционизм того же самого аристократа. А еще – поразительная искренность. Если он не хочет о чем-то говорить, он промолчит. Но никогда не соврет.

График трехдневного пребывания Кончаловского в Тбилиси был распisan по минутам. Репетиции, показ спектакля «Три сестры» (дважды) и показ картины «Белые ночи почтальона Алексея Тряпицы-



Андрей Кончаловский

на» на Международном фестивале искусств имени Михаила Туманишвили «Gift», аудиенция у Католикос-Патриарха всея Грузии Илии II, пресс-конференция... И даже – медицинские процедуры (режиссер приехал, несмотря на недомогание). Сразу было заявлено, что никаких специальных интервью Кончаловский никому давать не будет. Но «Русскому клубу» повезло. Почему-то Андрей Сергеевич на беседу согласился сразу. Таким образом вашему корреспонденту досталось и участие в пресс-конференции, где режиссер ответил и на наши несколько вопросов, и интервью до и во время репетиции.

- Почему я ставлю Чехова? Честно вам признаюсь, я не увидел в более или менее интересных постановках моих коллег ответов на те вопросы, которые есть в чеховских пьесах. Поэтому мне захотелось поставить самому, самонадеянно думая, что я все-таки отвечу на вопросы, которые яв-

ляются загадкой. Пьесы Чехова в основном смотреть очень скучно. Они написаны для того, чтобы их расшифровать, а не для того, чтобы поставить на сцене со всеми словами. От хрестоматийных постановок веет такой тоской, скукой, пылью... Мне захотелось понять, могу ли я стряхнуть эту пыль. Спектакль «Чайка» стоит особняком, это был повтор моей парижской постановки. В Москве я поставил «Дядю Ваню», «Три сестры» и сейчас надеюсь поставить «Вишневый сад» и закончить цикл, симфонию пьес, объединенных одной темой, одним лейтмотивом, о чем глупо рассказывать. Спектакли играют в одной декорации одними и теми же артистами. Моя мечта – с десяти утра до десяти вечера сыграть все три пьесы. Но зрители не выдержат. А ведь мы в Лондоне сыграли два спектакля подряд! В театре Уиндема в Вест-Энде. И был большой успех. Там даже стоячие места были проданы. Говорят, пятьдесят лет их не продавали. Мы выступали две недели.



С Андреем Тарковским

Так долго русский театр не играл никогда. Балет – да. А драматический театр на русском языке – дня три, не больше. А вот у нас получилось. Значит, что-то зацепило.

- В чем разница вашего подхода к Чехову тогда, когда вы снимали фильм «Дядя Ваня», и сейчас, когда вы ставили спектакль?

- Ответить не могу. Но постараюсь. Наш учитель Михаил Ромм говорил – театр умер. И мы все, студенты, кивали головой – да, театр умер. Пьеса чем хороша, в отличие от кино? Чем театр велик? Театр ищет истину. Репетиция – это поиск истины. Истина складывается в пьесе. Чем крупнее пьеса, тем она более загадочна. То, что на поверхности – это то, что обычно ставят поверхностные режиссеры. И получается, что люди больше не могут идти смотреть Чехова, потому что можно с ума сойти от скуки. То, что на поверхности, – это не то, что автор хотел сказать. Чехов никак не мог объяснить Станиславскому, как надо ставить. Не умел он объяснять. Но бесконечно повторял: «Убил мою пьесу Станиславский. Загубил!» Когда репетировали «Вишневый сад», у Станиславского было очень много пауз и разных звуковых эффектов – кукушка кукует, еще там кто-то, курица, что ли, за кулисами сидели специальные люди, изображали звуки... В середине второй картины Чехов закричал: «Все, все, занавес!» Станиславский: «В чем дело?» А Чехов идет бледный, с часами: «Вот сейчас моя пьеса должна

кончиться». Понимаете? Играли в два раза медленнее, чем он хотел. Это сложная вещь – понять, что хотел Чехов. И это для меня очень важно. Я все время говорю, что у меня за спиной сидит Антон Павлович. Оглядываюсь, вижу – блестит пенсне, он кивает. Значит, можно двигаться дальше. Я снял фильм «Дядя Ваня» с чудными артистами – Смоктуновским, Бондарчуком. А потом понял, что все не так должно быть. Вдруг меня ударило, что дядю Ваню должен играть Чарли Чаплин. И когда я это понял, то понял, что сделал все неправильно. Вы спрашиваете, как я изменился? Вот так и изменился. Стал менять угол, и все стало по-другому. Дело ведь не в костюмах или в чем другом. Любая интерпретация – это прежде всего поведение героя. И понимание того, как герой себя чувствует. Дядя Ваня-Чаплин – это наивный человек, который думает, что он Шопенгауэр, а ему говорят – замолчи, скучно. «Я бы мог быть Шопенгауэром» – это фраза Хлестакова, понимаете? Так возникает другая перспектива в прочтении Чехова. Очень часто монологи Чехова играют так, как будто их произносит сам автор. А Чехов объясняет – это не я так говорю, это герои так говорят. И как только понимаешь, что это не чеховские слова, то понимаешь, что, может быть, это говорит не очень умный человек. Может быть, идиот или человек с завышенной самооценкой? Возникают другие измерения и другие пространства.

- В чем вы видите различие между кино и театром?

- Все говорят, что театр и кино в чем-то родственные виды искусства. Но ничего общего между чистым кино и чистым театром нет. Чистое кино – это зафиксированная точка зрения, единственная, которая вам навязана режиссером. Камера стоит здесь, и вы смотрите только то, что вам предлагают. Вам дают точную концепцию, откуда на что смотреть. В театре вы смотрите с одной точки, но выбираете сами, куда смотреть. В театре вы видите человека целиком. В кино этого не бывает. Пустая сцена. Выходит человек. Он просто вышел, прошел туда и обратно, сел на стул. И вы уже можете составить колоссальное представление о нем по тому, как он ходит, как он сел. Началась пьеса, хотя ничего еще не произошло. Театр сам по

себе театрален. А кино – кинематографично. Глупее высказывания не может быть, но это так. Я считаю, что в театре не надо бояться фальши. Театр – условен. И бывает великая фальшь, которая заставляет вас верить, смеяться, плакать... Опера – куда уж условнее. Люди на сцене широко разевают рот, а люди в зале сидят и плачут. В театре надо бояться только скуки. А в кино скуки можно не бояться, но надо бояться фальши. Потому что самое мощное качество кино – это то, что вы абсолютно чувствуете правду или неправду того, что происходит. Фальшь видна сразу. А самое главное в театре – это возможность искать истину и менять поиски. Театр живет от спектакля к спектаклю. Это живой инструмент, который умирает естественной смертью. А фильм – это раз и навсегда. Есть такой кинодраматург Дэвид Мамет. Режиссер неважный, но сценарист прекрасный. Он сказал: «Если я написал пьесу, а продюсер и актеры не понимают, о чем она, мы знаем, что через три недели репетиций, наконец, доберемся до смысла. Но если я написал сценарий, и продюсер его не понимает, это значит, что я обкакался, и уже никто ничего не поставит». В сценарии все должно быть ясно, продуманно, и вперед! Что получилось, то и хотели. А театр, он живой. Кино – это спринтер. Даже не очень хороший артист может сыграть хорошо: начали–стоп–громче–помедленнее–поменяли точку... В кино артиста можно скрыть за монтажом. Но если того же Тома Круза вывести на сцену, то через 15 минут станет понятно, что он ничего не может. У него до сих пор ни одной морщины на лице. Лицо, как детская попка. У артиста должны быть морщины. Это его выразительность. Театр – это стайер. Там надо марафон держать. Нельзя терять ритм. И это колоссальное испытание мастерству и колоссальный труд. Это испытание на выдержку, на глубину интерпретации, на способность постоянно жить энергетически. Есть великие театральные артисты, которые велики и в кино. Аль Пачино, например. Но таких немного.

- В 2007 году вы показали в Тбилиси «Чайку». У вас сохранился кинематографический подход к мизансцене.

- Я не вижу ничего кинематографического в тех спектаклях,

которые делал. Я использую киноэкран. И сразу критики пишут: ну конечно, он же кинорежиссер. Мне кажется, что это определенное клише. Сейчас Додин сделал «Вишневый сад», там у него киноэкран. Критики начали писать: это удивительное открытие. Что касается интерпретации, то это началось не сегодня, а с англичан, с Брука. То, что называется «бедный театр». Они сейчас все играют в черных брюках и белых рубашках, невозможно смотреть. Иногда это получается, иногда нет. Я считаю, что главное в новой интерпретации любой вещи – это чтобы не было насилия над автором. Когда есть насилие, это самовыражение режиссера за счет автора. Я видел оперу «Бал-маскарад» в Испании – там король сидит на унитазах с газетой в руках и поет арию. Почему бы нет... Но, как сказал Тригорин, «всем хватит места, и новым и старым, – зачем толкаться?» Лично я считаю, повторю, что интерпретация – это изменение не эстетики, а поведения. Поведение одного и того же человека может быть абсолютно противоположным. В этом смысле можно абсолютно перевернуть любую пьесу, не меняя костюмов и не пытаясь делать какие-то вещи, которые направлены на то, чтобы озадачить. Меня, например, очень озадачил «Вишневый сад» Некрошюса. Я не понял. Просто не понял. Вообще я думаю, что думать в театре не надо. Вы приходите в театр не думать, а пугаться, смеяться и плакать. Мне близко искусство, где люди, как дети. Сначала они могут быть озадаче-



«Три сестры»

ны, потом принять правила игры, а потом – начать чувствовать. Вот и все. Вообще любые большие пьесы, любые великие авторы дают возможность бесконечной интерпретации. Как жизнь. Правильно? Можно быть оптимистом, пессимистом, эксцентриком. А жизненная ситуация будет одна и та же. То же самое в больших пьесах. Они бесконечны в своей глубине. Поэтому Чехова можно ставить без конца, и все постановки будут абсолютно разными.

- Правда, что вы разочаровались в американском кино?

- Я в Голливуде жил тридцать лет назад. За это время измени-

лись и Голливуд, и я. Когда я туда приехал, был расцвет авторского кино. Там делали картины Вуди Аллен, Мартин Скорсезе, Френсис Форд Коппола. «Оскара» получали Ингмар Бергман и Федерико Феллини. Это была живая атмосфера, творческий и свободный кинематограф, который еще питался европейским влиянием. Сейчас никто не стал бы ставить «Крестного отца». Голливуд стал фабрикой абсолютно коммерческих картин. Там потеряли всякую возможность ошибки. Когда картина стоит 100 миллионов, а не шесть, как стоил «Крестный отец», ошибаться нельзя. Все выверено – Бетмен-4, Спайдермен-5, Трансформеры-8... Там нечего делать человеку, который хочет не карьеру делать, а заниматься поиском ответов на какие-то вопросы. Кроме того, там, естественно, не может быть никакой свободы. Никакой! Там очень нужны люди, которые набили руку на том, чтобы делать вещи по заказу. Бекмамбетов – талантливый человек. Ридли Скотт – очень талантлив. Они пришли из рекламы, и точно знают, как сделать так, как просит заказчик. И сделают, как надо. Это особая психология: заказчик – исполнитель.

- А как вам картина «Великий Гетсби» с Леонардо ди Каприо?

- Разве она имеет отношение к Фитцджеральду?

- Как вы работали над «Белыми ночами почтальона Алексея



За роялем Андрей Кончаловский



Кадры из фильма «Белые ночи почтальона Алексея Тряпицына»



Возвращение «HELLADOS»

Тряпицына»?

- Сначала я выбирал людей. Выбрал почтальона, начал снимать там, где он живет, и начала складываться история. Чтобы написать роман, не нужно компьютера. Нужен карандаш и стопка бумаги, и будет гениальный роман. Раньше кино снималось огромными приспособлениями. Сегодня нужна только камера. Думаю, что большое настоящее киноискусство принадлежит молодым людям, которые будут снимать за копейки и делать гениальные картины. Все в ваших руках — делайте кино. Для этого талант нужен, а не средства. Чехов говорил Короленко: «Знаете, как я пишу свои маленькие рассказы? Вот пепельница. Хотите, завтра будет рассказ. Заглавие «Пепельница». И он бы написал гениальный рассказ про пепельницу, которая стоит на столе у статского советника, который помощник прокурора, и поехали!

- Правда, что вы снимали без сценария?

- Ну как вам сказать? В голове же что-то есть. А дальше думаешь о том, как это все оформить. Идея очень проста. За любым человеком можно следить очень подробно, за кем угодно из вас — не один день, а месяц. С кем общалась, как сидела, как зубы чистила, почему плакала, чему радовалась... Потом отобрать, и получится кино. Искусство — это отбор.

- Говорят, воспоминания начинают, что прошлое начинает перевешивать будущее. Какое

значение воспоминания имеют для вас?

- Не знаю, не могу судить этими категориями. Все просто. У меня после Америки скопилось достаточно количество впечатлений и размышлений, которые я хотел записать, пока не выжил из ума. Очень многие вещи я уже забываю, и когда читаю сейчас эти книжки, думаю — ой, скажи пожалуйста, а я об этом уже и забыл. Это путевые записки. Записки могут быть и за 20 лет, а могут и за год. Так к этому и относитесь.

- С вами хочется говорить о серьезных вещах. Толстой писал, что в жизни любого человека есть только три главных вопроса: самое важное время в твоей жизни, самый важный человек, самое важное дело.

- Очень многие вещи не стоит произносить вслух. До них нужно доходить собственным умом. А как Лев Николаевич ответил на эти вопросы?

- Время — эта минута. Человек — тот, с которым ты говоришь в эту минуту. Дело — делать добро.

- Замечательно! Я целиком согласен.

- Отвлеченный вопрос. Зачем снимать кино?

- Снимать кино, писать пьесы, рисовать картины, писать стихи... Это стороны одного и того же процесса — способности или желания человека поделиться своими впечатлениями об окружающем его

мире. Кто-то может выразить лучше, кто-то хуже, в меру своих способностей. Но, в принципе, это игра, способ познания мира через игру. Это знание, которое один человек получает и пытается поделиться им с другими.

- Вы писали, что оставили консерваторию, потому что сравнивали себя с сокурсниками Овчинниковым и Ашкенази и понимали, что в музыке они сильнее вас.

- Да, это так. Есть две стороны в исполнительском таланте — музыкальная и физическая. Физическая — это как у балетного человека растяжка, у певца — взять верхнее си. Физический талант во многом определяет исполнительское искусство. Мне его не хватало.

- А в режиссуре вы себя с кем-нибудь сравниваете?

- Конечно, сравниваю. Все время.

- Слова из вашей книги: «Где они, мои Оскары?» Сейчас награды вам не важны?

- Да я уже и забыл, что писал. Премии для меня не важны, но они меня интересуют. Я не буду от них отказываться.

- Какое значение имела для вас встреча с Патриархом?

- Большое. Очень. Это личный вопрос.

- Что вас связывает с Грузией?

- Пастернак и Мандельштам.

- Спасибо, что согласились на разговор.

- Я ведь вам обещал...

Додо АХВЛЕДИАНИ

Уже несколько месяцев в Театре киноактера им. М.Туманишвили с аншлагом идет спектакль «Hellados» по мотивам рассказов Нодара Думбадзе. Вроде, нет ничего необычного в том, что он в репертуаре одного из самых известных и любимых тбилисских театров. Есть только одно «но»: на большой сцене, там, где играли и играют большие мастера, на этот раз выступают юные воспитанники молодежной студии искусства, которая именуется «Фонд реабилитации больных диабетом подростков и детей-инвалидов «Арт-холл». И то, что билетами на спектакль следует запасаться заранее, говорит о невероятном успехе молодых артистов. Это — еще одна значительная победа их руководителя, инсценировщика и режиссера-постановщика спектакля, актера Туманишвилевского театра Гоги Пипинашвили, художника Шота Глурджадзе, композиторов Романа Рухиладзе и Важи Азарашвили а также старших партнеров ребят — Темура Гвалия и Наны Шония. То есть, всех, чья безграничная любовь к театру и к детям, чья самоотверженная многомесячная работа дарит публике незабываемые вечера. Под Новый год ребята еще раз порадовали зрителей, а присутствовавший на спектакле министр культуры и охраны памятников Грузии Михаил Гиоргадзе пообещал, что его ведомство возьмет под патронаж студию «Арт-холл», и будет всячески способствовать ее дальнейшему творческому развитию.

А все началось с того, что лет двадцать назад талантливый, фанатично любящий театр человек решил приобщить к искусству детей. Вроде, ничего особенного, но на дворе стояли трудные 1990-е, а молодой, но уже довольно известный артист Гога Пипинашвили задался целью скрасить существование детей, имеющих

проблемы со здоровьем — в основном, страдающих диабетом и с ограниченными возможностями. Вселить в них веру в свои силы, проявить их скрытые возможности — этому служило начинание Гоги. Так возникла идея создать молодежный театр, где все, независимо от возраста, состояния здоровья, внешности и таланта, могли бы получить всестороннее культурное образование, обогатиться духовно. Этой целью Гога поделился со своим учителем и наставником, замечательным режиссером и человеком Михаилом Туманишвили, но, к сожалению, осуществить ее пришлось ему одному — к тому времени великий мастер театра скончался. Вскоре в Тбилиси появилась театральная студия «Арт-холл», молниеносно завоевавшая популярность. Сегодня она — самая успешная и известная «кузница молодых талантов».

Много перипетий пришлось пережить за эти годы арт-холловцам и их наставникам. Для существования и дальнейшего развития студии требовалось (и требуется) собственное постоянное помещение, пригодное для репетиций, занятий и учебных спектаклей. Сколько раз приходилось кочевать с места на место, переносить с собой аппаратуру, сценические атрибуты, декорации, освобождая арендованное (за немалую сумму) помещение. Сегодня студийцы опять находятся в арендованном здании, но по-прежнему работают с максимальной отдачей и добиваются успехов, доказательство чему — спектакль «Hellados». В студии около 60 учеников, а было время, их насчитывалось более 120 — чем меньше арендованная площадь, тем больше ограничивается прием нового потока, хотя число желающих попасть в студию Гоги Пипинашвили увеличивается с каждым годом. Тем более приятно услышать завере-

Сцена из спектакля «Hellados»

С министром культуры и охраны памятников Грузии Михаилом Гиоргадзе



любимым и верным осликом Аполлоном... Дети не играют на сцене – они живут жизнью своих героев. Постановка спектакля осуществлена при содействии социального фонда «Древо жизни», которому руководитель студии очень благодарен, как друзьям, коллегам, родному театру, зрителям – всем, кто помогал ему все это время: «Я не претендую на звание режиссера, у меня есть своя профессия. Но я отдал студии все, что мог – здоровье, силу, знания, опыт... И если смог задеть их чувства, заставил понять, какой живительной силой является для меня этот театр, эти ребята, то кроме благодарности мне нечего выразить».

«Очень волнуюсь – мои ребята ступили на помост театра, где много лет назад начинал я, - признался



шим и поддержка друга... Понять, как важно быть духовно богатым. Я всячески стараюсь разбудить эти святые чувства, к сожалению, постепенно исчезающие у молодежи».

Он лучше всех знает, сколько трудностей придется преодолеть этим юношам и девушкам, чтобы достичь совершенства, чем им придется пожертвовать ради сцены, с какими подводными течениями столкнуться, оказавшись в театральном мире. Поэтому он не ставит перед собой цели непременно сотворить профессиональных артистов – пусть сами решают. В студии изучают актерское мастерство, ритмику, хореографию, историю театра, искусства, пение, умение владеть речью, но для Гоги и других преподавателей более важно вырастить достойных людей с высокими моральными принципами: «Не беда, если не станут артистами, - зато научатся любить театр, искусство, возможно, проявлять себя на другом поприще. А вот настоящими людьми непременно будут».

Так или иначе, а большинство выпускников студии, уже «отравленных» театральным вирусом, выбирает профессию артиста и поступает в Академию театра и кино. Как бы ни сложилась их дальнейшая актерская судьба, благородные принципы, привитые в студии, будут сопровождать их на всем жизненном пути. Мне довелось присутствовать на занятиях в студии, наблюдать за взаимоотношениями ребят и педагогов, и с уверенностью могу заявить: такую атмосферу любви, доброты, от-



После спектакля

зывчивости, взаимопонимания и дружбы редко можно встретить. И, естественно, теплая, семейная обстановка положительно влияет на развитие воспитанников. Чувствуя заботу и внимание старших, они становятся сердечнее, добрее, благодарнее.

Стоит взглянуть на счастливые лица ребят, их сияющие глаза, улыбки, и станет понятно, почему они бегут, сломя голову, в студию, не обращая внимания на погоду, болезни, позднее время, усталость и занимаются с таким усердием. Почему, несмотря на бесконечные финансовые, физические, житейские, моральные проблемы, наставники арт-холловцев – Гога Пипинашвили его друзья-единомышленники Лика Хунцария, Дареджан Джоджуа, Шота Глурджидзе, Темури Гвалия, Георгий Кикнадзе, Майя Канделаки, Дато Тавадзе и еще многие продолжают ценою больших усилий сохранять эту дружную семью.

С каким воодушевлением и мастерством, ни в чем не уступая старшим, играли и исполнили главных ролей Ника Гогичаишвили, Иракий Кереселидзе, Сандро Кинцурашвили, Георгий Ломтадзе и все 36 участников спектакля – Тако, Саба, Като, Нини, Нуца, Ани, Саломе, Лука, Ника, Элене, Вато, Иракий... Их много, и все – очень

талантливые. Замечательное музыкальное и художественное оформление, оригинальная сценография – действие одновременно происходит на сцене и на экране – органично слившись воедино, привели спектакль к блестящему успеху. В вечер премьеры мнения высказали: Эльдар Шенгелая: «Никак не ожидал увидеть спектакль такого высокого профессионального уровня. Я поражен игрой этих ребят. Нет слов, чтобы выразить восхищение необыкновенной работой режиссера. Советую всем посмотреть этот спектакль». Виктор Пахморный, психиатр: «Давно не испытывал такой бури эмоций. Я потрясен. В этих детях есть талант, темперамент, тепло. Думаю, у вашего театра великое будущее». Роман Рцхиладзе, музыкант: «Никогда так не нервничал. Рад, что все прошло великолепно. Bravo!»

...Прожектор постоянно высвечивает на сцене небольшое дерево и, словно символ продолжения жизни, листья тянутся к свету, солнцу... Однажды М.Туманишвили сказал своим ученикам: «Настоящие артисты всю жизнь летают». Маленьким птенцам «Арт-холла» еще предстоит взлететь, и надо сделать все возможное, чтобы они не теряли веру в будущее, чтобы долго продолжала жить и радовать зрителей студия «Арт-холл».

ния министра культуры. Проект, о котором он говорил, предусматривает встречи с актерами, писателями, режиссерами, деятелями культуры; экскурсии и познавательные мероприятия; проведение спектаклей в регионах республики и за пределами страны.

«Hellados» вернулся на сцену спустя 7 лет после первой постановки. Тогда спектакль, сыгранный предыдущим поколением студийцев, имел триумфальный успех – о таком мечтает любой «взрослый» театр и опытные артисты. На этот раз экзамен на мастерство сдавали новые студийцы. По словам Гоги Пипинашвили, у них поддерживается принцип: в любой постановке участвуют все новички, вместе со старшей группой, похвала и заме-

чания делятся поровну на всех. И еще – в студии действует непреложный закон: нет различий между красивыми и непривлекательными, сценичными и несценичными, здоровыми и не очень. Все равны, и главное условие – относиться с ответственностью к занятиям, уважать и поддерживать друг друга, жить единой дружной семьей, быть честным, справедливым, трудолюбивым.

...«Тетя Нина, Янгули вернулся!» - по лицу юноши текут слезы боли и горечи – морские волны вернули на родную землю друга, насильно увезенного в чужую страну. Плачет маленький Уча, не веря в смерть деда Гудули, плачет Янгули, навсегда расставаясь с родным Сухуми, друзьями,

он перед началом представления. - Семь лет назад, когда я впервые поставил «Hellados», и время, и поколение, и отношения между людьми были иными. Думаю, это – самый лучший спектакль нашей студии, тогда мы объездили с ним пол-Грузии и везде имели успех. Все эти годы очень хотелось восстановить постановку и вот, наконец, рискнул. Станет ли спектакль таким же близким и дорогим сердцу для них, каким был и остается для меня и моих друзей? Волнуюсь оттого, что не знаю, поймут ли сегодняшние зрители те благородные чувства, которыми проникнуто все творчество Нодара Думбадзе – дружба и верность, честность и преданность, любовь к Родине и толерантность, уважение к стар-



Давид Джаноев. 1957

ПОЛПРЕДЫ ЗЕМНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

■ Арсен ЕРЕМЯН

Джаноев Давид, горный инженер-строитель, заслуженный тренер Грузинской ССР, мастер, тренер высшей категории. До 2012 года, в течение 17 лет жил в России в Калининграде и Тольятти.

Первый успех к нему пришел в 11 лет, когда он победил в первенстве Тбилиси среди пионеров. Забавно, что в этом турнире играли будущие мастера Юра Чиковани и Володя Смирнов.

- Знакомы мы с детства, можно сказать всю жизнь. Так ли труден ваш вид, который относят к спорту, науке и искусству?

- Так считал чемпион мира Тигран Петросян и с таким определением согласны многие. И еще я добавил бы шахматы игра тысячи радостей – индийская пословица.

- Твое поколение причисляют ко второй волне грузинских шахматистов.

- Да. Мне повезло общаться с известными грузинскими шахматистами, советскими мастерами. Это Виктор Гоглидзе, Николай Сорокин, Арчил Эбрелидзе, Генрих Каспарян, Михаил Шишов и выдающийся тренер Вахтанг Карселадзе, которые прививали нам любовь к этой древней игре и делились своими знаниями и опытом.

Начал я заниматься шахматами серьезно с 1952 года в Республиканском дворце пионеров у Вахтанга Карселадзе, впоследствии создавшего грузинскую женскую шахматную школу. Ему многим обязаны Нона Гаприндашвили, Нана Александрия, Манана Тогонидзе и ряд других шахматисток. Работа Карселадзе была вы-

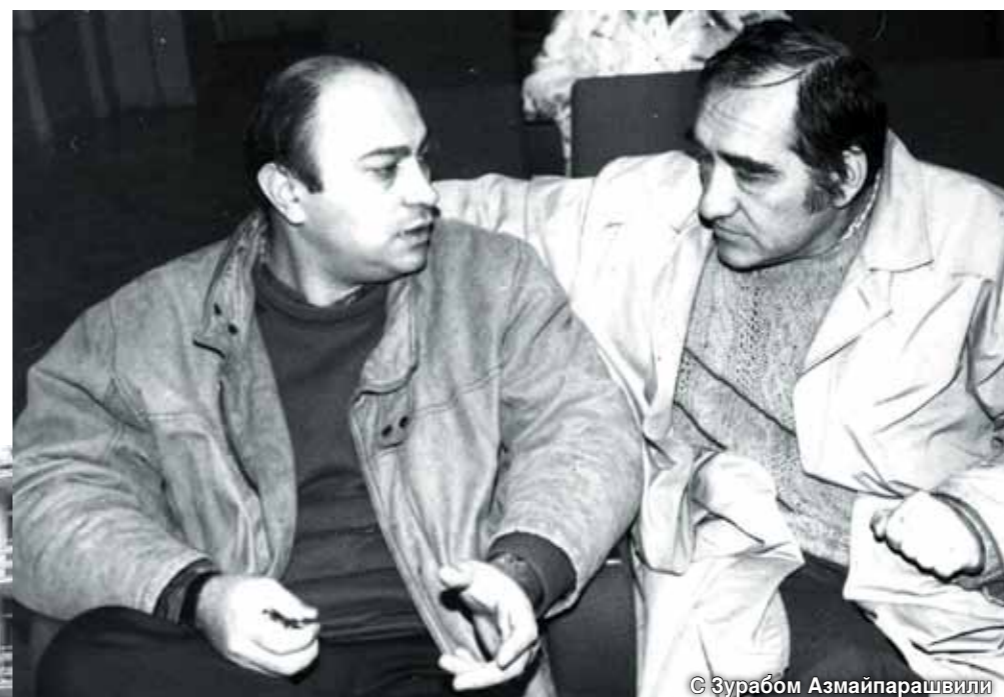
соко оценена. Он первым в стране в 1958 году был удостоен звания заслуженного тренера СССР среди тренеров по шахматам. С 1955 года я продолжил занятия в специализированной шахматной школе у Виктора Гоглидзе. По его инициативе была создана первая в СССР школа.

- Что бы ты хотел вспомнить о грузинских шахматистах, с которыми играл и работал на протяжении многих лет?

- Таких людей много и о всех в нашей беседе невозможно рассказать. Потому буду говорить только о своих сверстниках. К сожалению, кого-то из них сегодня уже нет с нами. Это мастера Шу-



Тенгиз Гиоргадзе, Юрий Витохин, Виктор Гоглидзе, Бухути Гургенидзе, Давид Джаноев. Чемпионат Грузии. Батуми. 1960



С Наной Александрия. Боржоми, 1981

© Зурабом Азмайпарашвили



рик Извозчиков и Темури Ломае, талантливые шахматисты Гурам Калатозишвили, Эмиль Микаэлян и Вова Качарава. Память о них всегда со мной.

Большинство шахматистов моего поколения, перестав активно принимать участие в соревнованиях, достигли больших успехов и званий в науке. Это физики, доктора наук, профессора Миша Звидадзе и Анзор Хелашвили; математик, профессор Мераб Тхелидзе; мастер, математик, полковник Володя Смирнов, возглавлявший много лет один из секретных отделов Министерства обороны СССР; заслуженный тренер, мастер Юра Чиковани, автор ряда книг и моно-

графий по генеалогии грузинских дворянских фамилий.

- Ты очень рано перестал активно играть...

- Это правда. Но из своих спортивных результатов хочу отметить, что четырежды играл за сборную юношескую Грузии – приятные воспоминания... Это рекорд. В 1960, 1972 и 1976 годах становился вице-чемпионом Грузии. Однажды был чемпионом Тбилиси. С 1972 года второй тренер сборной Грузии на Спартакиадах. Первым тренером был Александр Буслаев и работа с ним всегда доставляла удовольствие. С 1984 года я на ставке Спорткомитета СССР – тре-

нер сборной СССР по Грузинской ССР.

- А что ты можешь сказать о своих учениках?

- Это международные гроссмейстеры Гена Зайчик, Гия Багатуров, Артур Чибухчян – в данное время он тренер олимпийской женской команды Армении, Сергей Мовсисян – чемпион мира и победитель Шахматной Олимпиады в составе сборной Армении, Наташа Стрижак (Сербия) – чемпионка мира до 18 лет (1991), Санан Сюгиоров – чемпион России до 10 лет, сейчас уже гроссмейстер. В течение 1972-74 годов я работал с Романом Джинджихашвили, будущим гроссмейстером и чемпионом США. В Калининграде я подготовил международного мастера Павла Шкапенко и мастеров ФИДЕ Евгения Решетникова и Анну Иодо, ставшую мастером в 14 лет.

Особое место в моей жизни занимала работа в течение 12 лет с выдающейся шахматисткой XX века Наной Александрия. И, хотя, шахматами мы давно с ней не занимаемся, сохранили дружеские чувства и довольно часто видимся.

- Какого ты мнения о современных шахматах?

- Очень высокого. Они стали динамичнее. В мире много сильных шахматистов и в совершенствовании огромную роль играют компьютеры, которые уточняют и корректируют дебютный репертуар шахматиста.

- Есть мнение, что шахматы послужат средством общения с инопланетянами.

- Интересная мысль. Надеюсь, что пришельцы оценят эту замечательную игру и будут принимать участие во вселенских турнирах.



«Я трогаю старые стены...»

Тифлис: удивительные встречи

— Владимир ГОЛОВИН

Этот сын украинца и армянки, родившийся в Грузии, стал реформатором целого пласта русской культуры. А конкретно – театра. И первым шагом к этому стало его тифлисское детство, давшее миру кулис одного из корифеев, чьи имена сейчас звучат неразрывно. Владимиру Немировичу-Данченко, соратнику Константина Станиславского, судьба уготовила провести в столице Грузии два полярных периода его долгой жизни – взросление и старость.

Но родился будущий театральный классик вовсе не в Тифлисе и не в каком-либо другом городе, а в гурийской деревне Шемокмеди близ Озургети. Именно там по долгу службы оказался подполковник Иван Немирович-Данченко, дворянин, весьма небогатый помещик Черниговской губернии, отец шестерых детей. Об одном из них мы сможем прочесть запись в «метрической книге троечастной, хранящейся при церкви Кавказского линейного №32 батальона во имя Успения пресвятыя богородицы, за тысяча восемьсот пятьдесят девятый год в мужской графе под №1». Она засвидетельствовала

«1858 года декабря 11 дня рождение, а января 18 дня 1859 года крещение» мальчика по имени Владимир. Крестными родителями стали «Озургетский уездный начальник, по армии капитан и кавалер Александр Николаев сын Подколзин и Озургетской городской полиции надзирателя князя Цулукидзе жена Мария Георгиева Цулукидзева». Ну, а «таинство крещения совершил батальонный священник Иоанн Шменев с церковниками Петром Гладким и Алексеем Поповым».

Так что, детство Владимира пять лет протекает вдали от столичной жизни. А потом наступает 1863 год. Тот самый, в котором в семье известного московского промышленника Сергея Алексеева рождается мальчик Константин, которому предстоит стать великим Станиславским. А для Немировичей-Данченко это год трагедии, перечеркнувшей налаженную жизнь – умирает глава семьи. И старшие дети уходят из дома – учиться на казенный счет, жить самостоятельно. А Володя с матерью переезжают: «Рос я в Тифлисе... жил сравнительно очень небогато.

В моем распоряжении был только угол в комнате с большим окном». И вскоре в его судьбе появляется Театр. Именно так – с большой буквы. Как огромная, отдельная, самая захватывающая часть бытия: «Через всю мою жизнь, как широкая река через степи, проходит эта притягивающая и беспокойная, отталкивающая и не выпускающая из своих чар атмосфера театра и театрального быта».

Наверное, это было предопределено уже самим местом, в котором довелось жить: «Я живу около театра с 10-летнего возраста... Когда я был во втором классе, мы, т. е. я и моя мать, жили на квартире, как раз против сада, в котором строился тифлисский летний театр». Сад назывался Инженерным и находился на перекрестке Водо-



Владимир Немирович-Данченко вскоре после окончания гимназии

возного переулка и Инженерной улицы. Ниже него – спуск к Куре, туда, где сейчас раскинулся популярный ресторан «Дзвели сахли». Сейчас ни от сада, ни от театра ничего не осталось. А тогда, в середине 1860-х, это место играло значительную роль и для целого города, и для одной отдельно взятой семьи покойного подполковника. Вернее, для его вдовы и младшего сына. Самый старший, Василий, ставший с годами известным писателем, уже жил в Петербурге, а другие брат с сестрой воспитывались в закрытых учебных заведениях и дома практически не бывали.

«Я рос, говоря попросту, уличным мальчишкой, был предоставлен самому себе, признается Владимир Иванович. - В южном городе, весь день на воздухе, не имея представления ни о гувернерах, ни о дачной жизни, я все свои интересы и игры сосредоточил среди стропил, балок и мусора, окружавших строившийся театр. Я наполнял маленькую квартиру матери разговорами о театре... Я хорошо помню, что начал увлекаться театром и литературой с 9 лет. Я помню все театральные представления, виденные мною в этом возрасте, помню книги, которые тогда чуть не выучивал наизусть. Преимущественно увлекали меня драматические произведения. Я не мог равнодушно видеть диалога – Пушкин в драматической форме, «Маскарад» Лермонтова, Островский в первой части своей деятельности и «Гамлет» - эти вещи я хорошо знал уже в раннем детстве». Надо ли удивляться, что дома Володя создает свой театральный мир?

«У меня было дома единственное развлечение. На широком подоконнике стоял мой театр. Карточные короли, дамы и вальеты, загнутые там, где помещается их одна голова и с проволокой над

Александр Сумбатов



Александр Яблочкин

другой, - ходили по моей сцене и изображали героев всевозможных пьес, какие я только видел, читал или просто о которых слышал. Выпиленная в виде скрипки гладкая доска с простым прутом была моей первой (и дирижерской) скрипкой и заменяла весь оркестр. Я клал перед собой школу нот, оставшуюся в доме от первых уроков сестры, стучал палочкой и, дирижируя и играя сам, как делают дирижеры маленьких оркестров, распевал увертюры и вальсы, распевал тихонько, чтобы меня не подслушали, давал звонки, поднимал занавес и играл».

Казалось бы, что должно поразить ребенка в театральном действе? Конечно же, звуковые и визуальные эффекты, на которые провинциальная сцена никогда не скупилась. Но как только Володя узнает, что шторм на море создают спрятанные под огромным полотном люди, главным для него становится иное: «Театральные, внешние эффекты быстро улетучивались из моей памяти, а актерское, т.е. человеческое, поведение сохранялось, манило к припоминанию, - что я и проделывал с карточными фигурами на своем широком подоконнике».

«Репертуар» в театре на подоконнике весьма разнообразен: «Сегодня «Гамлет» с Аграмовым в главной роли, которого я видел несколько дней назад, завтра – «Маскарад», потом «Материнское благословение» и т.д. Все, что мне попадалось под руки в диалогической форме, немедленно испол-



Владимир Немирович-Данченко. 1890-е гг.

нялось на сцене. Особенно часто играли у меня мои короли, дамы и валеты «Пир во время чумы», «Каменного гостя» и пьесы Гоголя и Островского». Как и полагается театру, у подоконника обязательно вывешиваются свежие афиши. Причем, с весьма громкими столичными именами – к 12-13 годам провинциальный мальчик уже знает всех лучших московских актеров. Это заслуга одного из знакомых матери, приносящего журнал «Всемирная иллюстрация»: «...Я с жадностью набрасывался на театральные корреспонденции из Москвы, так что в моей труппе были и Федотова, и Самарин, и Шумский, и Решимов. В особенности помню Решимова, который играл все трагические роли».

Это «опьянение театром», по признанию самого Владимира Ивановича, заразительно: «Мой брат... бывший на военной службе, бросил ее и пошел в актеры. Моя сестра, воспитывавшаяся всегда в институте, вышла замуж, но все-таки бросила мужа и пошла в актрисы... Моя мать была полуграмотной армянкой; до 36 лет, вдова подполковника, она жила в городах, где слово «театр» употреблялось реже, чем «с новым годом». Моя мать, не знавшая, что театр может составлять чью-то судьбу, что люди, прежде чем стать актерами, могут быть юнкерами, инсти-

тутками, гимназистами, никогда не задумывавшаяся о том, что за кулисами двигаются обыкновенные люди, и что там вообще что-нибудь есть, она начала меня водить в театр, а через 10 лет обратилась в театральную мамашу. Всех я заражал своим увлечением». И вот тут позволим себе засомневаться в последнем утверждении мэтра. А может, это именно благодаря матери он пристрастился к театру? Когда еще первоклассником сопровождал туда молодую вдову, которой негоже появляться в одиночку перед игривыми театралками.

Как бы то ни было, уже в четвертом классе Владимир перестает «режиссерствовать» на любимом подоконнике и сам начинает писать пьесы, которые оказались ему настолько дороги, что уничтожает он их лишь спустя много лет: «Одна называлась «Бедняк Ноэль Рамбер» и представляла драму в 5 действиях из французской жизни, о которой я имел понятие только по Понсон дю Террайлю. Другая была подражанием драме Самарина «Перемелется – мука будет», но с куплетами».

Имена этих авторов ничего не говорят современному читателю, поэтому необходимо пояснение, которое покажет, что именно хотел воплотить на сцене юный автор.

Француз Дю Террай, фамилию которого в России XIX произносили как Террайль, был славен приключенческими романами с лихо закрученными, но не очень правдоподобными сюжетами. Самый популярный его персонаж – Рокамболь, ставший символом авантюриста, первый литературный супер-герой, предшественник Фантомаса, Ната Пинкертон, Джеймса Бонда и им подобных. А Иван Самарин – знаменитый актер Малого театра, писавший комедии с «высокими страстями». Так что, ясно, какие темы привлекали 13-летнего «драматурга».

Между тем, к моменту создания этих пьес их автора уже не назовешь мальчиком. Это – юноша, знающий цену труду. Сам он откровенно признается, что сначала попал, как говорится, под влияние улицы: «Играл в орлянку и «кочи»... Театр свой на подоконнике забросил и в этот единственный год плохо учился. После пятерок перешел на сплошные тройки. ...И потом как-то сразу все переменялось. И квартиру мы переменили, отстали от меня и уличные приятели. В течение лета, в знойную жару ко мне ежедневно приходил товарищ... чтобы нагнать пропущенное, приходил издали, с Авлабара... А вскоре я уже получил и урок, хо-

дил учить мальчика за 15 рублей в месяц». Так что, с тринадцати лет Володя занимался с гимназистами младших классов, «зарабатывал каждый день своего существования и оставался независим». И для того, чтобы попасть в театр, уже не одалживал медяки у кухарки, а позволял себе с шиком тратить половину своего заработка.

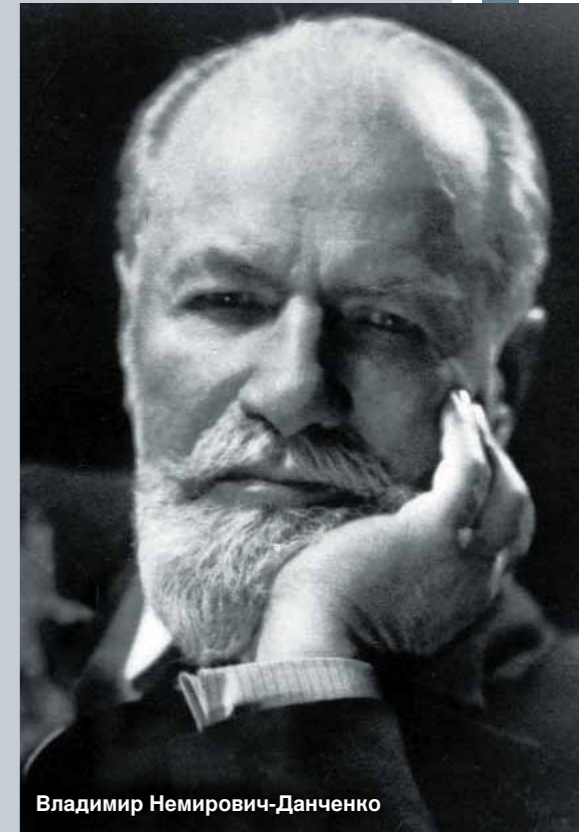
Но кто бы мог предположить, что именно репетиторство приведет юношу в святая святых – за настоящие кулисы! Для укрепления русского театра в Тифлис, по рекомендации великого Михаила Щепкина, приезжает группа артистов императорских театров во главе с Александром Яблочкиным. Этот замечательный актер, отказавшийся от службы в знаменитой петербургской «Александринке» ради поездки в Грузию, становится директором, режиссером и антрепренером тифлисской русской сцены. А в семье его, помимо двух актрис – жены и дочери – еще и пара детей: пятилетняя Сашенька, которой предстоит стать великой актрисой Малого театра, и ее брат постарше Володя. Мальчику решают нанять домашнего педагога и, естественно, обращаются в знаме-

нитую Первую тифлисскую гимназию. А там директор рекомендует «первого ученика седьмого, предпоследнего класса». То есть, Немировича-Данченко, который снова учится на пятерки. Слово – ему самому:

«Яблочкин платил мне щедро, но если бы он и поскупился, я все равно радостно ухватился бы за уроки в театральной семье, за одну возможность приблизиться к дому, где в воздухе носятся слова из театра, где люди, как мне казалось, ходят и говорят не так, как обыкновенные люди, где пахнет театром, костюмами, красками, - к дому, где все полно переживаниями, мечтаний, явных успехов и тайных закулисных столкновений, - словом, приблизиться к театральной атмосфере... Дом, наполненный актерскими волнениями, закулисными словами... Это возвращало тягу к театру».

Счастью парня нет границ. Он не только знакомится у Яблочкиных с известными актерами, но и получает разрешение приходить на репетиции. Одна из них, с молодым актером Журиным, запоминается на всю жизнь. Яблочкин ставляет «повторять главную сцену множество раз, да во весь голос и всеми нервами, - сцену-монолог, - то заражая Журина своей энергией, то объясняя ему психологическое содержание, то просто показывая по-актерски». Такое общение с актерами было поистине новаторским и в дальнейшем пригодилось самому Немировичу-Данченко. А тогда, побывав на репетициях профессионального театра, он и сам участвует в качестве помощника режиссера в любительском спектакле.

Так приходит пора окончательного взросления. Крепнет дружба с одноклассником Сашей Сумбатовым (Сумбаташвили), в будущем – еще одним корифеем русского театра, возвращенным Грузией. Они издают классные литературные журналы, между которыми разгораются дискуссии, Володин журнал «Товарищ» печатает перевод отрывка из «Витязя в тигровой шкуре» Руставели. Редактор «Товарища» много читает, в том числе Белинского, Чернышевского, Писарева, журнал «Современник» - из неплохой библиотеки отца. Ходит с матерью на итальянские оперы, фортепианные и симфонические концерты – «Впечатление прият-



Владимир Немирович-Данченко

ной, завораживающей грусти... От самой сущности музыкальной стихии, ее лирических волн». Вместе с Сашей Сумбатовым играет в любительских спектаклях. Как завершающая точка того периода жизни – сочинение «Пушкин и Гоголь» на выпускном экзамене.

О дальнейшем – два документа. Первый: «Свидетельство. Дано сие из полицейского управления 1 отделения гор. Тифлиса окончившему курс наук в Тифлисской гимназии дворянину Владимиру Немировичу-Данченко в том, что на выезд его из Тифлиса в пределы Российской империи для поступления в одно из высших учебных заведений по делам сего управления препятствий нет, что подписью и приложением казенной печати удостоверяется 16 августа 1876 г.» Второй: «Окончив курс наук в Тифлисской гимназии, прошу Ваше Превосходительство о разрешении зачислить меня в число студентов физико-математического факультета вверенного Вам университета». Знаменитый историк Сергей Соловьев, ректор Московского университета, утверждает это прошение Владимира, убежденного: современному человеку нужны лишь точные науки.

Как известно, дальнейшая его судьба опровергла это убеждение.



С Константином Станиславским. 1907



С Любовью Орловой в Музыкальном театре



▲ С Александром Сумбатовым
▶ На 80-летнем юбилее



Да и приезжая в Тифлис студентом физмата, Владимир думает не о науке, а отдается любительским спектаклям, вместе с Сашей Сумбатовым. И в одном выступает настолько успешно, что актеры – его недавние кумиры – уговаривают идти на профессиональную сцену. Затем – жизнь режиссера, встреча со Станиславским, создание новых театров, всемирная слава. И если появление в родном городе, то только со спектаклями, весьма ненадолго.

Шестидесятилетний круг расставания с Тбилиси замыкает Великая Отечественная война. Город на Куре почти на год принимает своего воспитанника, увенчанного всевозможными наградами и званиями. Немцы под Москвой, и в октябре 1941-го Немирович-Данченко эвакуируют в Тбилиси. Как и остальных «старейшин» МХАТа – Качалова, Москвина, Тарханова, Книппер, как и выдающихся актеров других театров, знаменитых музыкантов. На родину ему, конечно, ох, как хочется, но сомнения все же одолевают – как никак, возраст, 83 года: «А хватит ли меня? Ведь надо будет смотреть грузинский драматический, оперный, русский драматический и по каждому выступать и выступать вообще, и банкеты!.. Не выдержу, «не забывай о возрасте!» Затем: «Я, наконец, кажется, выбыл из положения буриданова осла: вязанка первая – Москва, вязанка вторая – Нальчик и третья –

Тбилиси». И наконец: «...Здесь не только спокойно, но и радостно... Город чудеснейший, отношение к нам великолепное, ко мне лично в особенности, и от общественности, и от правительства».

Кстати, о правительстве. Такой уж город Тбилиси, что о каждом значительном событии в нем должна родиться байка, не взирая на чины. Не обходится без нее и после того, как директор Руставелевского театра Акакий Васадзе привозит Немировича-Данченко из Нальчика на правительственном «ЗИСе». Мол, встречает их управляющий по делам искусств Совнаркома Грузинской ССР и радостно заявляет: «Здравствуйте, товарищ Немирович! А где же товарищ Данченко?» Что ж, даже, если это и было на самом деле (руководящих товарищей и не так заносило), то, истины ради, надо отметить: абсолютное большинство тбилисцев прекрасно знало, кого принимает их город. И встретило земляка с восторгом.

Вот – дом кинорежиссера Михаила Чиаурели, в котором празднуют именины Владимира Ивановича. И за столом здесь царствует великая Верико Анджапаридзе. Вот – Театральный институт, самые красивые студентки, выстроились с гвоздиками вдоль длинных лестниц. Есть у них и «сверхзадача» – подхватывать под руки престарелого гостя и через три ступеньки передавать следующей паре (подниматься-то

надо аж на шесть этажей!). Эта церемония долго репетируется, но Немирович-Данченко сводит на нет замысел замечательного режиссера Додо Алексидзе. Уже на третьей паре подхватывающих его студенток гость понимает, что происходит, разводит руки, показывая, что поддерживать его не надо и... мчится наверх, иногда даже перепрыгивая через ступеньки. Под аплодисменты, достойные его самых знаменитых премьер. А вот – переполненные залы Дома офицеров и Театра Руставели, возле которых спрашивают лишнего билетик на публичные лекции Владимира Ивановича и на его творческий вечер с воспоминаниями о Тифлисе его детства.

«В этом городе прошли мои гимназические годы, - напоминает режиссер. - Здесь я получил свои первые театральные впечатления, здесь я делал вместе с А.И. Сумбатовым-Южиным свои первые шаги в сценическом искусстве. Все это хотя и «дела давно минувших дней», но дела, заложившие фундамент для всех театральных работ моих... на длинный ряд десятилетий». Большие рабочие планы у него и на этот приезд. О них можно судить по его письмам из Тбилиси. Увы, там же – свидетельство и того, что болезнь помешала осуществить задуманное: «Предполагаем еще поставить (уже начали репетиции) «Мудреца». Для Глумова взяли одного из лучших актеров здешнего театра.

Хороший. А я, очевидно, буду проводить мое искусство в театрах Руставели, Марджанишвили и в Большом оперном»... «Относительно напечатанных отрывков из моих воспоминаний... В грузинской газете («Коммунист») напечатаны куски первой части, а в «Заре Востока» куски из второй части. Вся рукопись у меня имеется»... «Здесь, в Тбилиси, когда я репетировал с нашими «Мудреца», я начал наблюдать в Ольге Леонардовне что-то новое, чего от нее нельзя было добиться годами»... «Так вот, «Антоний и Клеопатра» на ближайший год, а «Гамлет» уже на следующий. Я совсем приготовился ставить это здесь, в театре Руставели, тем более, что Хорава отлично подходит к Антонию, и, говорят, хороша Клеопатра. Если бы я не заболел (на 5 месяцев!), я бы, вероятно, наладил постановку»...

Самый большой отрывок также посвящен главному театру Грузии: «С театром Руставели с первых же дней моего приезда завязались переговоры о моей работе... театр назначил мне 4000 в месяц. Однако прошел октябрь, прошел ноябрь, я работать не начинал и по-

тому денег не брал. Но в декабре приступил. Сначала к ряду бесед. Провел две и уже получил первую плату за декабрь и – свалился. Проболел январь, потом февраль – я не работал и от всякого жалованья, конечно, отказался. Они настаивали на «бюллетене» и еще чем-то – я отклонил. Так больше ничего и не получал. Но так как я подготовил полностью план работы и действительно через несколько дней могу начать репетиции, то так и сказал: сколько понадобится, я, может быть, возьму потом, когда дело покатится. А до тех пор – ни рубля»...

А еще он работает в Комитете по Сталинским премиям, который возглавляет со дня его создания. Заседание комитета проводится прямо в «люксе» гостиницы «Тбилиси». Интересно взглянуть на план этого номера, нарисованный самим Владимиром Ивановичем. Три окна выходят на угол проспекта Руставели и улицы, которую режиссер обозначает по старой памяти как Барятинскую. Уже тогда она была переименована в Джорджиашвили, а сейчас носит имя Георгия Чантурия. Вне зда-

ния гостиницы на чертеже – обозначения: «Бывшая гимназия». «Александровский сад»... То есть, сохранившиеся места детства. Он побывал в нынешней Первой тбилисской школе, ходил по коридорам, беседовал, улыбался воспоминаниям. Уходя, бросил на здание последний долгий взгляд. А вот дома, в котором жил, и сада с театром уже не нашел. Как и многое, запомнившееся с детства: «Вообще, как будто я в этом городе никогда не бывал, а где-то читал о нем, о прежнем».

В сентябре 1942-го Немирович-Данченко уезжает из родного города. На этот раз навсегда – через семь месяцев очередной сердечный приступ оказывается смертельным. Не стало человека, прожившего столь большую и очень насыщенную жизнь, так много задумавшего и столько успевшего сделать. Среди сделанного – и воплощение этого желания: «Мне очень хочется отдать свой опыт и знания театрам Тбилиси, города моего детства и юности, чтобы хоть немного поквитаться за все то, что я 60-70 лет назад получил от него...»

В.Немирович-Данченко с участниками спектакля «Киквидзе» в театре им. Руставели



Нельзя упускать *Время*

■ Мария КИРАКОСОВА



Дж. Россини. «Севильский цирюльник». Т. Гургенидзе и Т. Гугушвили

Тамара Гургенидзе певица (меццо-сопрано). Народная артистка Грузии, лауреат Государственной премии, ассистент режиссера. Ступив на сцену очень рано, посвятила певческой карьере почти 45 лет; позднее овладела профессией режиссера. Но вот оперный театр закрылся на нескончаемый ремонт, спектакли прекратились. Тогда Тамара обратилась к профессии, на которую из-за отсутствия времени никогда не имела права: свой сценический опыт, мастерство владения голосом она решила передать ученикам. Так возник спецкласс в центральной музыкальной десятилетке им. З.Палиашвили, где талантливой союзницей певицы стала «уникальная» (Т.Гургенидзе) пианистка Нина Церадзе.

- Хотелось бы знать ваше мнение об образовании вокалистов. В каком возрасте начинать? Помнится, в бытность мою студенткой вокалистов принимали в музыкальное училище после 18-ти лет, когда организм готов к нагрузке. Позже этот срок отодвинулся до 15-ти лет, а теперь на вокал отдают чуть ли не «с пеленок». Насколько это правильно? Может ли раннее обучение отрицательно повлиять на дальнейшее становление голоса?

- Начинать следует не с вмешательства в развитие голоса; главное научить слушать и любить музыку. Рассказы о музыке и музыкантах, пробуждение навыков восприятия исполнительства в вокальных и инструментальных жан-



С. Прокофьев. «Дуэнья». С А. Шомахия



Ж. Бизе. «Кармен». 1968

рах, приобщение к культуре бытового музицирования, и хотя бы примитивное чтение музыкального текста должны быть в детстве каждого ребенка. Я настойчиво призываю родителей максимально уделять внимание художественному воспитанию подрастающего поколения.

- Показательно введение в школьную программу предмета «музыка». А как проходило приобщение к музыке в вашем детстве?

- В нашей семье, переселившейся после Отече-



Дж. Кахидзе и В. Долидзе. «Барбале». С М. Лавиташвили

ственной войны из России в Кутаиси (папа был летчик, мама библиотекарь при Доме офицеров) не нашлось возможности учиться музыке. Мы теснились в маленькой комнатухе, и о том, чтобы приобрести пианино, не могло быть речи. Но пение проникло в стены дома. Мама была одарена прекрасным голосом, любила популярные песни, знала их в большом количестве и охотно участвовала в самодеятельных кружках. Я тоже любила петь, но мой голос, в то время, наверно, писк, никого не трогал, и это было очень обидно.

- И вдруг...

- Для этого понадобилось время. Пройдя период становления, голос окреп, освободился от скованности, и на него стали обращать внимание одноклассницы, которые занимались в музыкальной школе. Они стали учить меня пению с аккомпанементом, пытались приобщить к репертуару начинающих вокалистов и всячески уговаривали серьезно отнестись к пению. Так я оказалась в кутаисском музыкальном училище.

- Имея короткий опыт преподавания в этом учебном заведении, поражающем обилием способных учеников, я по сей день воспринимаю его как рассадник талантов.

- Я познакомилась с прекрасными людьми (надо сказать, что с этим мне всю жизнь везло), способными музыкантами с разносторонними интересами – Георгием Антоновичем Кемулария, Идой Семенович Намиот... Знаковой стала встреча с Леонтиной Францевной Касан, которая работала концертмейстером у вокалистов. Поговаривали, что за свои религиозные убеждения она была выслана из Прибалтики и

каким-то образом попала в Кутаиси; при всей сложности сопутствующих обстоятельств, этой даме удалось собрать и сохранить отличную нотную библиотеку и фонотеку. Педагог, к которому меня распределили по специальности, полностью «передоверил» обязанности своему концертмейстеру, и Леонтина Францевна, человек отнюдь не первой молодости и с расшатанным здоровьем, с большой отдачей взялась за дело. Обнаруживая пробелы в моих знаниях, она настойчиво, но всегда тактично, стремилась их восполнить; доброта и доброжелательность, щедро заложенные в ее душе, не зная предела, выплескивались одинаково для всех. С такой воспитательницей свела меня судьба. Благодаря ее пластинкам, я вошла в мир не только оперных, но и симфонических жанров от простейших партитур до полотен Бетховена, Чайковского, Брамса. Что касается вокального исполнительства, лишённая живых примеров, я постигала его в записях Веры Давыдовой, Зары Долухановой – ведь уроки по вокалу у моего учителя по специальности значились только в сетке учебной нагрузки. Леонтина Францевна разучивала со мной тексты, а пела я, как Бог на душу послал, и всем это нравилось; по-видимому, вмешивалась природа.

А сейчас о человеке, благодаря которому в моей судьбе произошел решающий поворот. Это директор кутаисского училища, замечательный деятель культуры, дирижер Теймураз Кобахидзе. Жизнь его была посвящена ученикам. Безошибочно распознавая молодые дарования, он стремился создать все возможные условия для их творческого роста. Меня он сразу приметил, и, нарушая правила, назначил стипендию – я была ученицей 10 класса средней школы, а стипендия назначалась на старших курсах училища, и только по окончании школы. Какая неожиданность, и сколько радости в семье! Через пару лет такое внимание заслужила еще одна школьница – Маквала Касрашвили, певица «от Бога», ставшая моей подругой на всю жизнь.

А однажды наше училище посетили уже прославленные певцы Зураб Анджапаридзе и Петре Амيرانшвили.

- Уроженцы Кутаиси, они были известны как поборники начинающих талантов в родном городе.

- На этот раз артисты приехали после недавно закончившейся в Москве Декады национальных искусств; окрыленные успехом грузинских певцов, они задали целью выявить новые таланты. Представили меня с Маквалой. Услышав, как мы поем, члены комиссии тут же решили отправить нас в Тбилиси. Там нас встретил Дмитрий Семенович Мchedлидзе; прервав в расцвете славы блистательную карьеру оперного певца, исполнителя басовых партий в ведущих театрах Ленинграда и Москвы, он к тому времени уже был директором оперы и преподавателем консерватории в Тбилиси.

После прослушивания речь сразу зашла о поступлении в консерваторию, но насколько это было реально? 16-тилетней Маквале можно было не волноваться, ее ждало окончание училища. Мне же исполнилось 18, музыкой я занималась лишь полтора года, не успев приобрести необходимые знания, а главное, диплом (через несколько лет поступление в консерваторию стало возможно с одним аттестатом зрелости). Выход нашел Теймураз Кобахидзе. Рискуя лишиться

работы (это в лучшем случае), он отважился выдать мне диплом, обойдя госэкзамены. Но тут возникли новые трудности: прочувшившись в училище всего три семестра, я была так далека от знания теоретических предметов! На этот раз вмешался ректор консерватории Иона Ираклиевич Туския. Оценив мое пение на экзамене, он постановил в виде исключения принять меня.

Я была счастлива, передо мной открылись двери в волшебную страну, но оказаться в сходной ситуации не желаю никому; нельзя упускать время.

К учебе я приступила с рвением, трудности не пугали. Сложнее было бороться с пробелами по игре на фортепиано, но успехи в чтении с листа, запоминании новых текстов выдвинули меня в первые ряды среди однокурсников. Неоценимый стимул к ответственности давало отношение к делу нашего ректора, о котором можно рассказывать до бесконечности. В студентов, отмеченных приметами высокого профессионализма, он буквально влюблялся, и поощрял их энтузиазм именными стипендиями. Никто не догадывался о состоянии здоровья Ионы Ираклиевича, а между тем жить ему оставалось недолго. Смерть настигла его во время поездки в Париж, и стала страшным ударом для всех, кто его знал.

Свое время И.Туския безраздельно отдавал консерватории. Как педагог по композиции он был незаменим. Важа Азарашвили, Сосо Кечехмадзе, Лили Шавер-

завили, учившиеся параллельно со мной, боготворили своего учителя и трепетали перед его мнением.

В те годы в консерватории силами студентов устраивались так называемые «шефские концерты». Участие Ионы Ираклиевича в такого рода выездных концертах превращало их в праздник. Всю ночь в купе поезда не умолкал смех, и наши «знаменитые» юмористы Мераб Донадзе и Женя Мачавариани, не давая спать пассажирам, талантливо изошрялись в остроумии. И.Туския веселился с нами, но при этом всегда соблюдал дистанцию. С подачи ректора, эти поездки обставлялись с большим комфортом – лучшие номера в гостиницах, обильное угощение в ресторанах.

- Вас знают как ученицу Веры Давыдовой. Кто занимался с вами в течение двух лет до ее приезда в Грузию?

- Дмитрий Мchedлидзе, ее муж. В семье Мchedлидзе меня приняли как дочь, и такое отношение сохранилось до конца их дней.

Супругов связывала не только отточенная культура, музыкальная или сценическая; в своих поступках они исходили из высоких нравственных и этических принципов, которые передавались ученикам. В этой семье нас учили всему. Держаться нужно было уметь не только на сцене, но и в повседневном быту, среди гостей.

- Знаю, что к оперным ролям вы приобрелись очень рано.

- На втором курсе в оперной студии я спела Ольгу в «Онегине», и Дмитрий Семенович предложил повторить эту партию на оперной сцене. Появились небольшие роли – царевич Федор в «Борисе Годунове» с интересным сценическим решением и т.п. Со студенческой скамьи определилась сценическая деятельность и моих талантливых однокурсников Цисаны Татишвили, Мераба Донадзе. По окончании консерватории свободных мест в труппе театра не нашлось, и Дмитрий Семенович, переживая, что мы остаемся без средств к существованию, придумал зачислить нас в штат... пожарных.

- Получается, что знаковая студийная постановка «Орфей» Глюка, где вы с Маквалой блеснули в главных ролях, состоялась уже после поступления в оперный театр, и известность пришла к вам через оперное пение?

- У меня всегда был большой камерный репертуар – Чайковский, Рахманинов, грузинские композиторы; слушая грамзаписи ранних лет, я удивляюсь их обилию и тематическому богатству. Вера Александровна придавала большое значение камерному пению, но я одновременно пению романсов училась у замечательного музыканта, чуткого педагога и концертмейстера Марии Константиновны Камоевой, благодарность которой я пронесла через всю жизнь. Как она играла! Под ее пальцами порой даже заурядный опус воспринимался как шедевр. Ее исполнение магически воздействовало своей образностью – была ли это музыка Власова «К фонтану Бахчисарайского дворца» с завораживающим журчанием струй, или «Розы» Грига, когда, казалось, все переполняется ароматом цветов.

- Какие «маленькие роли» последовали за царевичем Федором?

- Очень дорогое воспоминание о постановке выдающегося режиссера театра Станиславского и Немировича-Данченко, безвременно ушедшего из жизни Льва Михайлова «Семена Котко» С.Прокофьева. Это выдающийся спектакль всех времен. Я была назначена на роль второй бабы и решила сыграть ее с оттенком гротеска. Нацепила огромный платок, ботинки сорок первого размера; и, глядя на них, капельдинеры перешептывались: «Бедная девочка, какие огромные ноги!» Любопыт-

ные односельчане собрались перед хатой вернувшегося с фронта главного героя, а я, выделившись из толпы, попыталась кокетничать с ним, приведя в смущение застенчивого Анастаса Чакалиди – Котко. В зале не умолкал хохот.

- Насколько близким стал для вас комический жанр?

- Верной спутницей моей сценической жизни стала Барбале из «Кето и Коте». В интерпретации мне помогла моя старшая коллега Медея Габуня, которая в свое время разучила эту роль под руководством прославленного режиссера Цуцунава. Она отработывала каждый жест, каждый поворот в движении, который мог бы напомнить об Авлабаре. Слушатель из зала, смеясь над проделками изворотливой Ханумы, не представляет, какая затрата сил стоит за этой ролью с ее вихревым движением, изощренной пластикой (консультантом был Гоги Алексидзе). Поэтому, дойдя до определенного возраста, я поняла, что силы истощились, и с этой ролью, принесшей Государственную премию, пора проститься.

- Не ошибусь, если скажу, что вы спели все партии меццо-сопранового репертуара. Какие из них самые любимые?

- Все началось со сцены у фонтана в «Борисе Годунове», опять в постановке так полковившегося нам Л.Михайлова. Мои коллеги (меццо-сопрано) мечтали о партии Марины Мнишек, однако Лев Дмитриевич выбрал меня. Я так радовалась! Но... польская аристократка, дочь шляхетского воеводы после бабы в толпе сельчан! Сработает ли принцип «перевоплощения»? «Путеводной звездой» новой роли стала прославленная балерина Вера Варламовна Цигнадзе. Она научила меня движению по сцене в соответствии с ролью, объяснила, как носить кринолин, фижмы. Это оказалась не очень легко: по замыслу режиссера, одержимая идеей власти Марина поднималась по замысловатому сооружению в центре сцены, а шлейф и кринолин сильно мешали.

- Кто из приезжавших режиссеров вам особенно запомнился?

- Петер Штайн со своим «Онегиным». Этот спектакль был под-

линной поэзией, дух Пушкина властвовал в каждой сцене. В удивительной трактовке прозвучала партия Ольги, главной виновницы происшедшей трагедии, что в постановках обычно не подмечается. Прекрасна была сценография Штайна, особенно зала в обрамлении белого мрамора в сцене бала.

- Кого вы считаете своим главным режиссером в «Кармен»?

- Однозначно Веру Александровну Давыдову. Она досконально изучила со мной партитуру, обыграла все сценические ситуации. Как драгоценные реликвии, я храню бубны, кастаньеты, веера, с которыми она выступала на сцене Большого театра; они достались мне в подарок перед моим дебютом в «Кармен». Во время репетиций в центре комнаты на стуле сидел маленький внук моих маэстро, изображая Хозе, а я плясала вокруг него. Конечно, и на этот раз дело не обошлось без консультации с балериной, несравненной в характерных амплуа Марией Бауэр, которую так обожали тбилисские зрители.

- А как предстала перед зрителем ваша Амнерис – в образе мстительной соперницы Аиды, вероломно выманявшей сокровенную тайну, или жертвой неразделенной любви к «избраннику Изиды» Радамесу, который предпочел роскошной дочери фараона рабыню, пленницу из вражеской страны?

- Мне ближе вторая версия.

- Когда возникло решение стать режиссером?

- К этому меня склонили Джансуг Иванович Кахидзе и Гурам Фомич Мелива, наблюдая за моей увлеченностью ролями, отдачей сценической игре. В то же время, миновав точку «золотого сечения», я стала понимать, что время вокала для певца не беспредельно; оно закончится, а без театра я не могу.

- Было у вас намерение сказать «свое слово» в режиссуре?

- Нет. Цель репетиций ассистента облегчить выполнение задачи ведущего режиссера.



З.Палиашвили. «Даиси». В роли Нано

- Что происходит с нашим оперным театром?

- Пока здание на ремонте, считайте, что оперы у нас нет. Утвердившееся в Большом зале консерватории концертное исполнение опер без костюмов, грима, декораций, да еще на итальянском языке, который никто не понимает, нельзя назвать спектаклем.

- Проблема устранения языкового барьера в восприятии оперы была всегда актуальной. Отдельные попытки постановок на грузинском языке («Кармен» 30-е, «Волшебная флейта», «Любовный напиток» в 70-90 гг.) по видимому, не оправдали себя. Какой выход вы считаете возможным?

- Самое целесообразное, принятый в Метрополитен-опера графический перевод оперного текста, который зритель видит не над сценой, что не особенно удобно, а на спинке кресла перед ним.

- После увлекательного общения к художественной жизни любимой певицы читатели захотят узнать о вашей семье.

- Мой муж – заслуженный деятель искусств Грузии Тамаз Джапаридзе. Дата нашего супружества приближается к золотому юбилею. У нас пять сыновей и, пока, пять внуков и один внук.



М.Мусоргский. «Борис Годунов». В роли Марины Мнишек



Кадр из фильма «Алавердоба»

Вечный всадник

■ **Эмзар КВИТАИШВИЛИ**

Перевод **Камиллы-Мариам КОРИНТЭЛИ**

Если бы не трагедия, происшедшая 23 августа 1960 года в Гагра, Гурам Рчеулишвили сегодня несомненно был бы писателем с мировым именем. Но... в тот день в штормовом море, спасая незнакомого человека, погиб двадцатипятилетний писатель, чье творческое горение продлилось всего четыре года, с тысяча девятьсот пятьдесят шестого года по шестидесятый. За это короткое время он успел создать блестящие произведения, которых вполне достаточно для бессмертия. Наряду с плодотворностью, его творчество поражает жанровым разнообразием – рассказы, новеллы, пьесы, дневники, либретто, сценарии, неоконченный роман из хевсурской жизни, стихи...

Литературное наследие Гурама Рчеулишвили, которое бережно и тщательно оберегали его сестра Маринэ Рчеулишвили и друг его юности, поэт Нугзар Церетели, заняло шесть томов. Финансирование издания этого уникального шеститомника обеспечил выдающийся художник-монументалист нашего времени и бескорыстный меценат Зураб Церетели, которому за это – глубокая благодарность.

Неожиданная и безвременная гибель Гурама Рчеулишвили явилась, пожалуй самой невосполнимой утратой для блестящего поколения грузинских шестидесятников. Его выступление на литературной арене совпало с основанием столь популярного среди грузинской молодежи журнала «Цискари», в первом же номере которого (1957) были опубликованы рассказы Гурама, отмеченные особой новизной, в которых сразу же проявился характер автора.

Высоко оценил эту публикацию и благословил автора на литературное поприще мастер грузинской художественной прозы Георгий Шатберашвили. Признанные классики XX-го века – Реваз Инанишвили, Чабуа Амирджиби, Отар Чиладзе не скрывали восторга от его прозы... Тогда, в начале его короткого, но блестящего творчества, с особой заботой отнесся к Гураму первый редактор «Цискари», заложивший основы деятельности этого журнала, известный писатель, эссеист, переводчик Вахтанг Челидзе – друг, наставник и попечитель молодых талантов, помогавший им прокладывать путь в большую литературу.

К 80-летию со дня рождения ГУРАМА РЧЕУЛИШВИЛИ

За свою короткую литературную жизнь Гурам Рчеулишвили создал произведения такой художественной силы, под которыми без колебаний подписался бы не один большой писатель. Назовем здесь некоторые из них: «Саламура», «Твиртвила», «Безымянный из Уплисцихе», «Смерть в горах», «Немой Ахмед и жизнь», «Ирина», «Сейчас мне двадцать пять», «Алавердоба», «Батарека Чинчараули», «Пляска дэвов», «Натэла»...

Гурам Рчеулишвили безупречно владеет сложнейшим искусством диалога. В его рассказах и новеллах не найти ни малейшей фальши, ему ни на йоту не изменяет чувство меры. Он смело и уместно вводит в повествование элементы документальной прозы, что подчеркивает его безошибочное литературное чутье и изысканный вкус. Но это все – тема отдельной статьи. Скажу еще, что он очень похож на Джека Лондона своей бескомпромиссностью и жесткостью в поиске правды.

В пятидесятые годы Гурам месяцами жил и работал в Москве, где снимал комнату. Он хорошо знал московскую литературную богему, часто посещал кафе и пивные, наблюдал за собиравшейся там молодежью, за их времяпрепровождением. Все это нашло свое отражение в его дневниках. Русская тема занимает определенное место в его новеллах и эскизах («Русская девушка на море», «Впервые в степях», «Как изменился Игорь Каблуков», «Сикстинская мадонна в Москве», «Дневник», «Еще рассказывали на Северном Кавказе», «Шпилька»...).

Я читал дневники совсем еще юного Гурама, где он высказывает удивительно глубокие и весьма примечательные мысли о двух гигантах русской и мировой прозы Л.Толстом и Ф.Достоевском. Думается, было бы интересно перевести на русский язык и издать эти и еще другие дневники писателя.

Насколько остер, своеобразен и отличен от других глаз Гурама Рчеулишвили, насколько поэтично его восприятие внешнего мира, грандиозных картин природы!

Поразительны видения автора этих строк, обладающих мифологическим мышлением огромной художественной силы и глубины.

После гибели Гурама Рчеулишвили его рукописи бережно и скрупулезно изучала его сестра, одна из лучших

грузинских германистов и знатоков западноевропейской литературы Маринэ Рчеулишвили. Именно плодом ее неустанного труда явилось то, что произведения, составившие шеститомник писателя следуют в жанрово-хронологической последовательности и снабжены точными, обширными и исчерпывающими комментариями. Благодаря всему этому с максимальной полнотой выявляется феномен Гурама Рчеулишвили, особенности его творческой личности.

Почти все, что вошло в эти шесть томов, создавалось на глазах его сестры. Она наблюдала процесс письма любимого брата и вот уже долгое время работает над объемистой книгой (некоторые главы уже опубликованы), которая мыслится как биографический роман.

История культуры знает немало курьезных, я бы скорее сказал, печальных случаев, когда сестра чрезмерно – и вольно! – вторгается в творчество ушедшего брата. Так, например, произошло с творческим наследием великого немецкого философа Фридриха Ницше, – по праву наследования его архив попал в руки его сестры, Элизабет Фьорстер-Ницше. Она искажила множество фактов, письма, переписала по своему усмотрению всю его биографию, что вызвало недоверие и осуждение у последующих исследователей и философов, объявивших всю эту «работу» проявлением «вдохновенной бессовестности». Из некоторых записок самого Ф.Ницше явствует, что он считал сестру непримиримым противником его мировоззрения и философии.

Не могу умолчать здесь о поэте и ученом Нугзаре Церетели, который посвятил одну за другой три замечательные книги любимому другу. Он совершил такое же геройство, как и Макс Брод по отношению к своему гениальному другу – Францу Кафке.

Третьей, особо примечательной книге Нугзара Церетели – «Легенда Гурама Рчеулишвили продолжается» (2012) – посвятил отдельную статью. В ней открыто и смело говорится о многом таком, чего в условиях советской цензуры говорить было нельзя.

Гурам писал и стихи, свободные, нерифмованные. И в них ярко проявлялась его манера, его рыцарский дух. За день до гибели, в Гагра, он написал последнее проникнутое особой печалью стихотворение, в котором обращается к глубоко любимой матери, поверенной всех его сокровенных мыслей и чаяний, госпоже Мариам Рчеулишвили:

*Мама, не приезжай на море,
море сильно волнуется,
ты слаба, мама,
море утопит тебя.
А я – чайка,
играю с ветром и волнами.*

К несчастью, эта безумная игра окончилась трагически.

Наряду со всеми ценными материалами, в этой книге имеется прекрасная фотография, последняя фотография Гурама, сделанная в августе 1960 года в Гагра. Он стоит, упираясь сильными руками в бока, ворот черной сорочки распахнут, с непокрытой головой и лицом, озаренным какой-то особой, светлой уверенной улыбкой. Так можно улыбаться, наверное, на пороге вечности и бессмертия.

Так на взмывшем в небеса округлом, шершавом куполе Алавердского храма навсегда останется трепетная в свете свеч тень Гурама Рчеулишвили – в разлете широких плеч, с широко раскинутыми руками...

И еще скажу напоследок – когда я вспоминаю Гурама Рчеулишвили, навсегда оставшегося юным, и его неодолимую, неумемную страсть, я всегда вижу его верхом на похищенном коне, с воздетой вверх рукой, – как на празднике Алавердоба, – вечным всадником, мчащимся с торжествующим криком в бесконечность.



Гурам Рчеулишвили





БАТАРЕКА ЧИНЧАРАУЛИ

Новелла



■ Гурам РЧЕУЛИШВИЛИ

Перевод Камиллы-Мариам КОРИНТЭЛИ

Мало на земле уголков таких гористых, как Хевсуретия. В Тушетии, в Хеви да и в Сванетии кое-где попадаются равнинные местности – вдоль ущелий и подножий горных кражей, - и только этот уголок Грузии боги бросили на произвол стихии скал и утесов.

Оторванные от мира долин, жили хевсуры в тесных Арагвы, разделенные этой рекой на общины Барисахо и Бацалиго – по одну сторону и Архоти и Шатили – по другую. Сообщение между ними затруднено было и летом. Только храмовые праздники или иные народные торжества по три-четыре раза в год собирали воедино жителей ущелий. А быстрее всего собирал их боевой клич, призывавший на войну против общего врага. Все свободное от ратных дел время уходило у хевсура на борьбу с суровой природой и собственными необузданными страстями, малейшее преступное проявление которых предусматривалось и каралось законом «выкупа скотом». Целые кодексы были выработаны об этом выкупе за кровь – без крови. Его платили из поколения в поколение, вплоть до седьмого-восьмого колена, на условиях совершенно разорительных и унижительных для семьи убившего – в пользу семьи убитого. Словами странными, проистекавшими из глубин подлинно хевсурского характера, завершается этот неписанный свод законов: «Удовлетворение всем этим (имеется в виду выкуп скотом вместо выкупа кровью) да будет посрамлением извечных адатов хевсуров» (!..). Мужья, кресты на рубашках носящие (прим. крестами расшита одежда хевсуров), не посрамят себя, не покроют позором имя свое, - потому здесь одно убийство влекло за собой истребление целых родов.

Здесь поэзия властвует над прозой. Не случайно хевсурский фольклор, чеканный хевсурский стих и по форме, и по содержанию восходит порой к высотам классической поэзии. И каждый хевсур – поэт. А лучшее создаст тот из них, кто, одержимый страстью к не-

достигаемому, страдал больше и достойнее других.

Сам Шатили, легендарный ныне Шатили оказался лучшим стихом Хевсуретии.

Когда жили люди, описанные в этом рассказе, было в Шатили сто двадцать башен и того больше семей. Жизнь, состоявшая из долгих войн и краткого мира между ними, жил этот город-государство, приютившийся на самой окраине Грузии. Увидя сейчас полуразрушенный Шатили, невольно подумаешь, что греческие боги, покинув Олимп, переселились сюда, в этот полис, который никому уже не нужен и всеми забыт, на который никто уже не посягнет и который сам никогда не напомнит о себе миру.

Шатильцы не скупятся на проявление своего нрава: они угоняют скот, затевают распри, обильно проливают кровь за кровь, дерутся, братаются с кистинами, с хевсурами, - себя, в отличие от прочих своих единоплеменников, они величают «шатилиони». Все это начинается весной, с таянием снегов. И целое лето, пока осень не закроет дорог, гуляют шатилиони, наводят порядок в делах кровной мести, - нескончаемых делах, - и внезапно, с первым же снегопадом запираются в своих домах-крепостях.

Трудно привыкают мужчины-шатилицы к зимнему сидению дома. Они гонят водку, варят пиво, ходят друг к другу в гости, кутят изо дня в день, обсуждая дела кровной мести и... изнемогают от вынужденного бездействия.

...Долгими зимними ночами стонут медноволосые хевсурки. Лениво ползет в небо дым...

...Запахом страсти и кизяка наполняется Шатили...

Все вокруг белым-бело. Белыми стали крыши башен. Только каменные стены домов, соединяющихся друг с другом каменными лестницами и плоскими кровлями, чернеют, - воинственные, неприступные, в неповторимой гармонии вросшие в голые скалы.

В этом скальном лабиринте живет Батарека Чинчараули.

В коридорах его башни – гулкая пустота.

Дни напролет лежит Батарека со своей женой на овечьих шкурах, либо сидит, поджав ноги, молча, хмуро сидит, потягивает крепкий первач. Не однажды приходили к нему посланные от однофамильцев, - звали разделить трапезу, потолковать о делах кровной мести (все об этих делах!). «Женщину пошлю с ним ляссы точить», - только и пробурчит Батарека вслед уходящему ни с чем посланному, и лежит, лежит, лежит... Лежит, - а в Панкиси должны ему кровь, а в Омало украли у него седло с серебряной насечкой, и в десять раз больше того сам он натворил, бесшабашный кутила, драчун, и нет ему покоя в мирном покое своего дома.

А зима-то – такая зима! То и дело срываются с вершин лавины. Снегу навалило – до соседней деревни не доберешься. Горные туры спускаются со своих круч и открыто, нагло разгуливают в окрестностях.

Тесно, тошно Батареке дома. Помрачнел он, отпустил бороду.

...Не видать нежных фиалок на лесных опушках, не алят по склонам дикие ягоды, - все укрывает снег. И падают, падают мягкие хлопья...

Укутанная в мохнатые шкуры, сидит в верхней комнате башни девочка Мзия – тринадцатилетняя дочь Батареки. Днем, когда белые кружат снежинки, ночью, когда и снег становится черным, смотрит Мзия в узкое оконце башни. Тонкими точеными пальцами потирает бледные щеки. Часами расчесывает длинные густые волосы. И лучатся, горят удивленные глаза ее – огромные, во все лицо. Вся она – в глазах этих. Где-то, в потаенной глубине существа ощущает Мзия свое совершенство...

Все вокруг Мзии дышит любовью, все и вся любят ее, Мзию. Каменной кладки глухая стена – угромо, тай-

но; тяжелый, железом окованный ларь, - как торгаш, улыбается коварно, заманчиво, обещая несметные богатства; новые, еще не познавшие крови мечи – страстно, смело; они сражаются друг с другом ожесточенно, разбрызгивая искры. Неизбывную любовь сулит им сердце девы.

Овчина, в которую она закуталась, ласкает ее стройный стан. Зарываясь лицом в шерсть, одним дыханием, без слов, поверяет ей Мзия свои мечты. С головой укрывается она овчиной, и в теплой темноте видится ей целый мир: отважные юноши, высокие башни, овцы, кровавые поединки – и сама она, Мзия... У нее, как у всякой девочки-хевсурки, четыре имени. Маня – самое любимое, потом – Тамар, и еще два, Сандуа и Буба, - эти ненавистны ей. Говорят, они – смутно, неясно – об уготованной ей нелегкой участи жены хевсура.

Непостижимо, откуда взялась в хевсурской башне такая девушка! Она не умеет трудиться – не умеет ни сеять, ни жать, ни замешивать тесто, ни мести каменные полы. Погруженная в самое себя, ходит она по пустым лестницам и переходам дома. Она так опьянена владеющим ею чувством, что и не знает, что оно такое, как назвать его, каким словом. Она всходит по ступеням – и мнится ей: вон та, нижняя ступень, любит ее больше, чем эта, на которой она стоит. Робка, как осиротевший олененок, пленительна и беспомощна ее любовь, светом проливающаяся вокруг.

И сидит она, эта дева-аристократка, которую природа сотворила здесь, в Шатили, сидит, укутанная в овечьи шкуры, и ждет... Большие глаза в окружении темных стрел-ресниц не оставляют ни одного предмета, не одарив его своей любовью.

Почти не знает Мзия жителей села, не знает, что за люди ее отец, мать. Все окружающее воспринимает она в какой-то удивительной гармонии. Когда заговаривают с ней, она отвечает так просто и охотно, как



проводит дни свои в одиночестве на вершущке башни. В ее мире все естественно, все гармонично и неделимо. Ее сознание не выделяет ничего из этого единства. Неделима и та легенда, с которой засыпает она, которая снится ей, спящей, и не снится – видится.

Это легенда о юноше-охотнике, который прогневил бога охоты и лесов Очопинтрэ. Жестоко наказал Очопинтрэ юношу: все звери стали недосыгаемыми для его стрел. А он ничего не умел – только охотиться умел он. Бродит он от скалы к скале, от поляны к поляне, высматривает серну, сайгу, тура. И едва завидит их издали, едва натянет тетиву – миг исчезает зверь из глаз. И снова плуцает охотник неверными горными тропами, от утра до вечера, в стужу и зной, ищет – и не находит. Исхудал он, истаял весь. И стал каяться, просить-вымаливать прощение у Очопинтрэ. Сжалился бог, простил его, потому что ведь ничего другого юноша делать не умел. И тут стала идти к нему добыча, стал он удачлив. Исхудавшее тело окрепло, налилось былой силой, и открылась, запела радостно душа.

А Очопинтрэ простил его, но такой положил ему завет: «Не убей оленя, не то покараю тебя страшной карой». Досада закралась в сердце охотника, занозой впицась. Помнил он о завете, преследуя горного тура, стреляя в сайгу, выслеживая серну. Крепко помнил. И везло ему: добыча всегда бывала богатой. С каждой охоты приносил он часть в жертву Очопинтрэ, поминная при этом завет. И расступались перед ним горные теснины, стороной обходили его лавины, реки суживались, и он легко переходил с берега на берег по их зыбким телам. Не истощался запас стрел в его колчане, и не остывал охотничий жар в крови и не знала устали меткая рука. И ни на миг не забывал охотник про завет Очопинтрэ.

...Солнце покидало ущелье. Сумрак крался за ним по пятам, поднимаясь из мрачных глубин. Сумрак незаметно окутывал тушу горного тура. Угли дотлевали вблизи – угасал жертвенный костер.

Солнце уходило за горы – алые лучи легли на вер-

шины и ослепили охотника дивной своей красотой.

...На излом утеса выбежал олень и встал недвижно, закинув ветвисторогую голову.

Охотник вскочил в седло!

Всю ночь гонялся юноша за оленем. И убил его – на рассвете. На зазвеневшую тетиву одновременно упали взор Очопинтрэ и первый солнечный луч.

Лук выпал из рук клятвопреступника. Правая рука, согнутая в локте, онемела, одеревенела. Жилы выскочили из нее и протянулись, подобно струнам натянулись от кисти к плечу. Туловище приросло к седлу, - чтобы конь вечно мчал его по следу, вечно носил за зверем – недоступным, недостигаемым, манящим. Левая рука двигалась свободно – ею ударял он по струнам-жилам правой руки, и звучали они скорбно, и пел юноша, выпевал горе свое и печаль. Ведь он никогда не умел ничего – только охотиться и страдать...

...Трудно привыкал Батарека к зимнему затворничеству. Занемогла жена, пришлось ему самому хозяйничать. Он сготовил обед, прибрал в доме. Две овчины выделал, смазал жиром мечи. Потом в сундук заглянул, вытащил аккуратно уложенные расшитые яркими нитками, бусами рубахи, развернул, перетрусил каждую, уложил обратно. Починил прохудившуюся обувь – бандули. Со всем пылом отдался Батарека домашним делам всяким и обмяк как-то – устал, что ли, с непривычки, - и отогрелся душой в хлопотах этих, и понравилось ему домовничать. Ни одного уголка не оставил – до всего добрался, все переворошил.

На третий день поднялся Батарека наверх, в башню.

...Паутина свисала с потолка. Пристально, сердито смотрел Батарека на тончайшие сети, которые задел головой. Ступил шаг – и споткнулся о разбросанные на полу какие-то предметы. И – увидел свою дочь.

Нежный в глубине души, грубым и суровым был он в обращении. В мрачном раздраженье уставился он на дочь, - как, бывало, во время стрижки овец на нерадивого помощника.

Мзия увидела отца, и в сказочном мире ее поэзии засиял еще один луч, еще ярче засветились глаза ее. А у Батареки потеплело на сердце, и смягчилось оно, и, стремясь скрыть это, еще суровее посмотрел он на дочь. И внезапно, вместе со слабостью этой недостойной, нахлынула на него досада, скопившаяся за время домоседства, досада, озлобление, гнев. И он вскричал в полный голос:

- Отчего ты не помогаешь матери, негодная?!

Не переставая улыбаться, Мзия подошла к отцу. Со всем близко она подошла, но не сумела приласкаться и не выразила ни смущения, ни раскаяния, - настолько правой чувствовала она себя, настолько зряшным, пустым было обвинение. Батарека вдруг понял, что дочь взяла над ним верх – дома и впрямь делать было нечего. А он, Батарека, увлекся какими-то бабскими делами, этим дурацким хозяйством! И устыдившись самого себя, он рассвирепел еще более.

- Дрянная девчонка!! - взревел он.

- А-а?..

- На что ты годна, киснешь здесь, сложа руки!..

- Ах, отец!

- Тысяча чертей, бездельница!!!

Не хотелось Мзии слышать такие слова, и отвела она взор, отвернула к окну лицо свое.

Батарека увидел, что дочь отвернула лицо, и вольнее почувствовал себя, сумел, наконец, выплеснуть весь гнев, душивший его. И еще – возникло в нем смутное сознание вины своей в чем-то таком, в чем сам он и не был-то виноват, вины, которую и искупить ему не было дано. Все его существо восстало против чего-то, ему непонятного, и рука его с размаху нанесла дочери удар по лицу.

С ворчанием, с грохотом спустился он вниз.

...Сам он не осмелился более подняться туда. На другой день послал к дочери больную мать – отправил еду.

...Посреди комнаты, на цепи, на очажной цепи повесилась Мзия, дочь Батареки Чинчараули.

1959 г.



Стихотворения Елены Василец



■ РЕЗО АМАШУКЕЛИ

Творчество Елены Василец – это удивительно богатый мир, попав в который остаешься там навсегда...

Поэтесса от Бога, она не просто творит музыкальные рифмы, а делится с нами лишь тем, что глубоко прочувствовала и пережила!

Кружева ее стихов, чистых и прозрачных, покоряют своей искренностью и заставляют вспомнить самое прекрасное, что делает нас людьми, - любовь и доброту, Родину и тепло родительского дома, преданную дружбу и солнце для детей.

Андрей Вознесенский, Женя Евтушенко, Белла

Ахмадулина, которую мы крестили в Светицховели, - теперь к святым именам моих родных друзей добавилось имя Василец.

Счастлив, что в преклонных годах судьба подарила мне младшего друга, внутренняя красота которой находится в полной гармонии с красотой внешней, - а разве бывает по-иному?!

Так пожелаем ей новых успехов на литературном поприще, радуя нас и впредь, дорогая Елена, продолжая идти своим неповторимым путем, который, я знаю, приведет тебя к Храму! А вместе с тобой – и нас, твоих благодарных читателей.

МОЙ ГОРОД

Городу Армянску

Серый день проплывает лениво,
Тучи по небу тихо гоня,
Старый дом мой стоит сиротливо –
Тут теперь не узнают меня.

Стены ветхие дождь принимают,
Окна грязные мрачно глядят,
И задумчиво ветви склоняют
Тополя, что посажены в ряд.

Даже в этой безликой печали,
В этом мрачном убогом дворе
Детства светлые годы востали,
Мне напомнив о славной поре.

Вот дорога небрежно разбита,
Десять лет я шагала по ней,
Школа, зеленью густо укрыта,
Принимает все новых детей.

Помню, праздничных дней настроение,
Как, за елками выстроюсь в ряд,
Штурмовало базар население,
Превращаясь в единый отряд.

По центральной дороге внушительно
Проходил на параде народ!
И у рупора так убедительно
Кто-то звал за победой вперед!

Старый город, родной и любимый,
Двадцать лет мы прожили с тобой,
Ты свидетель историй незримый,
Скромный, тихий, открытый, простой.

Между нами лежат расстояния,
Годы жизни проносятся вдаль,
Только с детством своим расставание
Вносит в сердце немую печаль.

Москва, 2008

БЛАГОДАРЮ

Любимому супругу Тамазу

Хочу тебя благодарить
За чувство нежное меж нами,
За то, что я могу любить

И что писать могу стихами.

За то, что часто слышу смех
И не устала улыбаться,
За все победы и успех,
За счастье в людях разбираться.

Благодарю тебя за дочь
И за счастливые мгновенья,
За то, что беды гонишь прочь,
За прошлое без сожаленья.

За то, что сына подарил,
Такого сладкого мальчишку,
Ошибки все мои простил,
Помог издать и эту книжку.

За то тебя благодарю,
Что ты любить не перестанешь,
За день прожитый и зарю,
Что не предашь и не обманешь.

И я судьбу благодарю,
Что рядом ты идешь со мною,
Я чувство наше сохраняю
И удержу любой ценою.

Москва, 2008

ОТВЕТ НА АННОТАЦИЮ

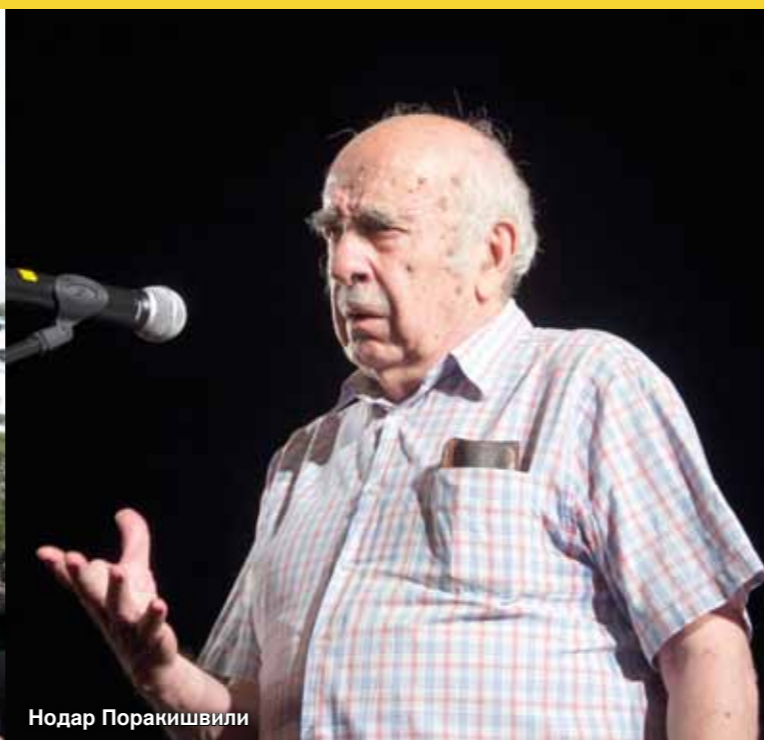
Для господина Амашукели Р.

Я судьбе благодарна за встречу,
Поклонюсь до земли небесам
И стихами с любовью отвечу
За пролитый на душу бальзам.
От терзающих душу сомнений,
Невозможности лиру принять,
Вы меня отвели за мгновение,
Дали право мне дальше писать.
Для простого земного поэта
Слово Мастера – строгий завет.
Ваша речь вдохновеньем согрета,
Проливает на жизнь мою свет.
Вам сердечно даю обещание –
«Мед поэзии» выпью до дна,
И потомки за эти старания
Наши рядом прочтут имена.

Я ВЕРЮ

Я все же верю в доброту людей,
Без этой веры жить невыносимо.
Но с каждым годом верить все трудней,
Как будто чувство это истребимо.
Я слышу часто много бранных фраз,
Скупое равнодушие ходит рядом.
Все лживое, пустое, напоказ –
Общение, пропитанное ядом.
Хочу я верить в доброту людей,
Хотя небольшое тому примером служит,
Мне с верой этой как-то жить милей,
Когда ненастье где-то рядом кружит.

Москва, 2008



Нодар Поракишвили



Преподаватели кафедры русской филологии. 1980-е гг.



Вано Шадури

БЫЛОЕ И ДРАМА ГРУЗИНСКОЙ РУСИСТИКИ

■ Беседовал Владимир САРИШВИЛИ

Не думаю, что даже самые сообразительные и благодарные студенты поколения 1980-х годов, в полной мере понимали и ценили то счастье, которое выпало на их долю – учиться у выдающихся знатоков, глубоко почитаемых в обширном мировом пространстве русскоязычной словесности мэтров.

Хранитель великих традиций и летописец легендарной Кафедры русского языка и литературы кандидат филологических наук, профессор Нодар Леванович Поракишвили. Сам – яркий публицист и ученый, заместитель декана и куратор русской филологии ТГУ, Нодар Леванович отличается повышенной эмоциональностью, чувством юмора, глубокими познаниями и неувыдаемым интересом к книгособирательству.

- Нодар Леванович, давайте начнем ab ovo – возвратимся к истокам зарождения нашей Кафедры русской филологии (КРФ).

- Известно ли вам, что если тридцать лет назад на кафедре числилось 17 лекторов, то сейчас остались лишь две штатные единицы. Образовался временной провал, и сейчас мы стоим перед угрозой окончательной потери всего, что было накоплено, наработано, взлелеяно такими титаническими усилиями. Попросто квалифицированно провести лекционные семестры вскоре

станет некому.

Кафедра русской филологии ТГУ была основана в 1938 году, и возглавил ее тогда Серги Данелия, известный философ, 125-летие со дня рождения которого в ТГУ отметили выставкой фотографий, писем, книг и трудов. Но при Данелия работа КРФ носила компилятивный характер, т.е. строилась на основе чужих исследований и произведений. Нельзя не отметить, что у истоков школы грузинских русистов стоял доктор филологических наук Дмитрий Сергеевич Мгеладзе, принимавший участие в основании Тбилисского Государственного университета. Соратник выдающихся академиков Иванэ Джавахишвили и Петрэ Меликишвили, Дмитрий Мгеладзе был одним из основоположников грузинской лингвистической школы. С приходом в 1950 году на должность заведующего КРФ победившего в конкурсе Вано Семеновича Шадури все изменилось кардинально. С именем Шадури связано возникновение нового филологического феномена – школы грузинской русистики. Он набрал – за редким и необходимым по тем временам исключением в виде службистов – целое созвездие талантливейших исследователей и преподавателей. Это – Мария Григорьевна Байсоголова, Анна Ильинична Чхеидзе, ученый от Бога и одновременно светская дама,

между прочим, приятельствовавшая с Александром Блоком в Петербурге; Вахтанг Георгиевич Натадзе, Левицкий, Ильинский (последние были так давно, что я забыл их имена...). И, конечно же, неповторимый в своем артистизме, остроумнейший, глубочайшей эрудиции ученый и педагог Георгий Михайлович Гиголов.

Как и Шадури, Гиголов не был ничьим учеником, зато, как и Шадури, был учителем. Они сыграли большую роль в профессиональном становлении преподавателей КРФ следующего «потока». Физическое кафедральное пространство, выстраиваемое главой школы Вано Шадури и его единомышленниками, благоприятствовало плодотворной деятельности начинающих исследователей.

Знаменитая «вторая волна» КРФ – Тенгиз Павлович Буачидзе, Игорь Семенович Богомолов. И, быть может, еще более знаменитая – «третья волна»: Дмитрий Александрович Тухарели, Гиви Доментьевич Гвенетадзе, Лина Дмитриевна Хихадзе, Константин Сергеевич Герасимов. Никого уже нет.

А помните, кто приезжал к нам в те годы? Михаил Леонович Гаспаров, мэтр классической филологии и великий стиховед; Борис Бурсов, один из самых ярких исследователей русской литературы XIX века, прославившийся трудами о творчестве Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, М.Горького и – в особенности – А.С. Пушкина; Захарий Плавский, выдающийся испанист и

сервантист; Александр Горфункель, известный в мировых научных кругах кандидат исторических и доктор философских наук, работавший лаборантом – другого штата в СССР ему, одному из крупнейших в мире знатоков итальянского Возрождения, не нашлось. Приезжали к нам с творческими вечерами и Чингиз Айтматов, и Булат Окуджава, не нуждающиеся в представлениях. Выступал Ираклий Андроников, но Шадури его недолго любил, считая, что из науки эта звезда телеэкрана устраивает эстрадное шоу.

Спустя многие годы, будучи заведующим КРФ, Игорь Богомолов осуществил благородную и ценную с научно-познавательной точки зрения инициативу: стал выпускать серийные сборники, посвященные жизненному и творческому пути членов нашей КРФ. Так, увидели свет сборники, посвященные Шадури, Буачидзе, Гвенетадзе. Когда же Игоря Семеновича не стало, и кафедре возглавил я, сборники продолжали выходить под названием «Грузинская русистика». Адресные издания, посвященные Богомолову, Герасимову, лингвистам Дмитрию Сиоевичу Чантуришвили и Георгию Ивановичу Цибахашвили. Готов к изданию сборник, посвященный Тухарели.

Должен сказать, что «Гвардия призыва Шадури» и последующие «волны» были личностями внутренне свободными, несмотря на жизнь в обществе, стесненном идеологическими оковами.

Старые традиции грузинской русистики создали такую мощную опору, что силой инерции



Константин Герасимов



Светлана Кошут



Георгий Гиголов



научный уровень КРФ поддерживается до сих пор.

Между тем, русская филологическая наука, вырвавшись из идеологических пут, за эти годы сделала гигантский шаг вперед. Получив доступ к ранее закрытым источникам, русисты выпускают – монографию за монографией – статью за статьей – великолепные, глубочайшие, интереснейшие исследования. А мы «выпали из гнезда»...

Недавно вышла книга о «зубре» русской филологии – Вадиме Эразмовиче Вацуро, семистраничный фолиант «Вацуро: материалы к биографии». Это – достойный памятник одному из лучших пушкинистов и моему доброму товарищу.

- Нодар Леванович, а если поименно? Миниатюрные (по объему) портреты... Если не обо всех, то – что запомнится...

- Уникальна научная судьба Ваню Шадури, в юности пасшего овец в родном Казбегском районе.

Проезжает мимо отары машина, останавливается. Ваню у обочины проселочной дороги гонит овец вместе с другом-земляком, Александром Гомиашвили, впоследствии известным поэтом. Выходит усатый дядя: «Ребята, кто вы?» - «Пастухи». - «А кем хотите быть?» - «Писателями». Выяснилось, что «интервьюировал» Ваню и его друга не кто иной, как Максим Горький.

Шадури оказался человеком глубоким и волевым. Он сумел поступить в Петербурге в агротехнический техникум и затем перейти все-таки на филологические рельсы. Первые же «пробы пера» принесли ему успех: один из самых скупых на похвалу филологических авто-

ритетов оценил, пусть и не эпохальную находку студента Шадури, словами: «Молодец, горец!».

- Все яркие преподаватели той КРФ обладали высококачественным чувством юмора. Но все – в разных ракурсах. У Ваню Семеновича он был замешан на историко-литературной основе – чего стоят рассказы мэтра о похождениях трех друзей-поэтов пушкинской поры – Теплякова, Мерзлякова и Ознобишина.

А еще он нас учил остерегаться соблазна удариться в журналистику, потому что «выпечка статей неизбежно приводит к искажению чистоты научного стиля». Тут наши мнения несколько разошлись, ведь богатство слога и в журналистике не возбраняется, к тому же кушать каждый день хочется, а за научные статьи не то что каждый день – вообще не платят, еще и с тебя просят.

- В его честь – случай небывалый – в начале 1970-х годов было даже решено провести одну из Пушкинских юбилейных конференций в Грузии, хотя россияне никому не отдадут «наше все» - Пушкина. Но питерский Пушкинский дом решил. И к нам приехала мировая гуманитарная элита, целая россыпь звездных имен...

Ваню Семенович оставил нам неоценимый дар – впервые выпущенную на грузинском языке «Историю русской литературы» в трех томах (!). Это издание до сих пор не имеет себе равных по глубине, качеству и объему представленного материала.

После кончины Шадури знамя КРФ перешло в руки нового заведующего – еще одной замечательной личности «старой закалки» - Тенгиза Буачидзе. Тенгиз Павлович также со-

вершил грандиозный гуманитарный подвиг – он осуществил не просто сложнейшее двухтомное издание – «Историю древнерусской литературы», но снабдил его комментариями и примечаниями. Титанический труд! Затем КРФ возглавил Игорь Богомолов, но первой скрипкой грузинской русистики с уходом Ваню Семеновича была и до своей кончины осталась Лина Хихадзе. Монографий она выпустила немного, но все ее книги – высший пилотаж литературоведения. «Из истории восприятия русской литературы в Грузии» (1978); «Литература в движении (русско-грузинские диалоги)» (2003) и «Восприятие литературы как интеракция» (2003) - из этих неиссякаемых источников можно черпать и черпать не только знания, но и темы для будущих исследований. Лина Дмитриевна – фигура трагическая. В годы репрессий ее с сестрой и братом вышвырнули на улицу, оставив сиротами без призора и поддержки. Юная, без намека на жизненную опытность, она все же преодолела чудовищные невзгоды – какой силой воли надо было обладать, чтобы решиться, без всяких материальных ресурсов и связей, поехать в Ленинград, поступить на филологический, защитить диссертацию по Николаю Огареву... На закате жизни, обладая ясным умом и бездной знаний, она с трудом поднималась на второй этаж, где тогда располагалась КРФ. После Лины специалистов ее класса у нас уже не было. Ей – последней – были дарованы не только глубочайшие познания, но и талант проникновения в самые недра русской литературы... Чего стоит одна только ее рецензия на книгу Андрея Сивянского «Прогулки с Пушкиным»...

Дмитрий Тухарели, несмотря на то, что любил показаться простачком, был человеком об-

разованным, хотя и узкоспециализированным. В основном его «коньками» были Маяковский и советская литература, как у Гвенетадзе – Горький и советская литература.

Богомолов был больше популяризатором, он открывал новые факты, а Хихадзе продолжала научную, историко-аналитическую исследовательскую линию, связанную с именем Шадури.

Еще ранее ушла от нас отличавшаяся высочайшим интеллектом Мария Григорьевна Байсоголова. Она умудрилась, в самый разгар борьбы с космополитизмом, защитить диссертацию на тему отношения Пушкина к Байрону.

- Неужели и Байрон, с его бунтарским настроением, был под запретом?

- Кого только не запрещали, вы и представить себе не можете. В умах и сердцах царил страх – как бы не уличили в симпатиях к кому-нибудь неуголному, а неугодными были почти все. Дошло до того, что великий пушкинист Сергей Бонди, зайдя в кондитерскую, не решился попросить три «Наполеона» и выпалил: «Дайте мне три куска «Кутузова».

- Мария Григорьевна была добрейшим человеком. На лекциях ее мы попадали в XVIII век русской литературы, и одновременно – в царство сказки. И манера подачи материала у нее была такой... уютной, что ли... Словно любящая бабушка внукам рассказывает нечто замечательное.

- В отличие от мягчайшей Марии Григорьевны, мой друг и единомышленник по библиофильским пристрастиям Котик Герасимов был человеком нетерпимым к тупости и толстокожести в вопросах интеллектуально-эстетических. Говорю если он кого невзлюбил – берегись, как горю. А невзлюбил он с младых ногтей – про-



летариат, толпу, чернь, как он выражался. Зато на поддержку таланта и ума он не жалел ни сил, ни времени.

Котик предложил уникальные спецкурсы по фантастике и истории книги. После его кончины Игорь Богомолов прервал чтение этого курса, потому что замены найти было невозможно. А вскоре была жестоко убита жена Герасимова Натела – все из-за проклятого квартирного вопроса. И спецкурс пропал из архива. Его украли, и мы знаем – кто, хотя доказать не можем. Просим только – через третьих лиц, через четвертых – верните это достояние студентам новых поколений, это зачтется вам как покаяние.

Не могу не упомянуть в ряду «наших» читавшую в качестве эмигранта (приглашенного профессора) Лейлу Качарава, уникального, тончайшего знатока литературного русского и литературного грузинского языка, которая не прошла по конкурсу на КРФ (?!). При ее-то эрудиции и педагогическом таланте... Я угораздил Лейлу, несмотря на то, что здоровьем она слаба, заняться переводом «Евгения Онегина». И вот, спустя немалое время она мне звонит и говорит: «Нодар, сегодня меня вернули к жизни тремя электрошоками, я выжила, и

спешу тебе сообщить, что сегодня же поставила точку – полный перевод «Онегина» готов».

- Да, это подлинное подвигничество, самопожертвование...

- И эту книгу издали! Бывший министр культуры Ника Руруа, учившийся у нее, узнав об этом подвиге, выделил финансирование.

Сейчас я умоляю Лейлу перевести еще и «Медного всадника», и «Бориса Годунова». А ранее она сделала достоянием грузинского читателя интереснейшую монографию: «Пушкин в русской философской критике».

- Но вернемся к alma mater. Так что же все-таки произошло с Тбилисским университетом, почему вдруг из очага просвещения и культуры он превратился в некое «скоростное коммерческое предприятие».

- К счастью, сейчас, при новом ректоре Владимире Папава, дела идут на поправку, ТГУ вновь обрел ясные очертания научно-образовательного центра. Но на русском филологическом – запустение. Вы поступали...

- В 1980, при конкурсе 12 человек на место.

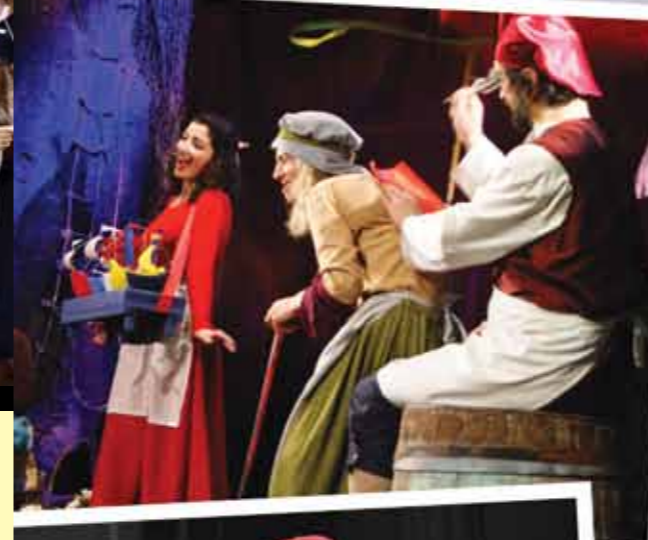
- А сейчас просят пожаловать. И места на факультете занимают те, кто на другие специальности не прошел – слабаки, разумеется, толком и русским языком не владеющие.

Научных работ, как в ваши времена, студенты не пишут – ни курсовых, ни дипломных. Может, и правильно, с этим уровнем они не справятся. Если раньше русская литература читалась 9 семестров, то сейчас 2, от силы – 3.

- Нодар Леванович, а над чем вы сейчас работаете?

- За последние десять лет я опубликовал 1600 страниц исследовательских текстов – книги, статьи. Просто-таки нещадно и аргументированно борюсь с искажением образа Грузии и грузин во всякого рода шовинистических СМИ. Пишу книгу об одной замечательной создательнице своего поэтического мира – русской девушке, умершей совсем молодой. Имени не назову, пока свою работу не опубликую.

В заключение хочу сказать, что мы стоим у постели больной, находящейся в полубодрости, столь дорогой нам грузинской русистики. Но надеемся, что болезнь эта не смертельная, что наша русистика выздоровеет и вновь обретет былую славу.



Поздравляем!

Он многое делает впервые.

Впервые на сцене театра им. А.С. Грибоедова поставил «Грозу» Островского. Впервые на сцене театра Грузии – «Зимнюю сказку» Шекспира. Сейчас – впервые за последние сто лет Грибоедовского – ставит французский водевиль. Он создавал мюзиклы и гангстерские обозрения, драмы и трагедии. А еще – он признанный сказочник. «Рождественская сказка», «Алые паруса», «Аленький цветочек» - автор всех этих спектаклей, горячо любимых зрителем, - Вахтанг Николава.

«Когда я работаю, то чувствую, что живу, ощущаю свою душу, - говорит он. Для меня режиссура – это самопознание и познание мира. А зачем иначе этим заниматься? У меня две профессии – актер и режиссер. В первой моим учителем был режиссер и педагог Гоги Маргвелашвили, во второй – Автандил Варсимашвили. Но я ищу свой стиль, свой путь. Иначе рискуешь навсегда остаться лишь подражателем».

Сегодня Вахтанг Николава ставит такие спектакли, которые узнаешь по профессиональному почерку. Ему не грозит попасть в подражатели. Пожалуй, подражать уже можно ему самому.

Международный культурно-просветительский Союз «Русский клуб» и Тбилисский государственный академический русский драматический театр им. А.С. Грибоедова сердечно поздравляют коллегу и друга, желают здоровья, благоденствия и обязательно – новых блистательных премьер!



Ираклий АБАШИДЗЕ

КАПИТАН БУХАИДЗЕ

Я грузин Бухайдзе. Повержен
Вражьей пулей в Кавказских горах,
Если б мог я воскреснуть из мертвых,
Если б ожил внезапно мой прах, -

Я бы отдал опять свое сердце
Милой родине в грозном бою,
Вновь бы умер за землю родную,
Ту, что грудь покрывает мою.

Слушай мерный мой голос, прохожий,
И грузинским холмам передай,
Что без страха и скорби я умер
За родимый возлюбленный край,

Что нещадно разил супостатов, -
Поплатились они головой.
Я не умер. Бессменно на страже,
Я отчизны своей часовой.

Завещаю отныне грузинам:
Стойте неколебимее скал,
Не страшитесь ни боли, ни смерти,
Защищая Дербент и Дарьял.

Перевод с грузинского В.Звягинцевой

Хута БЕРУЛАВА

ПИСЬМО МАТЕРИ

Юноша, выросший в милой Колхиде,
Больше не крикнет «ваша» по-грузински,
Солнца весенних лучей не увидит –
Кровью окрасил он склон кабардинский...

И поклялись его жизнью и смертью
Братья к победе прорваться сквозь дали,
И на груди его, в смятом конверте,
Сложенный вчетверо лист увидели.

Может, оставил боец завещанье?
Может, писал он письмо черноокой?
К сердцу прижал он в минуту прощанья
Матери ласковой добрые строки.

Перевод с грузинского И.Снеговой

Мирза ГЕЛОВАНИ

Ты

Ты видел, как горели небеса –
горели и неслышно и мутно,
и пуля прожужжала, как оса,
предпочитая друга почему-то.
Он пал ничком, царапая траву.
И, словно медсестра над павшим братом,
вдруг тень весны возникла наяву
над бледным днем, с бледнеющим солдатом.
И дрожь тебя пронзила до костей,
и сам ты стал слабей и уязвимей.
Но вспомни путь и встреченных детей,
забывших дом, забывших даже имя.
В них горько все: и взгляд, и скорбный рот...
И ты идешь. И кровь на белом свете.
И ничего от смерти не спасет, -
одно спасенье есть: убийство смерти.

Перевод с грузинского Ю.Ряшенцева

Иосиф ГРИШАШВИЛИ

ФРОНТОВАЯ СЕСТРА

Сражаясь, я услышал взрыв,
и все покрылось мглою.
Я исполнял мой долг, друзья,
я похвалы не стою.

Три дня лежал я среди руин,
забытый, одинокий;
я видел быструю Куру,
Тбилиси мой далекий.

Из раны кровь лилась, тоска
предсмертная томила,
но тут меня нашла сестра
и жизнь мне возвратила.

И с той поры ищу ее,
грущу, как по невесте;
нигде ее не нахожу,
о ней не слышу вести.

Перевод с грузинского А.Ахматовой

Реваз МАРГИАНИ

КОГДА УМОЛК ПОСЛЕДНИЙ БОЙ

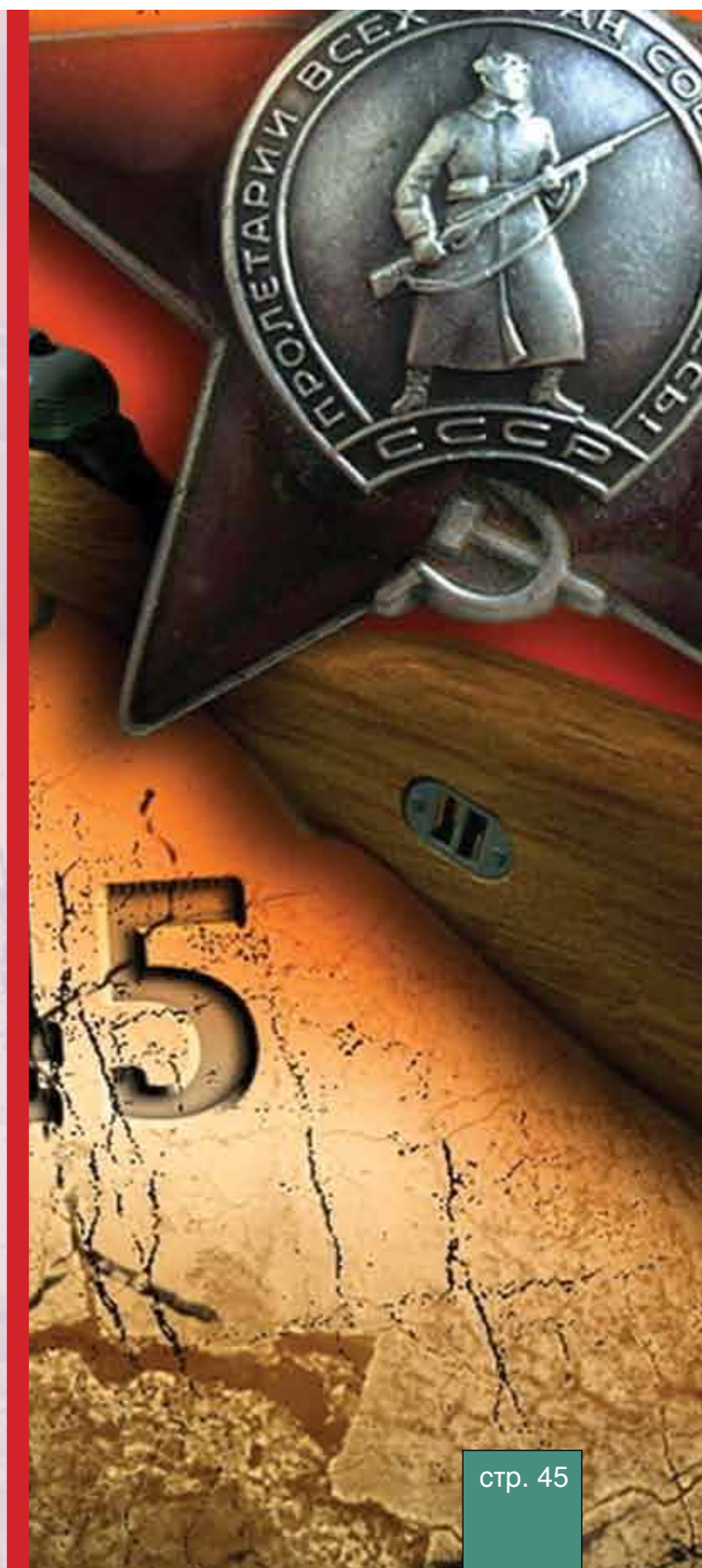
Когда вчера умолк последний бой
И стал холодным жаркий ствол винтовки,
И крик атак улегся над землей,
И гром артиллерийской подготовки;
Когда пришел отдохновенья час
И тишина настала перед ротой, -
Какою вдруг печалью и заботой
Повеяло на каждого из нас.

Из тишины замолкнувших полей
Возник напев, тоскующий и страстный.
Ах, все свирели Грузии моей
Не знают песни более прекрасной!
Душе грузина свойственно в бою,
Завидев смерть, так сладко петь о жизни,
Чтоб облака, плывущие к отчизне,
Несли ту песнь на родину мою.

Чтоб девушки родной моей земли,
Моей родной, счастливой колыбели,
Заслышав песнь знакомую вдали,
О брате погибающем скорбели, -
О том, кто здесь отважен был и смел,
Кто перевозом все горести и беды,
Кто пал в бою, кто в час своей победы
В последний раз свою отчизну пел.

Так, оглашая песнями поля,
Мы бьемся даже на краю могилы,
Чтоб родины священная земля
Всегда цвела, исполненная силы.
И что дивиться, коль напев бойца,
Который пел перед своей кончиной,
Спаял нас в круг железный и единый
И переполнил мужеством сердца.

Перевод с грузинского Н.Заболоцкого





Эраст Кузнецов

ТБИЛИСИ-ЛЕНИНГРАД И ОБРАТНО

■ НИНА ШАДУРИ

Эраст Кузнецов – выдающийся искусствовед, историк русского искусства XIX-XX вв., специалист по истории книги, член Российской академии художественной критики.

Он одновременно – благодарный почитатель прекрасного и серьезный ученый, размышляющий о прекрасном. А еще – отзывчивый, эмоциональный тбилисец и сдержанный, корректный ленинградец.

Автор около двух десятков книг, трех сотен статей, Эраст Давыдович своей лучшей книгой называет «Пиромани», которая вышла в Санкт-Петербурге уже четвертым изданием и по сей день остается высоко ценимой как специалистами, так и любителями творчества гениального грузинского художника.

Думаю, не будет преувеличением сказать, что образ Пиромани стал не только важнейшей вехой в судьбе и творчестве Эраста Кузнецова, но и неотъемлемой частью его жизни. Не случайно одну из глав последнего издания он назвал «Как писался «Пиромани». Воспоми-

нания». Наверное, такую главу можно написать только о том, что изменило тебя самого, чему ты посвятил многие годы, если не всю жизнь, всего себя...

- Какие самые яркие воспоминания связаны у вас с Тбилиси?

- Ярким было все. Я здесь родился и прожил 18 лет. У нас был русский дом. Предки отца были часовых дел мастера, жили в Грузии. А дед по материнской линии, офицер царской службы, полковник, служил на Кавказе, в Карсе. После революции, в 1918 году, бабушка с моей мамой были в Москве. Они решили поехать в Тифлис, переждать, пока все наладится. Но не совсем наладилось... Так они здесь и остались. Самое яркое мое впечатление – сама жизнь, страшно увлекательная, как это всегда бывает в детстве.

- В детстве все радостно.

- Да, мне рассказывали, что даже в концлагерях, в

гетто дети умудрялись как-то веселиться...

- Какие места в Тбилиси – ваши?

- Прежде всего должен прямо сказать, что я был патриот и лучше всего знал свой берег – правый берег Куры. Левобережье знал выборочно – ТЮЗ, стадион, Госкинпром, универмаг. Мой район – это магистраль проспекта Рушавели – Вера – Мтацминда. Старый город – это мое. Мне очень нравилось просто бродить по городу.

- Фраза «впитал в себя с детства» в вашем случае не умозрительная.

- Абсолютно не умозрительная. Уже взрослым человеком я понял, что все это было для меня очень важно, что все это во мне сидит, хотя я уже был ленинградцем.

- Вы поехали поступать в Ленинград целенаправленно?

- Да, в университет, на исторический факультет.

- Не колебались в выборе?

- Колебался. Художником хотел быть одно время. Но не получилось. Наверное, таланта не хватило. Поступил на истфак. И вдруг обнаружилось, что там есть кафедра теории и истории искусства. Я понятия об этом не имел и страшно обрадовался. И когда нас распределяли по специальностям, подал заявление туда.

- В Ленинграде вы себя нашли, получается?

- Мне там очень понравилось. Сразу. Я почувствовал себя своим человеком. И остался, осел, женился.

- Можно сказать, что у вас две родины?

- Безусловно. Грузия – моя первоначальная родина. И это чувство до сих пор во мне живо. Когда приезжаю в Тбилиси, к сожалению, не чувствую себя, как дома, но зато острее чувствую то, что тбилисцы воспринимают, как привычное. Изменения, которые происходят. Зачастую неприятные.



- Поговорим об этом? Со стороны всегда видно лучше.

- Давайте попробуем. Вообще, человек консервативен. И все изменения в принципе ему большей частью кажутся не очень хорошими. Но когда человек живет в одном месте, и эти изменения происходят на его глазах, то он с ними свыкается быстрее – это естественная часть жизни. А меня каждый раз, когда я приезжал, новое поразило. Даже когда это было что-то хорошее.

- Визуальные изменения? Или люди другими стали?

- Больше визуальные. Помню, какой шок я испытал (иначе не сказать), когда приехал в 80-х годах. Нас везли из аэропорта, мы проезжали по проспекту Руставели, и я предвкушал – сейчас доедем до памятника, я посмотрю направо и увижу панораму города. Но увидел, как мне тогда показалось, что-то жуткое и безобразное – то ли мост, то ли непонятно что. Он закрывал панораму, и мне стало так обидно. Я не увидел того, что видел каждый день, идя в школу, когда спускался по Московской улице, а потом поворачивал на улицу Барнова, смотрел вперед – и весь Тбилиси был передо мной. Помню, там было дерево, и Эльбрус виднелся... У меня отняли эту картинку.

- Каковы ваши впечатления сейчас?

- Ощущение двойственное. Я без всякой симпатии, сами понимаете, отношусь к предыдущему правлению, но должен признать, что было сделано много полезного – развязки автомобильные, внешний порядок на улицах... Стекланный мост мне не нравится эстетически. Какие-то вещи не нравятся не эстетически, а из чувства рацио-

нальности. Возведены помпезные громадные здания в стране, которая нуждается в деньгах. Тратить средства на такие постройки – это непостижимо. Есть сильный контраст между парадной стороной и страшной запущенностью города. Это очень видно. Идешь по Руставели – все прекрасно. Но сворачиваешь в боковую улицу и видишь старый город, который разрушается. Я понимаю, что это сложный вопрос. И сам, честно говоря, не могу предложить никакого пути.

- Так получилось, что для читателей вы, в первую очередь, автор книги «Пиросмани».

- Это моя лучшая книжка, так что все естественно.

- Правда, что она начала создаваться случайно?

- В общем, обстоятельства были довольно странные. К тому времени я уже прожил достаточно долго в Ленинграде, у меня были устоявшиеся интересы, я занимался книжной графикой, был специалистом в этой области. Так вышло, что мой знакомый и коллега, Борис Сурис, вдруг предложил мне написать книгу о Пиросмани. Появилась серия «Жизнь в искусстве» и ленинградское отделение издательства «Искусство», в котором он работал, должно было подключиться.

- Почему предложил именно вам?

- Он объяснил очень просто – Эраст Давыдович, вы тбилисец. А я, честно говоря, к тому времени знал о Пиросмани мало. И ответил – нечего писать, мне о нем ничего неизвестно. А он сказал – напишите про Грузию, ее историю, искусство, и это будет очень интересно. Я взялся. И меня довольно быстро затянуло.

- Чем вас привлек Пиросмани?

- Он зацепил собой. Я плохо помнил его работы, а тут стал смотреть. Впечатление было очень сильным. Начал читать то, что про него писали, и понял – это не совсем связано с тем, что я вижу своими глазами. А у меня есть такая особенность в работе: я не исследователь, не ученый, а, скорее и в основном, критик. У меня психология критика. Для исследователя главное – работа его мысли над уже известным материалом, отработанным до него, продуманным и взвешенным другими. Он это все переваривает и уточняет своим восприятием. А критик всегда имеет дело с чем-то, не существовавшим до сих пор, и полагается на личное восприятие, которое наполняет изучением. Я работаю именно так. Для меня основа – это мое непосредственное восприятие. Так я работал над книгой о Пиросмани. И над книгой о Павле Федотове, где в нескольких местах использовал свое детское ощущение от его картин, которое осталось во мне с тех пор, как я ребенком рассматривал открытку с его репродукцией. Можно сказать, что это неправильно, но я так устроен. И в общем – у меня получается.

- Каким было первое ощущение от соприкосновения с картинами Пиросмани?

- Это было столкновение с очень притягивающим к себе миром. Странное ощущение...

- Можно ли сказать, что тема Пиросмани стала для вас делом жизни?

- Понимаете, все сложнее. Я написал эту книгу, и долгое время в моем рабочем сознании шла хорошая инерция работы. Я писал статьи, делал доклады на симпозиумах. Кроме того, мне приходилось много писать и по долгу службы: раз книга написана и хорошо принята, мне заказывали один альбом, второй, третий, статьи к юбилеям. Последняя работа – небольшая статья для каталога громадной выставки «Сокровища Грузии» в Америке. Роскошный каталог вышел, а выставка, уже полностью подготовленная, по каким-то сложным и непонятным причинам не состоялась. Я писал эту статью уже с некоторой отупелостью. Ну невозможно повторять одно и то же, это неинтересно... Инерция работы со временем ослабла, менялись времена, контакты с Грузией прекратились, новых впечатлений о Пиросмани у меня быть не могло. Каждый раз раньше, когда я приезжал в Тбилиси, всегда шел в Музей Грузии и смотрел, смотрел, записывал, записывал... А потом этого не было. Может быть, что-то еще возникнет. Не исключаю, что напишу что-то еще, уже в другом роде, с другой точки зрения. Но в принципе, скажем так, я уже не специалист по Пиросмани.

- Сложно представить, что после ваших трудов можно сказать что-то еще.

- Сейчас о Пиросмани пишут много. Мне подарили очень хорошую книгу Вахтанга Беридзе. Она мне страшно понравилась! В сущности это небольшой очерк.

- Критический или исследовательский?

- Исследовательский, конечно. Очерк сдержанный, спокойный, деловитый, выстроенный рационально, очень умно, серьезно и основательно. Видно, что писал ученый, который работал с материалом и зря слов не бросает.

- А «Прогулка с Оленем» Гастона Буачидзе?

- Когда эта книжка вышла, мы с Гастоном познакомились, и он мне ее подарил. Сначала она мне показалась разбросанной по мелочам. А сейчас я понимаю, что это очень правильно. Он нащупал верный путь. Закончился первый период описания Пиросмани – эссеистский.



С Борисом Мессерером

Взгляд на Пиросмани вообще. Моя книга – тоже взгляд на Пиросмани в целом. В этом нет ничего худого, это необходимо. Но сейчас все важное, по крупному счету, уже высказано, и этот метод начинает себя изживать. В таком роде продолжают писать, но это дурная инерция. Есть такой известный образ, но я его все-таки употребляю – лес и деревья. Мы все писали с позиции наблюдателя, который смотрит на лес.

- Пришло время рассматривать деревья?

- Да. Это естественный процесс, без которого понятие леса будет односторонним. Гастон одним из первых начал рассматривать детали, причем очень значимые, существенные, содержательные детали. С этой точки зрения сейчас я его книгу оцениваю очень положительно. Хотя не во всем с ним согласен.

- Для вас несомненно, что Пиросмани – гений.

- Да.

- А что такое гений?

- Я не дам определения. Попробую сказать, почему я считаю его гением. Пиросмани появился, возник и существовал в очень странную эпоху – начала распада искусства, то есть начала модернизма. Даже те художники, которые его открыли и поднимали на щит, были пионерами, родоначальниками модернизма. А путь этот, с моей точки зрения, был путем распада искусства как самостоятельного целостного явления. Нарушалось равновесие между субъективным, индивидуальным, личностным и общественным, широким, историческим. Пиросмани, будучи достаточно простым человеком, это равновесие, которое было в искусстве всегда, сумел сохранить в своем творчестве. Оно не знает аналогов. Странно даже, что авангардисты этого не почувствовали. Они подходили прагматически. Авангардисты были начальные модернисты, у них еще были благие намерения. Они хотели разложить искусство для того, чтобы сделать его сильнее, ярче. Просто из этого ничего не вышло. Все посыпалось. Как часы разобрали, а потом не смогли собрать. Пиросмани оказался устойчивым ориентиром. А



это удел очень немногих художников. Он безусловный гений. Он это равновесие каким-то неведомым путем сохранил. Реально это сделал. Ему как художнику повезло дважды, если можно так сказать о человеке с несчастной судьбой. Во-первых, ему был дан талант – громадный природный талант. А во-вторых, редкое стечение обстоятельств места и времени. В Грузии конца XIX – начала XX века была очень сильна патриархальная деревня, и устои играли большую роль в сознании грузинского человека. Вместе с тем деревенская идеология была готова начать распадаться. Пирсомани попал в момент, когда старое еще существует в своей силе, но уже как-то реагирует на сугубо городскую культуру XX века. Он их совместил. И потому мы смотрим на него, как на классика. Ле-Дантю, который, в сущности, первым открыл Пирсомани, а не тифлисцы Зданевичи, с детства видевшие работы Пирсомани, произнес замечательную фразу: «Да это современный Джотто!» Формула, которой можно посвятить целую статью, проанализировав, что из этого следует. (У Ирины Дзуцовой вышел сборник «Пирсомани, Пирсомани», я еще не успел прочитать, но, по-моему, она об этом пишет). Во-первых, масштаб Джотто. И, кроме того, Ле-Дантю очень точно определил характер художника, он не сказал «Веласкес» или «Пуссен», а именно «Джотто». Это наиболее близкая аналогия в искусстве с Пирсомани – строй, образность, эмоции, малоподвижная возвышенность. Это Джотто. Это Пирсомани.

- Снимаем шляпу перед проницательностью Ле-Дантю.

- Он вообще был любопытный человек. Как художник почти не успел состояться, погиб в 1917 году. А мог быть замечательным художником. Но действительно был очень проницателен. Даже за одну эту фразу он достоин того, чтобы его имя было занесено в историю. Лучше него никто не сказал.

- Понятно, что гениальность – дар богов. Но все-таки это счастье или проклятие? Судьбы гениев зачастую, увы...

- Как правило, трагические. Но это вопрос без ответа. В этом есть какая-то проклятая диалектика. А в основе

диалектики лежит противоречие. Боюсь, что это неизбежно. Так же, как вопрос – был он несчастным или счастливым? Пирсомани работал с наслаждением, это была его жизнь. Наверное, он был счастлив. За исключением последнего времени, когда уже совсем немоготу стало...

- Почему гением называют, как правило, посмертно?

- Я никогда об этом не задумывался... Хорошего, даже выдающегося художника оценивают при жизни достаточно адекватно. А гения – с опозданием. Потому что он опережает наше сознание. Как же его оценивать, если он нас опережает?

- Пирсомани опережал?

- Безусловно. Может, он не опережал западное искусство по каким-то формальным моментам, но опередил его в том, что оказался вне модернизма, авангардизма, шарлатанства, постмодернизма. Пирсомани как-то противостоял этому. Мы смотрим на него и видим, что он этому противопоставил своей практикой, своим результатом. Время было, казалось бы не для той цельности, которая в нем хранится. Но он одновременно был близок к двум культурам – народной и городской. И это давало ему опору.

- Что составляет сегодня сферу вашей деятельности? Что вас ждет на письменном столе? Или надо спросить – в компьютере?

- Нет, я пишу рукой. Потом набираю и правлю. Не получается иначе. Я и на пишущей машинке не мог сразу печатать, сперва всегда писал. Сейчас я готовлю сборник статей по искусству книги. Это мое первое увлечение, я много этим занимался. Еще работаю над небольшой монографией. Назову фамилию художника, и, уверен, она ничего вам не скажет. Подавляющее большинство людей, даже знающих искусство, о нем не знают. Эдуард Будаковский, ленинградский ксилограф. В конце 20-х и особенно в 30-е годы достаточно авторитетный. А потом он сошел на «нет» в силу личных обстоятельств, весьма грустных. Сейчас он уже забыт. С моей точки зрения, это выдающийся художник и, наверное, лучший ксилограф того времени. Я давно хотел о нем написать, но что-то мешало. А сейчас возникла возможность – нашелся издатель. Я чувствую свой долг...

- Вы, видимо, пишете и умом, и сердцем.

- Да, тут все взаимосвязано.

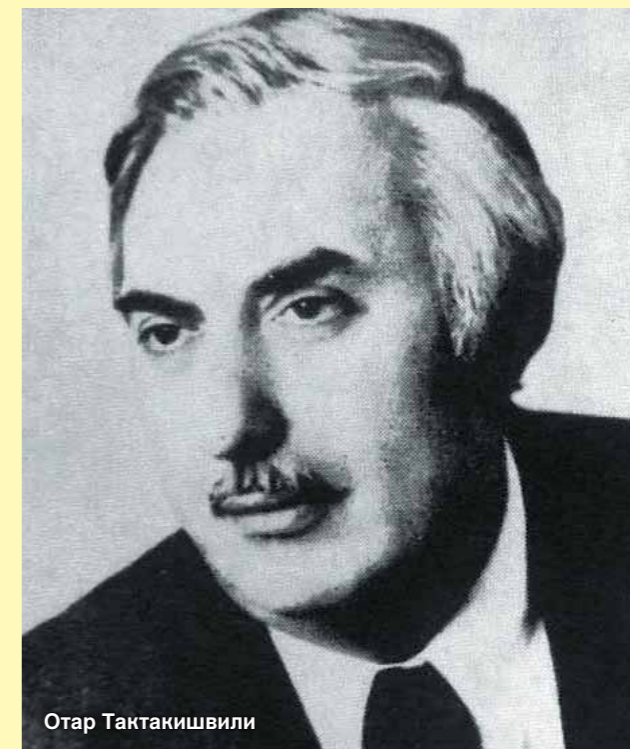
- Можете написать о том, чего не любите?

- Нет, конечно. Из этого ничего хорошего не получится. Иногда случалось, жизнь заставляла: есть хороший человек, вроде бы неплохой художник, знаком с ним и написать о нем было нужно. Написал. А статью эту не люблю. И в сборник свой не вставил. Тяжело пишутся такие вещи. Я вообще всегда пишу очень медленно, трудно... А в таких случаях добавляется тягостное чувство – зачем я за это взялся?

- Будем ждать вашего следующего приезда в Тбилиси. С новыми книгами.

Непрестанный труд

■ Гулбат ТОРАДЗЕ



Отар Тактакишвили

Можно с уверенностью сказать, что когда историки будущего коснутся грузинской культуры второй половины XX века, одно из первых мест они отведут Отару Тактакишвили – талантливейшей творческой личности, художнику большого масштаба, наделенному мощным интеллектом и волей, оставившему глубокий след в грузинской музыкальной культуре и общественной жизни.

Творческая и общественная деятельность Отара Тактакишвили отличалась редкостным разнообразием художественных интересов и, в то же время, плодотворностью и фундаментальностью свершений: композитор и педагог, дирижер – блестящий интерпретатор собственных сочинений, секретарь Союза композиторов СССР (с 1957 и до конца своих дней), член президиума Международного музыкального совета при ЮНЕСКО.

В 1962-1965 гг. Отар Тактакишвили был ректором Тбилисской консерватории, а в 1965-1983 гг. – министром культуры Грузии, дважды возглавлял жюри Международного конкурса пианистов имени П.И. Чайковского в Москве.

Мало кто удостоивался столь высокого признания: трижды его сочинения были отмечены Государственными премиями СССР, Ленинской премией (единственный случай в грузинской музыке), премией имени Ш.Руставели; ему были присвоены звания народного артиста СССР и Грузии. Его оперы, оратории и другие сочинения ставились и исполнялись во многих городах Советского Союза, а также за рубежом.

Художник редкостной творческой энергии и целеустремленности, он твердо следовал стезей реалистического, ярко национального искусства, неизменно придерживаясь твердых принципиальных эстетических позиций.

Творческий путь композитора, насчитывающий четыре десятилетия, впечатляет своей исключительной цельностью и последовательностью.

Композитору в равной мере были чужды и самоцельное, безоглядное «новаторство» и рутинный консерватизм. В лучших его сочинениях мы находим много такого, что отвечает нормам современного музыкального мышления. «Сложная простота» этих новаций такова, что они не бросаются в глаза и воспринимаются как органическая составная часть художественного целого.

Трудно переоценить вклад композитора в различные жанровые области грузинской музыки. В свое время значительными вехами в грузинской симфонической музыке были признаны две его симфонии, популярность у слушателей и исполнителей приобрел первый концерт для фортепиано, а также скрипичный концерт. Прекрасные оперы «Миндия», «Три новеллы», «Похищение луны» демонстрируют наивысший, после классических опер З.Палиашвили, уровень грузинской оперы, и не случайно их счастливая сценическая судьба. Достаточно сказать, что опера «Миндия» была поставлена в десяти различных театрах Советского Союза и за рубежом, «Похищение луны» - в Большом театре СССР, «Три новеллы», «Первая любовь» и «Мусуси» - на сценах театров различных городов.

Ценный вклад внес композитор в ораториальный жанр, я бы сказал, наиболее отвечающий его творческим воззрениям. В первую очередь – это оратории «Николоз Бараташвили» и, в особенности, замечательная оратория «По следам Руставели». Весьма значительны достижения композитора и в других музыкальных жанрах.

Особо следует отметить еще одну заслугу Тактакишвили перед грузинской музыкальной культурой: он как министр и авторитетнейший художник во многом способствовал «реабилитации» и «легализации» замечательных грузинских духовных песнопений, чем очень обогатил интонационно стилистический словарь нашей профессиональной музыки.

О.Тактакишвили родился в высококультурной семье. Его дяди – Шалва и Георгий – были известными музыкантами. Уже в 1946 году имя 21-летнего композитора-студента Тбилисской консерватории стало известно широкой общественности. Созданная им музыка государственного гимна Грузии была признана лучшей на конкурсе, объявленном правительством республики. А через несколько лет пришло признание и за пределами Грузии, когда его первая симфония (1949) и фортепианный концерт (1951) удостоились Государственных премий СССР.

К этому же периоду относится создание второй симфонии (1953), симфонической поэмы «Мцыри» (1956) и концертино для скрипки (1956).

В последующие годы композитор почти целиком переключается на вокально-симфонический и оперный жанры. Этапными стали в его творческой биографии вокальные циклы на стихи Важа Пшавела и Галактиона Табидзе, романсы на слова С.Чиковани и Г.Леонидзе и особенно – прекрасная опера «Миндия» (1961), вдохновленная поэзией великого Важа Пшавела. Исключительный успех этой оперы был обусловлен мелодическим богатством, внутренней динамикой и экспрессией музыки. Творение Тактакишвили обошло много оперных сцен, отрывки из оперы звучат на концертной эстраде.

Успехом сопровождалась и постановка «Трех новелл» (1967) – новаторского для своего времени произведения в грузинской музыке. Наряду с этими сочинениями, центральной работой 60-х годов представляется оратория «По следам Руставели» (1964) на стихи известного поэтического цикла Ираклия Абашидзе.

Музыка оратории проникнута чувством пиетета перед величайшим гением грузинской культуры – Ш.Руставели. Здесь объединены жанровые элементы величальной оды, песнопений и народной песни, музыка же – глубокая, возвышенная и печальная. За создание этого превосходного сочинения композитору вновь была присуждена Государственная премия. Продолжает эту линию монументальная оратория «Николоз Бараташвили» (1970), в которой воссоздан трагический художественный образ великого поэта.

Отдельно должны быть выделены произведения, представляющие обработку народных песен: кантаты – «Гурийские песни» (1971), вокальная сюита «Мегрельские песни» (1972) и созданные позднее «Песни Картели» (1983).

Вершиной творческой деятельности композитора стала опера «Похищение луны» по известному роману К. Гамсахурдия, поставленная сначала в Большом театре в Москве (1977), а затем – в Тбилиси. «Похищение луны» – широкое эпическое полотно, с множеством действующих лиц и напряженными сценическими ситуациями. Опера многопланова по своей драматургической и музыкально-стилистической фактуре, богата использованными в ней художественными средствами. Как всегда в произведениях Тактакишвили, музыка построена на широких мелодических пластах.

За создание этой оперы композитору была присуждена высшая награда в бывшем СССР – Ленинская премия (1982). Об интенсивности его творческой деятельности в последние годы жизни говорит простой перечень созданных сочинений: опера «Мусуси» (1978), лирико-комическая опера-буфф «Первая любовь» (1979), вокально-симфоническая сюита «С лирой Церетели» (1983), фортепианные (№2, 3, 4), скрипичный и виолончельный концерты (1973, 1983), фортепианный квинтет (1987), «Светские гимны» для мужского хора и солистов (на слова Ш.Руставели, Деметре I, С.Чиковани и песнопений, 1973).

Последним сочинением Тактакишвили стала одноактная опера «Марита» (по новелле Г. Леонидзе), законченная им за несколько недель до смерти. Он предполагал включить ее в свой оперный триптих «Три новеллы».

Наше большое желание – увидеть эту оперу на сцене.

Не менее впечатляющие результаты кипучей общественной и административной деятельности Отара Васильевича. Почти двадцать лет провел он на посту министра культуры Грузии, завоевав большой общественный авторитет далеко за пределами республики. Это были годы впечатляющих успехов грузинской культуры и искусства «на всех фронтах», рождение и становление новых творческих коллективов, театров, музеев, нового расцвета народной самодеятельности, годы широкого признания грузинской культуры на международной арене. Вот, некоторые важнейшие культурные

и общественные мероприятия, осуществленные под непосредственным руководством О.Тактакишвили: организация симфонических оркестров в Кутаиси, Батуми, Сухуми, оперного театра и консерватории в Кутаиси, многочисленных хоровых коллективов – в том числе известного хорового ансамбля «Рустави» – в различных городах Грузии, оперной студии при Горьком музыкальном училище, проведение ряда крупномасштабных музыкальных фестивалей, систематическая пропаганда грузинского народного и профессионального творчества за рубежом, установление широких международных культурных связей на взаимнообменных началах (Саарбрюккен и др.) и многое другое.

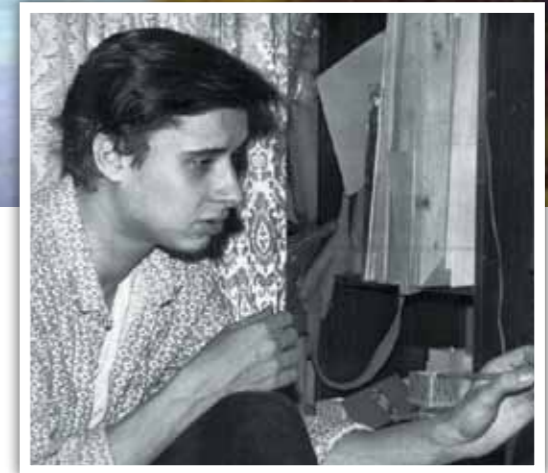
Перечислим ряд важных мероприятий и в других областях грузинской культуры и искусства: открытие новых драматических театров в Тбилиси, Рустави, Ахалцихе; кукольных – в Рустави и Батуми; театров миниатюр, марионеток, пантомимы; проведение множества всесоюзных, международных и республиканских театральных смотров и фестивалей.

Отар Васильевич был наделен незаурядным ораторским даром, обладал способностью убеждать и переубеждать своих оппонентов. Не забудутся его выступления на различных пленумах, конференциях, юбилейных вечерах. Мы помним, сколь триумфальной была его поездка в Соединенные Штаты Америки в составе делегации министров культуры советских республик, когда он буквально очаровал американцев своей эрудицией, культурой и чувством юмора. По возвращении домой, один из министров на вопрос: «Что произвело на вас самое сильное впечатление во время путешествия в Америку?», ответил: «Отар Васильевич Тактакишвили».

Вспоминается и такой случай. В 1973 году в Большом зале Московской консерватории проводился торжественный вечер, посвященный 100-летию со дня рождения С.Рахманинова. По началу он протекал довольно скучно. Но вот к трибуне вызвали Отара. Он говорил с удивительным увлечением, горячо и образно, захватив внимание всего зала. Последние слова Отара были покрыты овацией, которая длилась очень долго. Отар был вынужден два раза вставать со своего места и кланяться залу. Ни до, ни после этого я не могу припомнить аналогичного случая.

В жизни Отара были творческие взаимоотношения и дружба со многими грузинскими, русскими и другими музыкантами, но особенно следует выделить среди них двух наших замечательных Зурабов – Анджапаридзе и Соткилаву, музыковеда Антона Цулукидзе, дирижера Одиссея Димитриади, выдающегося русского композитора Георгия Свиридова и также выдающегося режиссера Бориса Покровского. Необходимо упомянуть и его младших друзей: Элисо Вирсаладзе, Лиану Исакадзе, Анзора Эркомашвили.

Последние годы жизни композитора были проникнуты грустью. Непрестанный труд, постоянное творческое горение подкосили этого, казалось бы, неутомимого человека. Неизлечимая болезнь приковала его к постели. Печальное настроение тех дней наглядно отразилось в проникнутом ностальгической грустью квинтете, полном реминисценций произведений молодых лет, который воспринимается, как прощание художника с жизнью. Отар Тактакишвили скончался в полном расцвете своего дарования и творческих сил. Лучшие его сочинения: оперы «Миндия» и «Похищение луны», оратории «По следам Руставели» и «Николоз Бараташвили», фортепианный концерт и многие другие навсегда вошли в культурную сокровищницу грузинского народа. Их будущее гарантировано, пока грузинский народ будет испытывать потребность в прекрасном, т.е. вечно и всегда!



Художник Денис Макуни

■ Ольга АНТЕЛАВА

Среди ежедневных забот и суеты годы «пролетают» как один день. Кажется еще все успеем: увидеться, побеседовать, обсудить, особенно, если человек молод... И, вдруг – уже поздно, а сказанных при жизни слов – ничтожно мало. Остается мучительная боль оттого, что не сказано, не сделано.

Теперь в моей власти лишь одно – поделиться воспоминаниями об этом светлом человеке, великолепном художнике и репродукциями его картин.

В апреле 2004 года, в Москве, в пожаре, погиб молодой художник Денис Макуни, ему было 33 года. Первый удар – известие о гибели художника, потом, собравшись с мыслями, понимаешь: «Это же пожар – а картины?! Его работы, в которые он вкладывал душу, которыми жил, сгорели!

Многие художники, неизвестные при жизни, получают признание потом, благодаря оставленным ими произведениям. Но как рассказать о творчестве Дениса Макуни, если почти никаких работ не осталось? И тут вспоминаю: некоторые картины, были сфотографированы его отцом в 1998 году, с негативов я когда-то печатала фотографии. Значит, хотя бы в таком виде его картины, все-таки, избежали пожара! Слова персонажа, одного из любимых Денисом произведения Булгакова, в чем-то нашли отражение в его судьбе...

Бесспорно, никакая фотография не передаст в полной мере глубины красок, настроения, души. Но, сравнивая с живущими в памяти оригиналами, прошу поверить на слово, – репродукции достаточно хорошо передают первоначальные цвета.

Чрезвычайно требовательный к себе, он находился в постоянном поиске передачи света, воды, воздуха, оставался верен своим идеалам и так был далек от претенциозной богемной жизни, прикрывающей, как правило, псевдоталант.

«Большое видится на расстоянии...», – писал любимый поэт Дениса Сергей Есенин, темы стихов которого переплетаются с полотнами художника: березы, черемуха, запах сена... Каждое лето он уезжал из города и погружался в работу. «Радиостолбы буря повалила 4 года назад, тут нет никакой связи с миром людей... газет никто не выписывает... телевизор... не работает. Как прекрасно! Я чувствую, что моя душа стала отдыхать от этих нервных передач с искаженными злыми лицами людей, не знающих, чего хотят и зачем живут, от постоянных, диких новостей по радио, от статей в газетах о каких-то темных делах, трескотни, шума, сумасшествия. Лежу на сеновале под однотонный шум дождя, читаю Бунина, смотрю на дальние леса. Кажется, что эти прозрачные зеркальные воды, широкие поля, стройные бе-



резы, легкие облака, птицы, пески, цветы правы, а мы с нашим безумием нет. Что-то самое важное потеряно навсегда», - пишет мне Денис в июне 1995 года. И еще: «Погода стоит прекрасная, я пишу сейчас сосновый бор с тропинкой и лесное озеро. Работаю пока маслом, а акварель подождет... По ночам выхожу погулять в лес, послушать ночных птиц, звуки ночного леса. Сплю я на сеновале, наслаждаюсь тишиной, ароматом сена... Я опять, как всегда, поступаю не рационально: взялся за серьезные длительные работы: сосновый бор и лесное озеро в дубраве. Надо бы наделать побольше продажной мелочи, но меня опять потянуло на великие дела. Надежда умирает последней». Да, он был далек от работы «на публику», не стремился к «производству на потребу дня». Каждое полотно было его детище, плод бесконечного поиска.

Только немного работ, покинувших его дом до трагедии, избежали пожара. Моя скромная коллекция располагает несколькими картинами и набросками, в том числе, созданными перед моими глазами, как какое-то волшебство... Однажды, наблюдая, как мой маленький сын рисует, он взял детскую кисточку, смешал две-три краски (коробочка с акварелью была не полной) и получил прекрасный пейзаж.

Необыкновенный талант тонко сочетался со скромностью и благородством. Если, выражая недовольство относительно той или иной картины какого-либо живописца, я спрашивала его мнение, он отвечал: «видимо, я не готов это понять». Ни разу не слышала я от него критики или осуждения в адрес соратников по перу, т.е. кисти. Даже мои дилетантские попытки что-то изобразить не критиковал, а, находя положительные стороны, делкатно хвалил и облагораживал несколькими мазками.

Читая эти воспоминания, может показаться, что Денис был, как говорят, особенно про людей искусства, «не от мира сего». Не думаю... Оставаясь высоко духовным и тонким человеком, был многогранен, разносторонне эрудирован, мужествен, обладал прекрасным чувством юмора, нередко подшучивал и над собой!

Сегодня в интернетовском поисковике, набрав фа-

милию «Макуни», читатели увидят множество фотографий разнообразных сортов фиалок, выведенных его родителями Татьяной Николаевной и Борисом Михайловичем, известными селекционерами. Их небольшая квартира была уставлена неповторимыми разноцветными фиалками, и только в его комнате запах краски и картины, картины... Заходя к нему, хотелось с ними поздороваться, как со старыми друзьями, которые жили вместе со своим автором... На полотнах цветет черемуха, облака на чистом голубом небе, и, конечно, любимая «прозрачная зеркальная вода»: реки, лужицы, пруды, заросшие тинной, плавающие в них кувшинки. Солнечные «майские пейзажи» создают ощущение праздника, радости и жизни. В 1995 году я попросила написать акварель с одного из этих полотен. Принеся домой завернутую в газету картину, увидела на ней заголовок какой-то статьи: «Ценность, о которой вы не подозреваете». Эта фраза показалась пророческой и, вырезав заголовок, приклеила его с обратной стороны картины.

С огромным удовольствием и интересом Денис слушал мои рассказы о величественной природе Грузии. В те годы не было возможности, но я всегда мечтала показать ему нашу природу и любимый Тбилиси, представляла, как он будет ходить с этюдником и восхищаться, что это будет новая страница в его творчестве, новый источник вдохновения...

Однажды Денис предположил, что люди искусства, ушедшие молодыми, возможно, в сущности, жили больше нас, поскольку за несколько минут творчества, они переживали больше, чем мы за несколько лет. Наверное, передавал собственные ощущения... Говорил, что, погружаясь в работу, не помнит себя, словно, кто-то водит его рукой: «Даже стыдно подписывать свою фамилию на холсте, ведь это писал не я».

Невольно вспоминаются слова М.Ю. Лермонтова, перефразируя их, с болью думаешь: «Умолкли звуки чудных красок...» Краски у Дениса действительно звучали!



Департамент культуры города Москвы



ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
Московский театр
Мастерская П. Фоменко



Генеральный спонсор

ГАСТРОЛИ В ТБИЛИСИ

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

18 и 19 апреля

А. Островский ВОЛКИ И ОВЦЫ

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

21 и 22 апреля

А. Толстой СЕМЕЙНОЕ СЧАСТЬЕ

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

ПОСТАНОВКА ПЕТРА ФОМЕНКО



начало спектаклей в 19.00

ГОРОДА РОССИИ

**ГОРОД САРАНСК -
СТОЛИЦА МОРДОВСКОЙ
РЕСПУБЛИКИ.**

**СОБОР СВЯТОГО
ПРАВЕДНОГО ФЕОДОРА
УШАКОВА**

