

№7
Июль 2015

ТРУССКИЙ КЛУБ

**АНАТОЛИЙ
ЭФРОС.
«ГОРДЫЙ И
ГОРЕСТНЫЙ
ПУТЬ...»**

С. 6

**ПЕРВЫЕ
ШАГИ ЗА
РУБЕЖОМ**

С. 31



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

Корректор
Марина МАМАЦАШВИЛИ

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

Дизайн и верстка
Давид ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Допечатная подготовка
Алена ДЕНЯГА

ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»

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

Армения
КАРИНЭ ХАЛАТОВА

Беларусь
ВАЛЕНТИНА ПОЛИКАНИНА

Великобритания
КНЯЗЬ НИКИТА ЛОБАНОВ-
РОСТОВСКИЙ

Израиль
ДАВИД МАРКИШ

Россия
ЗАУР КВИЖИНАДЗЕ
АЛЕКСАНДР ЭБАНОИДЗЕ
ЕЛЕН ДОРИС

США
АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ

Франция
ГРАФ ПЕТР ШЕРЕМЕТЕВ

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)
С-24

РУССКИЙ КЛУБ

№7⁽¹¹⁷⁾
Июль 2015

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 АНАТОЛИЙ ЭФРОС. «ГОРДЫЙ И ГОРЕСТНЫЙ ПУТЬ...»
ИРИНА ШЕЛИЯ
- 15 РУДОЛЬФ НУРИЕВ: ВОСХОЖДЕНИЕ К СЛАВЕ
БЕРТРАН МАЙЕР-СТАБЛЬ
- 22 «В НЕБЕСАХ МЫ ЛЕТАЛИ ОДНИХ...»
АРСЕН ЕРЕМЯН
- 25 «Я ТРОГАЮ СТАРЫЕ СТЕНЫ...»
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 30 ОТКРЫТЫЙ ДРУЖБЕ
ЭМЗАР КВИТАИШВИЛИ
- 31 ПЕРВЫЕ ШАГИ ЗА РУБЕЖОМ
ГОГИ ХАРАБАДЗЕ
- 37 ДИАЛОГИ ЮРИЯ МЕЧИТОВА
МАРИНА МАМАЦАШВИЛИ
- 40 ВСПОМИНАЙ МЕНЯ!
АНАСТАСИЯ ХАТИАШВИЛИ
- 43 ХРАМ МЕЛЬПОМЭНЫ
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 48 ЛЕТО – ПОРА ЗНАНИЙ
НИНО ЦИТЛАНАДЗЕ
- 50 УВИДЕТЬ ГОРОД-ЧУДО
НИНО ДЖАВАХЕЛИ
- 51 КРОТКАЯ, СТРАСТНАЯ, ОДИНОКАЯ, РОКОВАЯ...
- 52 МАЛЕНЬКАЯ ХОЗЯЙКА БОЛЬШОГО ДОМА
- 54 ПО ПРИНЦИПУ РУССКОЙ ДУШИ

На обложке – Батуми. Бульвар
Фото Александра Сватикова



ФОНД РУССКИЙ МИР

ОТ ДО

■ Роб АВАДЯЕВ

КНЯЗЮ ПЕТРУ БАГРАТИОНУ 250 ЛЕТ

Четверть тысячелетия прошло со дня рождения одного из самых знаменитых и уважаемых героев Отечественной войны 1812 года. Генерал от инфантерии Петр Багратион не был этническим русским. Это был высокороденный грузинский аристократ из боковой ветви древнего царского рода Багратиони. Петр Иванович был внуком грузинского царевича Александра, который, опасаясь за себя и свою семью, нашел «тихую заводь» – службу в российской армии в чине полковника. Военная жизнь оказалась не такой страшной, как бури и водовороты придворных интриг картлийского двора. И случилось это задолго до Георгиевского трактата. Вслед за дедом служить в Россию отправился и отец будущего героя – Иван Александрович. Точнее, не в Россию, а в дагестанский Кизляр. Вопреки легенде, Иван Багратион был всего лишь скромным секунд-майором, не знал русского языка и был совсем небогатым. Петр Багратион родился 10 июля 1765 года и был коренным тифлисцем – его увезли в Кизляр в возрасте полутора лет. Из-за нужды отец не смог дать сыну приличного образования. И юный князь, как отец и дед, стал военным. В возрасте 17 лет он был зачислен рядовым Астраханского пехотного полка и с первых же лет службы находился в самом пекле бое-



вых схваток на Кавказе и Турции. Как-то, будучи раненым, он даже попал в плен к чеченским горцам, но, благодаря их хорошему отношению к его отцу, Багратиона проводили к русским позициям и отпустили без выкупа. А в 27 лет, уже будучи майором, он получил назначение в Киевский конно-егерский полк. Его храбрость, мужество и ум не остались незамеченными – сам Суворов забрал его под свое начало в Польшу. Багратиона ждала блестящая военная карьера. Должности и звания чередовались с калейдоскопической быстротой. И скоро уже все знали, что авангардом суворовской армии командует исключительно храбрый, стойкий и изобретательный Багратион. Он стал в 34 года генерал-майором и отправился в Итальянский поход, где показал себя блестящим командиром – первым вступил в Брешию, Бергамо, Торнтону и Нови. При Маренго Петр Иванович сумел разгромить армию французского генерала Моро. А позднее прикрывал передвижение русских войск в знаменитом переходе через Альпы. Суворов писал императору Павлу, что Багратион «отличнейший генерал, достойный высших степеней». А потом была компания против Наполеона 1805-06 годов. Багратион отличился в сражении у Шенграбена, командовал правым крылом при Аустерлице и возглавлял арьергард, не позволивший французам преследовать отступающих русских. А потом были сражения при Прей-

сиш-Эйлау и Фридланде в Пруссии. Сам Наполеон считал его лучшим русским генералом. Но после Тильзитского мира была еще русско-шведская компания, когда Багратион со своими войсками ухитрился зимой перейти по льду Ботнический залив и захватить шведские острова, создав угрозу вторжения в Швецию. За этот подвиг его произвели в генералы от инфантерии. Потом была война с турками и победа под Татарицей. В первое десятилетие позапрошлого века грузинский князь стал одним из самых главных командиров русской армии. Но в 1812 году его ждала великая и страшная Отечественная война, мучительное отступление с арьергардными боями от самой границы и почти до Москвы, кровопролитнейшее грандиозное сражение под Бородином, ранение, смерть и бессмертная слава.

КОНДУИТ, ШВАМБРАНИЯ И ВРАТАРЬ РЕСПУБЛИКИ

Мало на свете детских книг, в которые хочется играть. А «Кондуит и Швамбрания» Льва Абрамовича Кассиля – одна из них. Во втором классе все мы строили замки, лепили из пластилина корабли и пушки, вырезали из бумаги солдатиков, генералов и королей, чертили карты, писали летописи. А афоризмы Оськи – младшего братишки главного героя шли на «Ура!» И встречного велосипедиста никто не называл иначе, как «велосипый мужчина». Кассиль,

родившийся 110 лет назад – 10 июля 1905 года, был от природы изумительным рассказчиком. Выросший в семье врача на Волге в маленьком городке, напротив громадного Саратова, он застал одновременно и «старую жизнь» и революционные перемены, начиная с гимназии, которая после 1917 года превратилась в Единую Трудовую Школу. Об этих временах и повествует его остроумная и ве-



как Маяковский, в журнале которого «Новый ЛЕФ» он начал работать. Кассиль писал на самые разные темы от эпопеи челюскинцев и полета стратостата «СССР», до заметок о Циолковском и новостей спорта. А еще были прекрасные книги для детей и юношества, которые сделали его знаменитым на всю страну. Антон Кандидов из его «Вратаря республики» стал поистине народным героем, как Илья Муромец, Робинзон Крузо или Шерлок Холмс. Многие даже не верили, что это придуманный персонаж. Кассиль жил в Камергерском переулке рядом со МХАТом. Там же Лев Абрамович и скончался от инфаркта – истый футбольный болельщик не выдержал напряжения финального матча мирового чемпионата Бразилия – Италия.

«ЗНАКОМЫЙ ДРУГ» ГРУЗИНСКОГО ПИЛОТА

Этим летом исполняется 85 лет со дня рождения великолепного актера театра и кино Фрунзика Мкртчяна – бессмертного шофера Рубика из фильма Гии Данелии «Мимино». Он родился в многодетной семье. И начал работать еще школьником – во время войны стал помощником киномеханика в клубе ленинканского текстильного комбината. Там же он стал играть в драмкружке. А потом Фрунзик поступил в театральную студию городского драмтеатра и че-

рез два года стал полноценным артистом. Но скоро он понял, что ему мало полученного образования. Мкртчян поступил в столичный Театрально-художественный институт, с блеском его закончил и стал работать в Ереванском театре им. Сундукяна. Началось время сначала малых, а потом и больших ролей. Довольно скоро публика, к легкой зависти заслуженных коллег, стала ходить «на Фрунзика». Но тут у него началась и «киношная» жизнь. Роли были небольшими, а иногда и вовсе мизерными – но какими они были запоминающимися! Его «конфетку хочешь?» из «Не горюй» повторяли все от Владивостока до Ленинграда. А практически бессловесного Грустного разбойника из «Айболита 66» критики сочли самой эксцентрической ролью советского кинематографа. Но подлинную славу



актеру принес Рубик Хачикян. Мкртчян удивительно точно попал в образ, сыграв настоящего армянина – веселого, надежного, остроумного и трогательного. Его легендарная фраза о «знакомом друге» понятна всем на Кавказе. Ведь только в здешних местах мимолетная дружба – почти приятельство может заставить подлинного кавказца пожертвовать многим ради случайного человека. Фрунзик был поистине народным артистом. Он был честен, даже когда играл смешные роли – поэтому ему удалось сказать так много правды о своем времени, о своем народе и своем поколении.



селяя книжка. На самом деле книжек было две – отдельно «Конduit» и «Швамбрения», а потом он их объединил в одну. По окончании ЕТШ он получил направление на учебу в Москву и даже три года проучился на физмате МГУ по специальности «аэродинамический цикл». Вот почему соревнование глассеров в книге «Вратарь» получилось таким убедительным – знал человек, о чем писал! Но вскоре Лев занялся публицистикой. И подтолкнул его к журнальной работе не кто иной,

АНАТОЛИЙ ЭФРОС. «ГОРДЫЙ И ГОРЕСТНЫЙ ПУТЬ...»

*В июле 2015 года исполняется
90 лет со дня рождения и 65
лет творческой деятельности
великого русского режиссера
Анатолия Васильевича Эфроса*



Анатолий Эфрос

■ Ирина ШЕЛИЯ

«Анатолий Васильевич Эфрос – театральный Бог. Так думают и все те, кто имел счастье с ним работать, и все, кто имел счастье видеть его спектакли. Он на всю жизнь остался для нас главным ориентиром в искусстве. Эфрос в ряду тех, кто создавал искусство русского театра, его блистательное имя стоит рядом с другими великими именами – Станиславского, Мейерхольда, Товстоногова и других».

Александр Калягин

Начало 60-х годов прошлого века было для тбилисской молодежи моего поколения эпохой самозабвенного увлечения романами Хемингуэя и Ремарка, фильмами Феллини и Антониони. И, конечно, джазовой музыкой. Своеобразным центром джазового просвещения была тогда комнатка на первом этаже дома в одном из солякских дворов. Там обитал удивительный человек, дышавший, думающий звуками изысканных джазовых композиций Эмиль Матевосов. При отсутствии и намека на благосостояние, его дом поражал обилием новейших заграничных джазовых пластинок. Уверена, не я одна именно там впервые попала в обволакивающий плен джазовой магии. Первой моей джазовой любовью стал и остался навсегда Дэйв Брубек...

Было время хрущевской «оттепели», дышать стало легче, мы с друзьями иногда сры-

вались на пару-тройку дней в Москву. Послушать гастролирующую западную звезду. Посетить нашумевшую выставку прежде запрещенных картин столичных художников-неформалов. Воочию увидеть молодых поэтов, вдохновенно читавших свои стихи на стадионах. И, конечно, посмотреть спектакли режиссеров, которые, согласно Чехову, искали «нужные театру новые формы».

Московские друзья вздохнули о шумном успехе театра имени Ленинского комсомола после недавнего прихода туда нового художественного руководителя Анатолия Эфроса. И в одну из блиц-поездок я напрямик из аэропорта Внуково поехала в мало мне знакомый тогда Ленком.

Постановка пьесы Эдуарда Радзинского «Снимается кино»

стала первым увиденным мной спектаклем Эфроса. Грустный и светлый. За горло хватаящий – весь, от «а» до «я», до того самого финала, который ошеломлял невозможностью своего бытия на сцене советского столичного драматического театра.

...На затемненной сцене появился, словно из ниоткуда,

на Яковлева – главная героиня творчества Эфроса: «Уже после выпуска спектакля «Снимается кино» мы всей труппой вместе посмотрели на закрытом просмотре «Восемь с половиной». Эфрос плакал, да и все актеры тоже. Глядя на подобную ситуацию в фильме Феллини, я поняла, чего требовал на репетициях наш режиссер,



Анатолий Эфрос и Олег Даль на репетиции спектакля «Месяц в деревне». Театр на Малой Бронной. 1977. Фото Виктора Баженова

человек с саксофоном. И полилась неземная тоска совершенно ирреальной композиции Дэйва Брубэка «Blue Rondo A La Turk». Что-то пронеслось по залу, скользнуло таинственной волной. Перед глазами возникли улочки старого Тбилиси. Иссиня-черное южное небо с мириадами мерцающих звезд. Давно полюбившаяся дивная джазовая мелодия вмиг сроднилась с человеком, который дерзко выплеснул ее для сотен зрителей своего театра, соотечественников, лишенных права свободного выбора даже в музыкальных пристрастиях.

Спектакль «Снимается кино» называли парафразом шедевра Федерико Феллини – фильма «Восемь с половиной». Вспоминает выдающаяся русская актриса Ольга Михайлов-

постоянно говоря мне: «Оля! Не надо этого! Сюда улицы не надо! Играйте ирреально!» Ей Богу, никто из нас не знал еще о существовании этого фильма Феллини. Идеи носятся в воздухе. Анатолий Васильевич написал тогда письмо Феллини и получил от него ответ, которым очень гордился».

В театре Ленком Эфрос поставил еще несколько замечательных спектаклей. А потом их стали один за другим снимать с репертуара. Ввиду «несоответствия тематики названию театра». То, что зрители, не раздобывшие билеты на эти спектакли, рвались в зал, едва не вышибая двери, не имело никакого значения для чиновников. Вскоре Анатолий Васильевич был уволен с поста худрука. А спустя некоторое время за-

урядный театр на Малой Бронной получил нового – не художественного руководителя, нет! – очередного режиссера, рядового сцены. Но свершилось чудо – его сразу начали именовать «театром Эфроса», а за короткий срок название этой тихой московской улочки превратилось в символ выдающихся достижений театрального искусства второй половины XX века.

Творческий феномен Анатолия Эфроса мощно стимулировал развитие не только театральных, но и театроведческих традиций. Появление столь своеобразного художника вызвало бурную волну в русской театральной культуре 60-70-х годов прошлого века, которая буквально смела все устоявшиеся представления о мерах допустимого в творческих воззрениях и сценической практике. Поражали воображение неведомый до того образ художественного мышления, слияние воедино в творчестве и теоретических трудах Эфроса самых противоположных направлений.

В центре внимания режиссера всегда было исследование человеческой личности, его взаимоотношений с окружающими людьми. И это равно относилось как к героям драматургических произведений, поставленных Эфросом, так и к актерам, воплощавшим их образы. В своем художественном и психологическом анализе личности Анатолий Васильевич исходил, в первую очередь, из постоянного ощущения динамичности человеческой природы, которая порождена глубиной и сложностью личностной натуры, где единство противоречий и высшая гармония – не покой, а страстное движение, яростное столкновение антиподов. При всей своей новаторской и экспериментальной нацеленности творчество Эфроса в то же время стало проявлением особого направления в искусстве и литературе, которое Ф.М. Достоевский определял своим из-



Олег Ефремов, Анатолий Эфрос и Виктор Розов

любленным выражением «реализм в высшем смысле».

Так случилось, что именно Достоевскому я обязана бесценным божьим даром - личным и долгим знакомством с гением театра, ставшим теми самыми «моими университетами», которые научили по-новому, по-настоящему любить театр, рассуждать и писать о нем.

Вот как начиналось.

Драматург Виктор Розов написал для Эфроса пьесу «Брат Алеша» по роману Достоевского «Братья Карамазовы». Близился день премьеры, которую с нетерпением ждала вся театральная и литературная Москва. Особым ажиотажем был охвачен, по понятным причинам, Литературный институт имени Горького, расположенный на Тверском бульваре, в двух шагах от Малой Бронной. На кафедре русской классики XIX века, которой заведовал в то время известный достоевист профессор Валерий Яковлевич Кирпотин, только и было разговоров о том, как бы попасть на премьеру.

Нет, все-таки была какая-то прелестная наивность в непредсказуемости советского

чиновничьего аппарата. Будучи, поверьте, любимой аспиранткой Валерия Яковлевича, я часто бывала в его доме, где царствовала потрясающе добрая и интеллигентная супруга профессора Анна Соломоновна, которая, прерывая наши дебаты, норовила накормить меня чем-нибудь вкусеньким. Так вот, хорошо зная при таких отношениях образ мыслей и ироническое восприятие «лика мира сего» моего научного руководителя, я никак не могла уразуметь, почему чиновники проявляли по отношению к нему, скажем так, терпимую благосклонность. Он был неизменным консультантом и рецензентом всех спектаклей и фильмов, связанных с творчеством Достоевского и удостоенных чести быть замеченными главной газетой партии и страны. Об интерпретации Эфросом творения великого классика и говорить нечего – Кирпотин ждал этого события, как своего личного праздника. Однако рассчитывать на заказ «Правды» в данном случае не приходилось. Слишком одиозной была для властей личность «непонятого» Эфроса, о котором Виктор Розов с нескрывае-

мым восторгом говорил: «Одни приноравливаются к большевикам, другие бунтуют против них, а Эфрос живет и работает, как бы вовсе не замечая существования большевиков».

В глубине души я предчувствовала, что Валерий Яковлевич не забудет о моем фанатичном пристрастии к театру на Малой Бронной и не обделит «лишним билетиком». Но того, что учудил мой наставник, я не могла представить себе в самых смелых фантазиях. Хитро улыбнувшись, он заявил:

«Вы, милая моя, и без того проводите в театре Эфроса гораздо больше времени, чем в библиотеке, так что на Достоевского сходить вам сам Бог велел. И не только удовольствия ради. Рецензию извольте сочинить, и дайте мне ее почитать, прежде чем в «Правду» отнесете. Да не забудьте после спектакля подойти к Анатолию Васильевичу. Поздравьте его от меня с премьерой».

Я пребывала в шоке от «предлагаемых обстоятельств». Какую еще рецензию? Да кто меня за порог «Правды» пустит? Легко сказать – подойти к Эфросу, который не подозревает о моем существовании.

К концу спектакля, однако, я позабыла о своих страхах. Ничего не имело значения, кроме маленького чертенка Лизы Хохлаковой в исполнении Ольги Яковлевой, изумительной, кружевного мастерства актрисы, словно лишь для того появившейся на свет, чтобы попасть в руки великого ваятеля лицедеев – Эфроса. Актрисы, которая по сей день блистает на сцене и всем своим творчеством, каждой своей ролью продолжает главное дело жизни своего учителя. Ей слово: «Лиза Хохлакова, наверно, моя любимая роль. Для нее словно нет никаких преград. Бесенок. Все другие заключены в какие-то естественные границы. А для беса – какие границы, какие рамки? Бес может все. А этот бесенок

еще с трагическим нутром, с карамазовскими страстями, в ней парадоксально смешаны восторг и отчаяние, любовь и ненависть, смирение и бунт, мучительная жажда добра и разрушительная сила зла...»

Парадоксальным смешением восторга и отчаяния можно означить всю жизнь и творчество Анатолия Эфроса. Легкая, готически устремленная ввысь фантазия творца и его трагическое соприкосновение с действительностью – вечная боль не так устроенных, «иных», как он говорил, людей. Его искусство через муку выражалось, через страдание. Он часто говорил своим актерам: «Рассчитывайте не на смех публики, а на глубокое, тихое понимание».

Анатолий Васильевич был выдающимся педагогом. Он не просто любил – обожал своих артистов. Одному ему ведомым образом удерживал подвижную актерскую психику в равновесии между необоснованной эйфорией и неоправданной депрессией. Умел затронуть глубоко запрятанные, нераскрытые грани актерской сущности. При этом Анатолий Васильевич, как всякий неординарный мастер режиссуры, был единоличным лидером в своем театре. Он говорил: «Высший актерский аристократизм – знать, что это придумал не ты, но с легкостью подхватить задачу, то есть игру в это задание, и красиво и просто-душно выполнить».

И еще он умел хорошо и легко смеяться. Хохотал долго, от души радуясь удачным актерским выдумкам. Поводов на то было у него предостаточно. В разное время с ним работали Александр Ширвиндт, Леонид Броневой, Алексей Петренко, Михаил Державин, Леонид Каневский – яркие профессионалы, обладавшие особым, изобретательным юмором. К месту скажу, что практически все работавшие на сцене с Эфросом актеры считали и называ-

ли себя его учениками, а проведенные рядом с ним годы – настоящим счастьем. Эфрос в Театре на Малой Бронной был окружен блестящей труппой – с ним одновременно работали известные актеры: часть из них я уже назвала, а еще вспомним Валентина Гафта, Николая Волкова, Олега Даля, Льва Кругло, Елену Кореневу, Станислава Любшина, Георгия Сайфулина, Геннадия Мартынюка... И снова – неповторимую Ольгу Яковлеву, имя которой хочется повторять неустанно! Для многих из них годы работы с Эфросом стали звездным пиком творческой биографии.

...В тот премьерный вечер мое личное знакомство с Эфросом состоялось мельком, но вторая часть наставлений Кирпотина получила более любопытное продолжение. Рецензию на спектакль я написала с большим рвением. Валерий Яковлевич ее немного «остудил» и велел нести в «Правду». Поиск лазейки в высшую инстанцию советской прессы занял какое-то время. И все эти дни меня не покидало ощущение, что я участвую в розыгрыше какого-то фарса. Забавного, но и слегка тревожного для меня. Поэтому, войдя, наконец, в кабинет известной правдинской театральной критикессы, я ни словом не обмолвилась о Кирпотине. Представилась грузинской журналисткой, переехавшей в Москву и ищущей место под солнцем. Она искренне умилилась моей первозданной наивности и, удобно расположившись в кресле, начала пространственный монолог. Доброжелательно отозвалась о стиле моей рецензии. Отметила приличный уровень аналитики. Но фишка для моего отшивания у нее была припасена беспронгрышная:

«Ну что вас потянуло на спектакль по роману Достоевского? Единственного русского писателя, не имеющего к Грузии никакого отношения! – Тут пошли охи-ахи о любви

«Иногда мне кажется, что искусством нужно заниматься только шутя. Мы сидели в кафе с корреспондентом журнала. Он так громко и серьезно спрашивал, а я так обстоятельно и серьезно отвечал, что в какой-то момент мне стало неловко: а что думают остальные посетители кафе? Ведь так серьезно можно говорить о том, что обвалился мост и поезд упал в реку. А театр – маленькое и смешное заведение, существующее для небольшой части населения. Но столько у нас страстей и многозначительности. На самом же деле это только театр».

Из книги А.Эфроса «Продолжение театрального рассказа».

к моей родине, к «Хванчкар» и хачапури. – Да еще в постановке Эфроса, которого тоже в Грузии мало кто знает. О Достоевском не то, что писать, его читать сложно. Это такой глубокий, запутанный мир загадочной русской души!»

Более всего меня задела ее убежденность в том, что в Грузии «мало знают Эфроса». Вряд ли имело смысл говорить, что каждый второй звонок из Тбилиси, сообщавший о скором приезде в Москву кого-либо из приятелей, непременно сопровождался вопросом: «А на Малую Бронную билет раздобудешь?»

Завершая свой монолог, дама тоном старшего друга доверительно посоветовала: «Завязывай с Достоевским, деточка! На нем сам черт ногу сломит. В центральной прессе о нем пишет только один старый профессор – Кирпотин. И то не всегда проходит. Об Эфросе точно не пройдет».

По едва уловимому ее жесту я поняла, что аудиенция окончена. Уже взявшись за ручку входной двери, не удержалась и с ангельской улыбкой почти пропела: «Я передам профессору Кирпотину, что рецензия не подошла. Он так тщательно ее правил, что огорчится, наверное. А о спектаклях Эфроса я еще напишу. И не об одном. Обо всех. И это обязательно опубликуют в Грузии, где его знают все, кто любит театр».

Не дожидаясь реакции, прикрыла за собой дверь. Но бес, вселившийся в меня, заставил снова ее распахнуть и закончить-таки мысль: «А театр в Грузии любят все!»

Свое обещание я выполнила дословно. Спустя три года...

Эти три года были периодом огромного успеха и растущей славы театра на Малой Бронной. И тем редким в жизни Эфроса относительно спокойным временем, когда он мог отдавать все свои силы, весь талант любимой работе, в окружении учеников и единомышленников. В Эфросе каким-то чудом сочетались таланты режиссера-постановщика и режиссера по работе с актерами. Столь редкое сочетание в сегодняшнем театре, где часто режиссеры все внимание уделяют созданию мажорных зрелищных эффектов из арсенала шоу-программ.

Природа зрелищности постановок Эфроса была лишена искусственности и бравадности. Ничего более изысканно зрелищного, чем его уникальная, яркая постановка «Ромео и Джульетты» или совершенно идеальный, в моем понимании, спектакль «Месяц в деревне» по Тургеневу, я не видела ни до, ни после.

Вспоминая Театр на Малой Бронной, я все время мысленно возвращаюсь к высказываниям Ольги Яковлевой. Так точно, как подмечала она, не смог прочувствовать, увидеть и сказать никто другой:

«Мне посчастливилось увидеть «Ромео и Джульетту»! У



Софико Чиаурели и Котэ Махарадзе. Фото Эдуарда Песова

нас было два состава, в тот вечер, в Риге, на гастролях играла не я, другая актриса. Я смотрела спектакль с пятого яруса Оперного театра – наверно, с высоты десятого этажа. Задник сцены был весь из перьев, как лебедь с распластанными крыльями, во врубелевских тонах – белых, бирюзово-голубых и темно-зеленых. И в таких же тонах был составлен пол, в ромбах, словно паркет из мрамора.

Анатолий Васильевич обычно планировал мизансцены так легко, что все казалось проще простого. А тут я увидела что-то совсем волшебное! И вдруг поняла, что это – балет. Совершенно геометрическое построение, по балетным законам. И над сценой – плотная атмосфера волшебства, в которой купаются актеры, декорации, свет, музыка. На «Ромео и Джульетте» я поняла, что такое внешняя форма его спектаклей. Это удивительно завораживающая, пластичная красота танца!»

В том-то и была магия театральных шедевров Эфроса, что он легко, незаметно связывал воедино особым образом

слаженную актерскую игру со своей психологической концепцией, переплетал все это не доступной слуху обычного человека музыкой сфер.

Говоря с читателями Грузии об уникальном творчестве Анатолия Эфроса, соблазняет мысль поддаться потоку воспоминаний о его дружеских отношениях с деятелями культуры Грузии, об особо нежной любви русского режиссера к ярко артистической, по его глубокому убеждению, природе грузинской природы. Сколько раз мне доводилось слышать его искреннее восклицание: «Обожаю грузин!» – даже в тех случаях, когда мне самой удавалось удачно, видимо, сформулировать понравившуюся ему мысль. Он своим тонким чутьем улавливал внутренний, душевный «акцент», который не может не присутствовать в манере поведения, в образе мышления и эмоциональных реакциях человека, выросшего под нашим синим небом и воспитанного в теплой тбилисской семье.

Но есть одна, совершенно особенная, пребывающая вне

времени и вне пространства, и главная, в моем понимании, тема. Это родственность театральной эстетики Эфроса с духом грузинской театральной культуры. Верю, что придет время, и тема эта непременно станет предметом исследований профессиональных театральных историков, искусствоведов. Я же могу только поделиться своим душевным и эмоциональным откликом на те ситуации и факты, которые неизменно подтверждали однородность корней и счастливое движение навстречу друг другу.

Среди многих представителей грузинской интеллигенции, к которым относилось восторженное эфросовское «обожаю», особое место занимали Софи́ко Чиаурели и Котэ Махарадзе. Приехав в Москву сразу после своего бракосочетания, эта блистательная чета доволь-

Сцена из спектакля «Отелло»,
Николай Волков – Отелло,
Ольга Яковлева – Дездемона.
Театр на Малой Бронной. 1976.
Фото Виктора Баженова



но долгое время прожила в доме Анатолия Васильевича на Васильевской улице. От Софи́ко я и услышала впервые о духовной близости театра Эфроса к искусству грузинской сцены.

Мало кто сегодня помнит, что после ухода Эфроса с поста худрука Ленкома ему пришлось скитаться по разным театрам, ставя спектакли там, где появлялась возможность. Его участь разделил в то время другой искрометно талантливый коллега Роман Виктюк. И оба они часто находили приют под крышей Театра имени Моссовета, художественным руководителем которого был тогда «аристократ в законе» Юрий Александрович Завадский, высоко ценивший и творчество этих режиссеров, и аншлаги, которые они обеспечивали его театру.

В тот свой приезд Софи́ко, хорошо знавшая весь репертуар театра на Малой Бронной, решила восполнить пробел в знакомстве с ранним творчеством Эфроса и посмотреть его давний спектакль «А дальше – тишина» в театре Моссовета. По просьбе Анатолия Васильевича я с удовольствием ее сопровождала. Признаюсь, ранее никогда не видела актрису, проливающую слезы на чужом спектакле. Великие артисты Фаина Раневская и Ростислав Плятт в режиссерских руках Эфроса раскрылись в этом спектакле во всем блеске и трогательности своего высокого актерского дарования. «Первый раз в жизни я потрясена точно так же, как после маминых спектаклей», – это были единственные слова, которые произнесла Софи́ко, пока мы шли по улице Горького пешком к Васильевской. А Анатолию Васильевичу, который с волнением ждал человека, мнение которого было для него важно, Софи́ко кинулась на шею и с благоговением произнесла бесхитростные слова: «Это же абсолютно грузинский спектакль! Когда вы, наконец, поставите что-нибудь для

нас?!»

Так сложилось тогда, что у всех присутствовавших на чаепитии в доме Эфроса и его супруги, известного театрального критика Натальи Крымовой, была не самая легкая полоса в жизни, и подобных веселых и полных юмора вечеров мало помнится. Тон задавал Котэ Махарадзе, с непроницаемым выражением лица рассказывавший забавные истории из своей биографии футбольного комментатора. Затем разговор незаметно, но вполне закономерно вернулся к театру. Я была просто поражена глубиной и достоверностью высказываний Эфроса об особенностях природы грузинской театральности. В какой-то момент разговор зашел о шекспировских персонажах Акакия Хорава, плавно перейдя к одному из самых звездных спектаклей Анатолия Васильевича того периода – «Отелло». В образ мавра Эфрос вложил свою излюбленную тему трагедии «инакости». Выбор на роль Отелло – полководца, воина по сути своей – мягкого, интеллигентного и бесконечно далекого от образа «military man», талантливого актера Николая Волкова уже сам по себе был заявкой на чуждость Отелло окружавшему его миру. И первое же слово, произнесенное в спектакле вышедшим на сцену Яго-Дуровым: «Ненавижу!», стало увертюрой к назревавшей по причине этой ненависти трагедии.

Говоря об этом спектакле, все сходились во мнении, что столь нестандартного Отелло не было еще ни на театральной сцене, ни на экране. И тут меня, обычно тихо слушающую речи умных людей, вдруг угораздило заявить, что я, мол, видела Отелло еще более оригинального, просто потрясающего. На минуту в комнате повисло недоуменное молчание, а потом раздался громкий смех Котэ, обращенный к Софи́ко: «Ты не догадалась, что имеет в виду эта хулиганка?» Чуть замеш-



Спектакль «Месяц в деревне». Ольга Яковлева – Наталья Петровна. Театр на Малой Бронной. 1977. Фото Виктора Баженова

кавшись, она тоже буквально зашла в хохоте. А спустя минуту мы с ней, выскочив из-за стола, стали в меру своих возможностей изображать неповторимую пластику гения танца Вахтанга Чабукиани в образе мавра. И даже усиленно пытались воспроизвести его нереально мощный и красивый прыжок при первом появлении на сцене перед ошеломленной публикой. Поймав на себе сосредоточенно серьезный взгляд Анатолия Васильевича, я жутко сконфузилась, сообразив, что занялась не своим делом. Софику, ладно, она гениальная актриса, она может позволить себе изображать кого угодно. А я куда полезла? Но молодости часто свойственна дерзость, как оружие самозащиты. И встав в позу первой позиции, я заявила: «Говорят же, что вы даже из бревна можете сделать артиста!»

«Не льстите себе, на бревно вы никак не тянете, разве что на хиленький прутик, – засмеялся Анатолий Васильевич и, вдруг посерьезнев, попросил: – Покажите еще раз, пожалуйста

ста, как вы рукой словно что-то от себя отодвинули. Как же он здорово придумал! Надо в архивах посмотреть этот танец Чабукиани». Эфрос с большой заинтересованностью спрашивал, было ли это в самом финале, после того, как мавр уже задушил Дездемону и бессознательно отодвигал страшное наваждение, еще не осознав его реальности. Мы трое, не раз видевшие Чабукиани в «Отелло», прекрасно помнили, что именно так оно и было...

Несколько лет подряд, стараясь не пропускать по возможности репетиции Анатолия Васильевича, я ловко сбегала от своих собственных «присутственных мест», чем часто навлекала на себя гнев их руководителей. Но ни разу об этом не пожалела. Ибо каждое прикосновение к чуду творческих озарений Эфроса давало уму и сердцу столько щедрых стимулов для работы мысли и души, что навсегда оставалось в памяти. И это ощущение невольно всплывало из подсознания при самых разных обстоятельствах и жизненных ситуациях. Недавно

кто-то из знакомых театралов, смеясь, сказал по телефону, что хочет зачитать мне несколько строк, касающихся Эфроса. И процитировал: «Она выбрала из большой кипы пластинок Соколовую симфонию Моцарта, сняла с полки толстый том старинного издания Тургенева, открыла его на странице, где значилось название пьесы «Месяц в деревне» и, включив проигрыватель, присела на диван. Эти два изысканных творения навсегда переплелись в ее сознании со спектаклем обожаемого Анатолия Эфроса. Перед глазами возникла белая ажурная беседка и вокруг нее, как раненая птица, закружила легендарная муза театра на Малой Бронной, непостижимая Ольга Яковлева в длинном белом платье».

Здорово, сказала я, абсолютное совпадение с моим восприятием. Ничего удивительного, ответил приятель, это ты ухитрилась упомянуть Эфроса даже в своем детективном романе. Ей Богу, я не помнила об этом. Наверно, все сплелось воедино в подсознании. Такова магическая сила воздействия таланта тех, кого судьба посылает нам в учителя.

Я не случайно озаглавила эти свои воспоминания о великом режиссере строкой стихотворения Райнера Мариа Рильке. Блистательный творческий путь Эфроса часто оборачивался горестным хождением по мукам советских реалий.

В благостном настрое коллектива театра, в атмосфере единого творческого горения режиссера и труппы стали появляться первые трещины. Публика по-прежнему осаждала здание театра. С аншлагами шли все спектакли Эфроса – «Три сестры», «Ромео и Джульетта», «Брат Алеша», «Женитьба», «Дон Жуан» и «Отелло»... Но чиновники от культуры никак не могли смириться с этим отстраненным от всех и вся человеком, который никогда никому ничего не доказывал. Делал свою работу и не замечал или

не хотел замечать ничего другого. Он был профессионалом в самом высоком и гордом смысле этого слова. А это, как ничто другое, пугало дилетантов, каковыми, собственно, и были в большинстве своем власть имущие сановники. По инстанциям пошли какие-то доносы, анонимные письма. Печальнее всего было то, что чьей-то корыстной провокации поддались часть актеров, забывших, что каждый из них мог подписаться под словами верной ученицы Эфроса: «Все, что во мне есть, это было или открыто, или сделано им. И то, как я познавала самое себя и собственно проникновение в профессию, – все это заслуга Эфроса».

Начались 80-е годы. Медленно, в муках шло уничтожение самого востребованного столичным зрителем театра на Малой Бронной. Или это было знаком времени? Параллельно угасал, бился в агонии и знаменитый театр на Таганке. Не стало Высоцкого и что-то сломалось, ушло навсегда. «Король умер!», а вот «Да здравствует король!» – не состоялось. Юрий Любимов уехал в зарубежье, в бессрочную творческую коман-

Спектакль «Женитьба». Ольга Яковлева – Агафья Тихоновна, Алексей Петренко – Подколесин. Театр на Малой Бронной. 1975



дировку, заочно был лишен советского гражданства и должности художественного руководителя театра. Циники во власти решили скинуть все проблемы двух «неуправляемых» и бесконечно доставляющих хлопоты театральным коллективов... на них самих. Они придумали хитроумную рокировку. Назначив директором театра на Малой Бронной своего человека, которому совсем не нужен был Эфрос, предложили последнему стать художественным руководителем театра на Таганке. После долгих мучительных размышлений Анатолий Васильевич принял предложение. И, как всегда, пошел работать с верой и надеждой на то, что творческие люди, талантливые артисты, загруженные интересным делом, преодолеют все побочные проблемы и найдут общий язык. Но в тогдашнем театре на Таганке многое решалось не на сцене, а за кулисами.

Три года невыносимых издевательств, которые чинили ему в некогда культовом театре, стали началом конца жизни великого режиссера. «Кажется, я разлюбил театр» – сказал, ваяясь в этом аду, человек, вся жизнь, все помыслы которого были связаны с театром и только с театром. Вне которого он и не мыслил себя. После очередного инфаркта, в разгар безобразных выходов таганковских молодых, он ушел из жизни. Наверное, просто разрешил себе уйти...

Я видела только один спектакль – «На дне» Горького, поставленный Эфросом на сцене театра на Таганке после его прихода туда художественным руководителем. В этот холодный, озлобившийся дом даже заходить не было никакого желания. Раньше, до этого назначения, он ставил здесь «Вишневый сад» с Высоцким в роли Лопухина. И этот эксперимент, мне кажется, обернулся самым веским и ярким доказательством виртуозного универсального дара великого режиссера открывать в актере самые

неожиданные для всех, и для самого артиста в том числе, неожиданные грани не только творческих его возможностей, но и скрытых до того черт человеческой сущности. Подумать только – кипящий, как взбудораженный вулкан, нервный и brutальный Владимир Высоцкий и вдруг – рефлексирующий чеховский персонаж! Самое примечательное, что оба они – режиссер и актер чувствовали себя удивительно комфортно все время работы над ролью. Понимали и принимали друг друга. Как понимали и принимали друг друга в то время Эфрос и его актеры на Малой Бронной.

Спектакль «На дне» оставил во мне привкус горечи. Не потому, что был плох – у Эфроса не было слабых спектаклей. Дело в том, что Анатолий Васильевич, приглашая на свой спектакль, всегда интересовался впечатлением, которое тот произвел. А я, усвоившая за годы общения с этим доброжелательным и открытым человеком то, что с ним лукавить бесполезно, откровенно сказала, невольно допустив бестактность, что не воспринимаю любые постановки этой пьесы. Потому, что ни одна ее интерпретация не может затмить в моей памяти спектакль, который я видела еще школьницей в Тбилисском театре имени Марджанишвили. С восторгом рассказывала ему о том, какими единственно возможными, на мой взгляд, были в образах Сатина Отар Мегвинетухуцеси и Актера – Нодар Мгалоблишвили. Анатолий Васильевич молча внимал моим словам. А потом искренне воскликнул: «Да, это настоящие артисты! Это счастье так зацепить душу зрителя! И хорошо, что есть зрители, которые способны так откликаться и помнить!»...

...Последней творческой идеей Анатолия Васильевича была постановка пьесы Ибсена «Гедда Габлер». Прошла читка. Были распределены роли. И даже состоялось несколько



Леонид Каневский, Лев Дуров, Анатолий Эфрос, Андрей Миронов

репетиций. На одной из них мне довелось побывать – решила преодолеть в себе нежелание посещать краснокирпичный «крематорий», как окрестили театралы новое здание, нелепо прилепленное к старой уютной «Таганке». Возможность возобновить «учебу» у Анатолия Васильевича была важнее всех сопутствующих нюансов.

Эфрос нашел совершенно неожиданное прочтение Ибсена и, в первую очередь, образа главной героини. Оно в корне отличалось от всех известных интерпретаций «таинственной взбалмошной леди», погубившей двух любящих ее людей. В трактовке Эфроса Гедда Габлер не сумасбродная искусительница, не ведающая, что творит, а жертва создавшейся ситуации. Она по природе своей – человек без будущего, у которого изначально есть решение своей судьбы. У нее всегда под рукой два пистолета – гаранты ее независимости от всех и всего. С ними она сможет вырвать-

ся из любого безвыходного тупика. Этот страшный выход она давно себе определила. «Зато у меня есть мои пистолеты», – повторяет она в постоянном внутреннем самоощущении самоубийцы. Когда тебя все сильнее загоняют в угол, есть один выход – избавление.

Быть может, и у него самого оставался только этот путь. Эфрос ушел из жизни, так и не поставив свою «Гедду Габлер». Но идеи гениев, даже те, которые они сами не успевают осуществить, порой таинственным образом воскресают в новых творческих озарениях неординарных мастеров сцены последующих поколений.

Два года назад на старой сцене театра на Таганке с огромным успехом прошла премьера драматического спектакля «Гедда Габлер», поставленного одной из самых талантливых современных российских театральных режиссеров Гульнарой Галавинской. Не угадать, каким образом в тех или иных

ипостасях ее впечатляющей творческой работы прочтываются мысли Эфроса и даже задуманный им визуальный колорит, о которых Гульнара не могла иметь представления. Но это и многое другое из интересного новаторского творчества Галавинской, фамилия которой ласкает нашу душу схожестью на слух со старинным названием любимого тбилисцами проспекта Руставели – уже совсем другая и, поверьте, захватывающая история...

Меня давно преследовало огромное желание поговорить с тбилисскими друзьями, читателями об Анатолии Васильевиче Эфросе, высокому творчеству которого была посвящена моя первая в жизни большая театральная статья, опубликованная в Тбилиси. И, если спустя столько лет, мне удалось рассказать что-нибудь интересное об уникальном творчестве великого русского режиссера, это целиком его заслуга.



Рудольф Нуриев: ВОСХОЖДЕНИЕ К СЛАВЕ

■ **Бертран МАЙЕР-СТАБЛЬ**

Перевод с французского **Александра КАЛАНТАРОВА**

Безрассудная мечта Рудольфа стала явью: школа, основанная Павловой и Нижинским, знаменитая школа Мариинки Санкт-Петербурга, недавно переименованная в Академию Вагановой, состоявшая при труппе ленинградского Кировского театра, — открылась перед ним!

Он приезжает в Ленинград 17 августа 1955 года после шестнадцатичасового путешествия в переполненном автобусе. «Я сэконобил несколько рублей, сел на поезд и приехал...» Он никого не знал в этом гигантском городе, изобилующем дворцами и музеями. Главное, что, прежде всего, интересовало юношу, затерявшегося среди трамваев и толпы горожан, — это Кировский! Он устремился туда, едва сойдя с поезда, и, дрожа от волнения, застыл, словно пригвожденный, перед фасадом театра. Он во второй раз увидел «небо». Подошел. Привратник сообщил ему, что «небо» закрыто и что занятия на курсах и просмотры начнутся только через десять дней. «Я, в самом деле, пропал. Мне было шестнадцать лет. Но я подождал...»

И все же удача ему улыбнулась еще раз. Удальцова, его старая учительница из Уфы, была ленинградкой, и Рудольф может пожить у ее дочки. Он всю неделю бродил по городу, впитывая его в себя, восхищаясь Невским проспектом, с изумлением созерцая массивную красоту Исаакиевского собора или старые дома, выкрашенные в пастельные тона, посещал Эрмитаж, прогуливался вдоль Невы, не забывая снова и снова возвращаться на улицу Росси, на которой стоит балетная школа Кировского.

Кировским театр стали называть в 1935 году (ему было присвоено имя С.М. Кирова), но свою родословную театр ведет с 1783 года, когда Екатерина II издала Указ об утверждении комитета «для управления зрелищами и музыкой». Театр неоднократно реконструировался, а в 1859 году был построен новый театр, который получил имя Мариинского в честь царствующей императрицы. В 1869 году балетную труппу театра возглавил Мариус Петипа.

В течение тридцати лет он

безраздельно властвует в театре, а конец XIX века становится апогеем эры Петипа в Санкт-Петербурге. Марселец Петипа обратился к творчеству Чайковского и подарил, таким образом, Мариинскому три шедевра романтического балета — «Спящая красавица» (1890), «Щелкунчик» (1892) и «Лебединое озеро» (1895). Вокруг мастера объединяется одна из самых престижных трупп в истории танца, труппа чисто русская, собравшая таких звезд, как Соколова, Никитина, Кшесинская, Преображенская, Гердт. Немного позднее Ваганова, Павлова, Карсавина, Егорова, Нижинский, Фокин и Фокина достойно пронесут эстафету старшего поколения, а Нижинский и Дягилев освятят всемирный триумф Санкт-Петербургской труппы.

Академия русского балета им. А.Я. Вагановой (балетная школа, куда направлялся Р.Нуриев) — одна из старейших балетных школ мира, благодаря которой появилось и обрело всемирное признание такое явление, как русский балет.

Утро 24 августа 1955 года выдалось нервным, почти лихорадочным. В этот день молодой Рудольф явился на улицу Росси и предстал перед приемной комиссией школы.

За десять отпущенных ему минут Рудольф должен под аккомпанемент пианистки продемонстрировать плавность своего стиля, качество движений и свой технический дар, обладая одним большим недостатком – своим возрастом. Он почти «стар» для школы. Слишком стар, чтобы приобрести технический багаж, слишком взрослый со своими уже оформившимися твердыми мускулами. Сможет ли он за два, три года учебы одолеть школьную программу, каким бы способным ни был?



«Я всегда буду помнить мой первый экзамен, – расскажет Нурiev позднее. – Я показывал танцевальные образы Костравицкой, лучшему педагогу-женщине России. А когда я закончил, она медленно вышла и заявила перед всем классом: «Молодой человек, вы или станете блестящим танцором, или будете законченным неудачником». Затем, выдержав не-



«Лебединое озеро». Рудольф Нурiev и Марго Фонтейн

которую паузу, категорическим тоном закончила: «И, по всей вероятности, неудачником».

Перед мальчиком, обливающимся потом и дрожащим от страха, Вера Сергеевна Костравицкая произнесла пессимистический приговор, но она все же посчитала его достойным поступить в Академию Вагановой. Существуют солидные аргументы для вынесения такого решения. Рудольфу уже семнадцать лет и только с основательной для такого возраста тренировкой он сможет нормально освоить свое ремесло. Больше того, если бы даже он с исключительной быстротой освоил курс, он – не простой ученик. Он сам знает, что его стиль довольно груб и неотесан и что у него не было равных с другими условий поступить в школу танца семью годами раньше, но он рассматривает это как вызов, позволяющий ему приобрести знания, освоить технику и понять танец, ничего не растеряв из арсенала своей спонтанности, личных качеств и природного таланта. Так, в продолжение трех лет пребывания в Ленинграде он раздвигает рамки своих возможностей, без усталости повторяя «па», ко-

торые ему кажутся трудными в перерывах между уроками, обуреваемый упорным желанием догнать и перегнать остальных учеников.

Занятия начинались 1 сентября 1955 года. В то утро его познакомили со школой – показали спальню, которая, кроме него, приютит еще двадцать студентов, очень просторный и хорошо освещенный зал с большими стрельчатыми окнами. Мальчики находятся под наблюдением учителя, и каждый вечер они должны являться к нему, чтобы уточнить, к которому часу наутро им следует встать согласно расписанию уроков. Утренний завтрак подается с восьми до десяти часов в большой столовой, где они и обедают. Артисты Кировского посещают эту же столовую, однако студенты и артисты не разговаривают друг с другом.

Коллектив преподавателей школы Вагановой пользуется большой репутацией. Он состоит из шестидесяти педагогов, сорок из которых преподают классический танец. Пять учителей являются специалистами «па де де», четверо преподают актерское мастерство. Обучают также истории танца, теа-

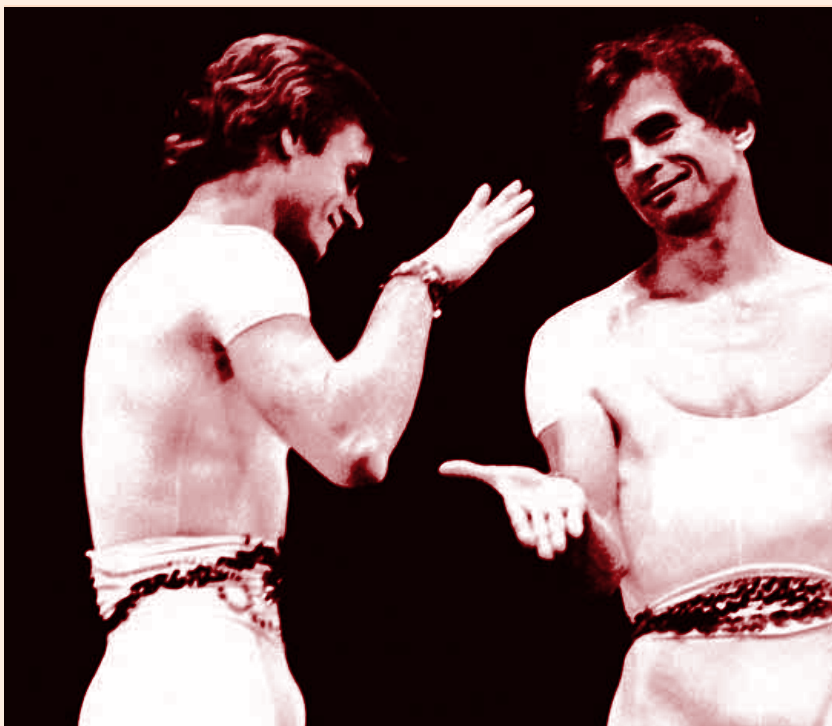
тра, фортепьяно, а также развитию чувства равновесия.

«Наши занятия отнимали от восьми до одиннадцати часов в день, – вспоминает Нуриев в своей автобиографии. – Лекции по литературе, истории искусств, истории музыки и балета. Были также уроки физики, химии, географии и пр. Я их ненавидел. Прибавьте к этому уроки фехтования на шпагах один раз в неделю. Я должен был быть счастлив, но жизнь в ленинградской школе вскоре стала для меня невыносимой».

Рудольф быстро приобрел репутацию нонконформиста. Его не ненавидят, но, как ни странно, не любят. Возможно, потому, что он проявляет пол-

ется выделиться из ряда танцоров, не выносит ситуации, когда он не один исполняет свои вариации, выходит к рампе как будто... как будто его вызывают зал и публика, огромной толпой собравшаяся у театра и в самом городе и дальше, вплоть до границ вселенной.

Рудольфа сразу возненавидел Шелков. Известный по прозвищу «Квадратная голова» (из-за формы своего подбородка), этот директор-администратор навел в школе самые строгие порядки. Он настаивает на том, чтобы ученики с его появлением немедленно прекращали все свои дела. Мальчики должны поклониться, а девочки сделать реверанс.



С Михаилом Барышниковым

ную неспособность сходить с другими учениками. Но не потому, что не хочет, а просто потому, что не может. Индивидуализм и своенравность слишком отличали его от многих в среде, где коллективизм и обезличенность были правилом.

В довершение всего он пропускает политзанятия, засыпает, как только ему начинают выговаривать, и путает социализм с разными другими учениями. На сцене еще хуже: он стара-

Кроме того, он – маньяк в части стрижки волос, а Рудольф носит прическу чуть длиннее положенного. «С самого начала Шелков был несправедлив ко мне. Казалось, он всякий раз искал повод унижить меня, подбадривал некоторых учеников, расточая ласковые похлопывания по плечу и советуя не переутомляться. Зато со мной он обращался, как с отстающим, пришедшим в школу прямо из сиротского дома: «Не забывай,

– напоминал он мне, – что ты здесь из милости школьного руководства». Такого рода обращение неизбежно провоцирует Рудольфа на бунт. Однажды вечером он решается на более чем смелый поступок: несмотря на строгий запрет выходить из школы по вечерам, пойти в Кировский театр на балет «Тарас Бульба».

Итак, он покинул стены школы, не испросив никакого разрешения, больше того, не предупредив дежурного по спальне. А когда вернулся после представления, то обнаружил, что его постель убрали, а талоны на питание, которые он оставил на своей тумбочке, исчезли. Никто не сказал ему ни слова. Ночь он провел на полу в каком-то закоулке здания. На следующий день, отказавшись от завтрака, он направился прямо в класс. Учитель называет его фамилию и задает вопрос. Он встает... и тут же теряет сознание.

Вечером Шелков вызывает его в свой кабинет и строго ему выговаривает. Он требует, чтобы молодой человек назвал фамилии и адреса своих ленинградских друзей. Рудольф отказывается. Директор настаивает и, в конце концов, вынуждает его достать из кармана записную книжку с адресами. Начиная танцор полагает, что он выкрутился, называя имя дочери Удальцовой, у которой он остановился в Ленинграде. Рудольф попытался не называть номера ее телефона, заявив, что он у нее не установлен. Вдруг, в припадке гнева, Шелков подскочил к нему и вырвал записную книжку из его рук. Рудольф был сильно обескуражен.

Инцидент на этом не был исчерпан. Неделью спустя Нуриев пошел к Шелкову и заявил: «Я хочу уйти из вашего класса и поступить в восьмой класс». «Шелков посмотрел на меня с немим изумлением». Наступила долгая пауза. Наконец, директор сдавленным голосом сказал: «Я потерял достаточно времени с вами. Теперь вы

можете делать все, что хотите. Сейчас я направлю вас к учителю восьмого класса – человеку, который даже не затруднит себя бросить взгляд в вашу сторону».

Его новым учителем оказался Александр Пушкин, который станет для него вторым отцом. Позднее Рудольфу станет известно, что, представляя его новому учителю, Шелков не преминет отомстить своему строптивому воспитаннику, написав записку следующего содержания: «Направляю вам упрямого идиотика, нищего негодяя, который ничего не смыслит в балете. У него слабое развитие, и он даже не может грамотно удержать позу». И заканчивает угрозой: если Рудольф не сделает успехов у Пушкина, у школы не останется никакого другого выбора, кроме как «выставить его за дверь».

Дебют Нуриева в классе Пушкина (который учился с Павловой и был первым танцором Кировского в течение двадцати восьми лет) не был легким. «По сравнению с моими новыми соучениками я дей-

ствительно был ничтожен. Но, несмотря на небольшое внимание, которое мне посвящали, я уже с первого урока понял, что принял мудрое решение. Пушкин, в самом деле, был великолепным учителем, и я его сразу полюбил».

Весь талант этого артиста зиждется на интеллекте и терпении, с помощью которых он предоставляет танцорам свободу найти свою манеру исполнения, подчеркивая свои сильные стороны, и настаивает на том, чтобы его ученики прислушивались к своим мускулам. «Мускулы обладают «памятью». Значит, если танцор знаком с «чувством» своих мускулов в корректной позиции, то все, что он – или она – должны сделать, просто: вновь найти это чувство, чтобы появилась та же корректная позиция», – учил он. Главное, он обладает подлинным аналитическим даром, большим профессиональным предвидением и всегда ставит надежный диагноз. Именно этому великому педагогу (умершему в 1970 году), мы обязаны расцветом талантов, которые принесли мировую славу Кировскому театру: Шелест, Осипенко, Комлева, Сизова, Колпакова, Макарова и – после Нуриева – Барышников, Панов, Соловьев. Если он объявляет: «Ты порхаешь возле бруса, как белое на белой веревке», он учит, что надо сделать, чтобы не «порхать»: «Выставь вперед руку», и танцор сразу находит свою точку равновесия.

Доброта Пушкина позволила молодому Рудольфу, враждебно настроенному против всякого рода замечаний и выговоров, улучшить свою технику. Профессор сразу заметил поразительную способность своего ученика мгновенно усваивать все, что он видит: он может вспомнить «па», увидев его всего лишь один раз. Приняв этого гадкого утенка, старый танцор понимал, что ему доверили не только ученика, будущего робота, но танцора.

Достаточно обработать этот алмаз и он превратится в бриллиант.

Педагогу, кроме того, импонирует смысленность своего ученика: «Он знает, как заниматься, что отличает его от других. Во время занятий он только и делал, что упражнялся. Он был глубоко пронизан атмосферой театра, культурой и музыкой. Он не признавал никаких вариаций танца, в том числе и женских. Он регулярно упражнялся до и после уроков», чем вызывал раздражение и неприязнь соучеников. «Я не был на пределе своих сил, – объяснял Рудольф в своей автобиографии. – Мало-помалу я почувствовал, что против меня затевается какая-то официальная кампания. Потому что я отказался вступать в комсомол. На комсомольских собраниях обсуждаются политические вопросы, а я был неспособен проявить хоть малейший интерес к политике. Все комсомольцы думают одинаково, говорят одинаково, имеют один и тот же внешний вид. Мой отказ дать себя вовлечь в их ряды бросал на меня чрезвычайно подозрительную тень. Моя ненормальная склонность к одиночеству считалась достойной презрения. Таким образом, с первого же года моего пребывания в ленинградской школе, я навлек на себя всеобщее осуждение».

К счастью, благодаря музыке он обрел в городе нескольких друзей. К концу первого года обучения, регулярно посещая музыкальную лавку близ Казанского собора, он покупал разные партитуры. Лавкой заведовала женщина, примерно в два раза старше него, она с готовностью подбирала для него ноты, просила знакомых музыкантов, приходивших к ней, играть ему его любимые сочинения, а когда магазин бывал пуст, а она свободной, сама садилась за пианино и играла. Однажды вечером Елизавета Михайловна пригласила его к себе домой пообедать. Там он встретит кроткого



С Мариной Влади



С Марго Фонтейн

человека, ее мужа, который познакомит его с многими поэтами, произведения которых он позднее прочтет. Вскоре у него войдет в привычку обедать в доме этой четы, по крайней мере, раз в неделю. Они жили в небольшой, но очень веселой квартире, куда приходили с визитом их друзья-артисты, – хозяйева умели создавать в доме теплую, сердечную обстановку.

Небольшая компенсация за школьную атмосферу, где его окружают зависть и недоброжелательность. К концу первого года учебы его школьные результаты великолепны. Согласно национальной шкале оценок, от единицы – неудовлетворительной отметки – до пятерки (5) – отлично – Рудольф получил, по меньшей мере, четверки (4) по всем предметам, за исключением рисова-

ния, а на последних экзаменах он получил три пятерки и две четверки из шести предметов. Он блестяще знал литературу, географию, физику, ботанику, историю и английский. И все это без усилий. Что касается экзамена по танцу, он его сдал на «ура». Таким образом, он мог с триумфом возвратиться домой на каникулы летом 1956 года.

Вернувшись в Ленинград, он с радостью встретился со своим учителем и стал привычным гостем Пушкиных (Александр жил в той же школе с женой, бывшей балериной). Их жилище, обставленное старой мебелью XVIII века, в конце концов, было преобразовано в своего рода неофициальное место встречи студентов, где в гигантских количествах гоняли чай и вели нескончаемые раз-

говоры о балете.

К этому времени Рудольфу отвели место в совсем маленькой, на шесть кроватей, спальне на первом этаже школы. Среди его товарищей по театральному сбору был румын Серджио Стефанши и финн Лео Ахонен. Они обратили внимание, что Рудольф часто груб и резок в своих манерах. Габриэлла Комлева, будущая звезда Кировского, в ту пору учившаяся в Академии Вагановой, отметила парадоксальные изменения в поведении Рудольфа на второй год учебы. «У него были огромные познания в области культуры, но в то же время пробелы в плане воспитания. Например, он никогда не читал газет. Ругался и делал хлесткие замечания, которые вызывали недовольство и досаду окружающих его людей. Были нескончаемые конфликты».

В течение последнего триместра 1957 года Рудольф работает упорнее, чем когда-либо под заботливым вниманием Пушкина. В свои сорок девять лет тот по-отцовски относится к Рудольфу. Михаил Барышников, который позднее тоже станет его протеже, подчеркивает его качества как педагога: доброта, мягкий метод преподавания, терпение во всяких испытаниях. Пушкин иногда даже называл Рудольфа «Руденькой», а не «Рудиком», как остальные. Уменьшительное имя играло большую роль. Если ученик ошибался, был слишком возбужден, затрудняясь освоить какое-то «па», Пушкин обращался к нему спокойно. Тот факт, что профессор никогда не нервничал, не выходил из себя, сохранял хладнокровие, никогда не повышал голоса, действовал успокаивающе.

Пушкин помогает ему усовершенствовать технику, стараясь сохранить то, что заложено в него природой: эмоциональный порыв и интеллект созидания. Учитель тронут постоянным и неиссякаемым энтузиазмом своего ученика.

Один из кардинальных аспектов метода Пушкина состоял в том, чтобы побудить танцоров быть самими собой. В отношении Рудольфа это означало согласиться с его огромным и неумным стремлением к большим ролям, с его гордостью, с его талантом делать прыжки впечатляюще с мягким и гибким приземлением. И с его характером.

В феврале 1958 года лучший ученик последнего класса Рудольф принимает участие в девяти утренниках балета на сцене Кировского. Вскоре в узком кругу балетоманов Ленинграда прошел слух, что на сцене появится молодой и многообещающий танцор. Энтузиазм растет от представления к представлению. Нуриев объявляется лучшим учеником школы. На вечере, посвященном окончанию учебного года (а мы можем судить о его таланте по фильму того же периода, в котором он исполняет «па де де» из «Корсара»), публика околдована. Как напишет позднее местный критик в журнале «Театральная жизнь»: «В нем нет ничего от студента, сдающего экзамен. Перед публикой выступал зрелый артист со своим стилем, своим собственным подходом к танцу и даже со своей персональной техникой, удивительно своеобразной и самобытной. Точнее было бы сказать, что если и существовал когда-либо «благородный» танцор, совершенно чуждый всему поколению «академиков» Кировского, от Константина Сергеева до Бориса Брегадзе и Владилена Семенова, то это молодой Нуриев. Редкая птица, по правде сказать, не только потому, что он не является «безупречным» танцором, а потому, что зритель до такой степени очарован глубиной его движений, его доверием к себе и его кошачьей грацией, что глаз самого бдительного зрителя должен отказаться отмечать техническое несовершенство. В действительности, они не

имеют никакого значения, если принять во внимание эмоции, которые рождает одно только его присутствие на сцене».

Неудивительно, что в результате успешного выступления на Рудольфа пал выбор представлять Академию Вагановой на национальном конкурсе, собравшем в Москве все балетные школы Советского Союза. Это – одно из самых ярких воспоминаний Рудольфа лета 1958-го. Все начинается июньской ночью, когда светло почти так же, как днем, одним словом, в период ленинградских белых ночей. Маленькие тучки плывут в прозрачном небе так низко, что, кажется, протяни руку и дотронешься до них. У Рудольфа вдруг проснулось чувство, что он знает, куда едет. «Моя жизнь, которая мне часто казалась бесцельной, вдруг обрела ясный смысл», – признается он.

Он чувствует, что раз и навсегда избавился от тоски и подавленности. Рано утром он уезжает в Москву. Он приготовил «па де де» из «Корсара», вариации Генея и «па де де» Дианы и Актеона из «Эсмеральды» – три очень разные части, требующие виртуозной техники исполнения. Вечером во время конкурса он добился большого успеха. Впервые в жизни ему бисировали – за «па де де» из «Корсара».

В конце вечера, когда Васильев, лучший из молодых московских танцоров, сказал ему: «Ты нас ослепил и пленил, Рудольф!», он побледнел, его радость была такой сильной, что он был буквально потрясен. В Москве ему единодушно присудили первый приз, а советское телевидение показало его ослепительный успех.

Две недели спустя, по возвращении в Ленинград, он снова танцует то же «па де де» из «Корсара», вариации из «Лауренсии» и «па де де» Генея. Три трудных и очень разных куска, которые публика не выкала смотреть в исполнении

одного и того же танцора в течение одного вечера. У него такой же бурный успех, как в Москве. «Это были дни безумного счастья!», – скажет он позднее. Все ему покажется неожиданно таким легким, что он впоследствии признается: «Я никогда не чувствовал в себе такого вдохновения, такого опьянения от танца».

Именно в это время он получил приглашения от трех больших балетных трупп: московского Большого театра, московского театра Немировича-Данченко и ленинградского Кировского театра. «Все три театра предлагали мне место солиста в день окончания учебы в школе. Театр Немировича-Данченко ничем меня не соблазнял: мне был знаком провинциальный дух, которым он был проникнут. Но как выбирать между Кировским и Большим театрами? У меня было еще несколько недель, чтобы принять окончательное решение».

После выпускных экзаменов звезда Кировского театра, великая Дудинская, заявляет ему, что хотела бы с ним танцевать Лауренсию. «Не будь смешным, – объясняла она ему, – не останавливай свой выбор на Большом. Оставайся здесь, и мы будем танцевать вместе!» Как не потерять голову? Все происходит, как в волшебной сказке. Ему удалось перепрыгнуть через шесть классов и навязать свою манеру танца, несмотря на коварства и заговор против него, и вот сама Дудинская нашла его, двадцатилетнего мальчишку, чтобы попросить стать ее партнером! Все же ему трудно сориентироваться, и он продолжает колебаться: Москва с ее Большим театром или Ленинград с Кировским?

В конце концов он выбирает Ленинград, полагая, что здесь он будет иметь большую свободу для самовыражения. Этот выбор объяснялся также и тем, что, по его мнению, Ленинград

в артистическом плане не так строго контролировался и не держался выработанной Московской линии. Важно также, что после революции некоторые из лучших советских балетов, такие, как «Ромео и Джульетта» или «Лауренсия», были созданы Кировским театром и лишь спустя довольно большой промежуток времени поставлены на сцене Большого.

«Мне в ту пору было двадцать лет. Через три года учебы я стал солистом. Я знал, что это было исключительным явлением», – признается позднее Нуриев. Это был тем более исключительный случай, что он оказался первым в истории Кировского танцором, который прямо со студенческой скамьи шагнул в солисты. Но в это лето 1958-го злой гений поспешил спутать карты такой

блестящей судьбы. В августе месяце труппа Кировского разбежалась. Молодая звезда так много и упорно работала, что у нее было только одно желание – расслабить мускулы, принять грязевые ванны, растянуться на пляже и ничего не делать. Рудольф один поехал в Крым, но едва только распаковал свои чемоданы, как получил телеграмму. Это был гром среди ясного неба. Он больше не принадлежит Кировскому театру, а должен в качестве танцора отправиться в Уфу, театр оперы и балета, чтобы выплатить республике Башкирии затраты, связанные с финансированием его учебы.

«Я был поражен. Быть уволенным без всяких объяснений после успеха, о котором говорили вся Москва и весь Ленинград недели напролет! Я понял,

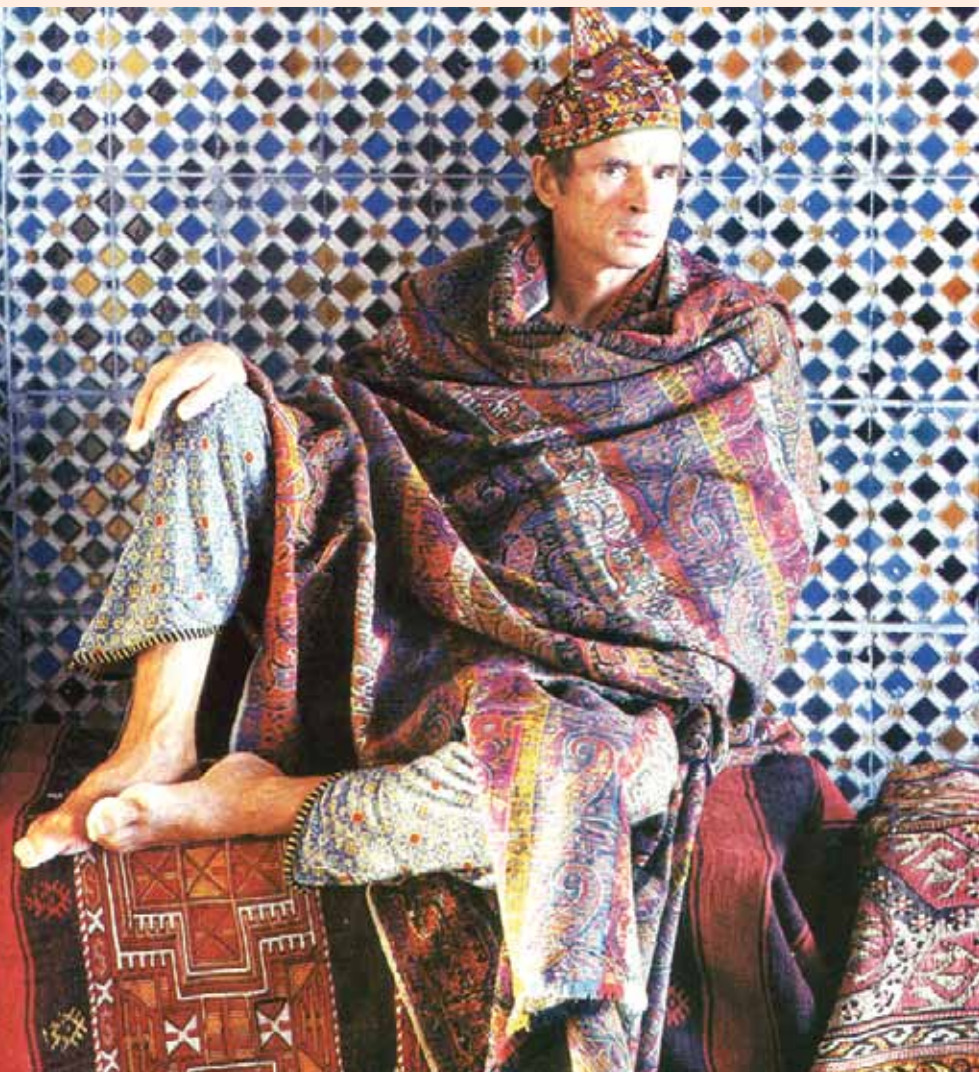
что это – первый удар, направленный против меня моими врагами». Он решает бороться. Первым же самолетом летит в Москву и устремляется в Министерство культуры. Его приняла женщина, которая не добавила ни одного слова к содержанию телеграммы: «Вы должны вернуться в Уфу, чтобы танцевать и вернуть свой долг». Рудольф пытается ей объяснить, что недавние события изменили весь ход его карьеры и было бы смешно ее портить, возвращаясь в Уфу, где он быстро позабудет все, чему его научили в Ленинграде. Она даже не хочет его слушать. Просьба оставить его в Кировском театре немедленно отклоняется.

Вне себя от бешенства, Рудольф не хочет и не может сдаваться. Он полагал, что вернуться в Уфу означало крах! Находясь в Москве, он обращается к директору Большого театра с просьбой вмешаться.

Тот берет дело в свои руки. Рудольф может танцевать в Большом. Остается уладить дела с Кировским. Он отправляется туда и за кулисами встречает директора Бориса Фенстера, который говорит ему спокойным и невозмутимым тоном: «Почему вы ведете себя таким смешным образом, Нуриев? Вопрос о вашем увольнении из Кировского никогда не стоял. Распакуйте ваши чемоданы и оставайтесь с нами. Ваше жалованье вас ждет!» «Я не мог поверить своим ушам, – скажет впоследствии Нуриев. – Однако инстинкт мне подсказал, что не следует задавать вопросов и нужно оставаться в Кировском театре».

Он знает, что отныне его фамилия как солиста будет вписана синими чернилами в список сотрудников Кировского. Но появление этого нового, слишком красивого и слишком блестящего танцора в этом коллективе принесет с собой беспокойство...

Отрывок из книги «Рудольф Нуриев»



Рудольф Нуриев в последние годы



«В НЕБЕСАХ МЫ ЛЕТАЛИ ОДНИХ...»

■ Арсен ЕРЕМЯН

Нагретая за день земля дышала теплом, сплюсшими хлебами. Он сидел под крылом самолета, на краю летного палаточного городка, неторопливо перебрасываясь шутками с друзьями, и думал, как проведет свой выходной день в Одессе. Разрешение на поездку лежало в кармане. Автомашина за командирами авиационной школы должна была прибыть ранним утром, а потому спать он лег рано, собрав в легкий чемоданчик свои нехитрые вещи.

Проснулся он неожиданно, как и заснул, — от гула приближающихся самолетов. Ему, военному человеку, понадобились считанные мгновения, чтобы понять непоправимость случившегося. Закричала, словно спросонок, сирена воздушной тревоги, задохнулась в вое пикирующих бомбардировщиков, грохоте огненного груза.

Война, о вероятности которой говорили на занятиях, вошла в их жизнь. На следующий день, 23 июня, отряд получил боевое задание защищать небо Одессы.

В составе девятки «И-153» Галактион Пипия вылетел на рассвете. Командовал отрядом старший политрук Савченко, опытный летчик. Набрал



Галактион Пипия

высоту, построились в предбоевом порядке. «Хейнкели» показались из-за Днестра, прижимаясь к земле, старались незамеченными проскочить к белеющему у моря большому городу. Но уйти они не смогли. Истребители атаковали их двумя звеньями. Третье осталось прикрывать своих сверху. Вот когда пригодились младшему лейтенанту полученные в авиашколе знания. Пипия летел ведомым командира звена Есикова. При первом же крутом вираже он достал «Хейнкеля», поймал в прицел паучью свастику на борту и нажал на гашетку, вкладывая всю ненависть в силу своих рук. В это же время пулеметная очередь прошила тело стервятника: политрук Савченко атаковал врага.

Галактион, выйдя из боя, даже удивился, как быстротечны оказались эти десятки секунд.

На земле поздравили с успехом в бою. Памятным он оказался, этот первый бой, за которым последовал незабываемый день, когда летчику-грузину выпало счастье спасти товарища от верной гибели.

Он возвращался на базу после выполнения

боевого задания и вначале просто глазам своим не поверил: прямо под ним, беспомощно раскачиваясь на стропах, спускался парашютист, а вокруг, почуяв легкую добычу, кружились два «Мессершмидта-109». Он даже вскрикнул от досады, представив, как ловят эти разбойники беззащитную цель. Раздумывать было некогда. Переведя машину в глубокое пикирование, летчик открыл огонь из обоих пулеметов. Разгоряченные преследованием враги бросились наутек, а парашютист ушел вниз и вскоре пропал из виду.

Тогда он не знал, кто этот летчик. Прилетел к себе в часть и скоро забыл о случае в воздухе. Не думал, что снова доведется встретиться. А вышло иначе, правда, спустя тридцать лет.

Все эти годы майор запаса

Цхакая (нынешнем Сенаки).

После Одессы их полк перебазировали под Сталинград, а затем направили в запасную авиабригаду в Подмоскowie. В конце сорок второго летчик со стажем инструкторской работы вызвал к себе командир бригады. Они до этого освоили новую летную технику – быстрокрылый «ЯК», такой нужный на передовой, и теперь ждали приказа вылететь в действующую армию. Но командование знало больше: к ним направлялась группа летчиков ВВС Франции, на эмблеме которой был герб Нормандии – два льва на красном фоне, провинции, наиболее пострадавшей от фашистов.

Сообщение полковника Шумилова было кратким: летчики с инструкторским опытом оставались в распоряжении авиабригады, в сжатые сроки



Г.Пипия с командиром полка «Нормандия – Неман», Героем Советского Союза Пьером Пуйядом

Владимир Воронцов, заведующий кафедрой Московской сельскохозяйственной академии имени К.А. Тимирязева, разыскивал своего спасителя. И нашел. По архивным документам, по бортовому номеру самолета. Пригласил к себе в Москву. Самым дорогим гостем был Галактион в его семье, а потом побратимы встретились в его родном городе

им предстояло помочь французским пилотам освоить наши самолеты. Уже через несколько недель Пипия встретил в коридоре жилого помещения военных в незнакомой форме. Вслушавшись в их разговор, Галактион понял, что перед ним французы. Сражаться на советской земле против общего врага советским оружием... Это горячее стремление при-

вело в эскадрилью разных людей – сына рабочего Альбера Марселя и потомка родовой аристократии де ля Пуапа.

– Господин русский, – услышал он в коридоре вежливое обращение.

Галактион остановился, с любопытством разглядывая обратившегося к нему. Конечно же, он слышал об этих парнях, летевших в Москву из оккупированной Франции, из Северной Африки, Лондона и даже из Индокитая, совершавших побеги из нацистских тюрем.

– Не господин я, товарищ, – улыбаясь, пояснил незнакомцам Галактион, – с Кавказа..., из Грузии...

– Камарад грузин, – француз-крепкош ударил себя кулаком по загудевшей груди, – камарад Жан-Луи Тюлян.

Французские летчики в ту зиму, осваивая незнакомую боевую машину, прямо-таки рвались на фронт. Морозы трещали на летном поле, доходили до тридцати градусов, а их, южан, невозможно было оттащить от самолетов.

В воздухе разворачивались жестокие бои, и майор Жан-Луи Тюлян погиб одним из первых. Это был тяжелый удар по эскадрилье.

...15 июня сорок пятого сорок боевых «Яков», нарушая традицию летать над Парижем не ниже четырехсот метров, пролетели над столицей Франции и приземлились в аэропорту Бурже. Это был дар Советского правительства, отметившего подвиги истребителей полка «Нормандия – Неман», которые на советско-германском фронте провели 859 воздушных боев и сбили 273 самолета противника.

Спустя многие годы в город Цхакая пришло письмо на имя «камарада грузина»: «Дорогой Галактион Алексеевич! Шлем вам сердечные и горячие приветствия с праздником Октября. Вы понравились французским летчикам, с которыми не раз тесно встре-



Будни полка «Нормандия – Неман». 1940-е гг.

чались. Помню, как на встрече 30-летия Победы вас сердечно обнимали. Вы наш боевой друг со времен войны, перегоняли для нас первые самолеты, на которых французские летчики в один только день 16 октября 1944 года сбили 29 самолетов без собственных потерь. Вы заслужили это уважение. Вы проводите большую работу по воспитанию молодежи, рассказывая о боевом содружестве советских и французских летчи-

ков. Вот почему мы вас выбрали почетным ветераном полка «Нормандия-Неман».

Сколько дорогих воспоминаний всколыхнула встреча в Москве, Центральном Доме Советской Армии! Пьер Пуйяд, Жак Андрэ, Суваж...

Для французских летчиков Галактион Пипия, этот невысокий, крепко сбитый инструктор, оставался непререкаемым авторитетом, олицетворением отваги и мужества советского во-

ина. «Сталинград!» – говорили они оживленно, вспоминая, что их грузинскому другу довелось сражаться за неприступную твердыню на Волге. Инструкторские занятия показали, что этот, как говорили в старину, летчик божьей милостью, может считаться виртуозом своего дела. В летной книжке так и было отмечено, что Пипия допускается к внеаэродромным полетам при высоте нижней кромки облаков не ниже 400 метров и горизонтальной видимости четыре километра. Но каждый из трехсот самолетов, перегнанных Галактионом Пипией на фронтовые аэродромы из заводов и запасных полков, эти «ЛАГи» и «ЯКи», доставлялись и в худших погодных условиях.

Таким он остался для французских коллег – простой советский человек, начальник цхакаевского участка «Грузглавэнерго», заслуженный работник промышленности Грузии.

Гвардии лейтенант запаса, вступивший в войну с первого ее дня.

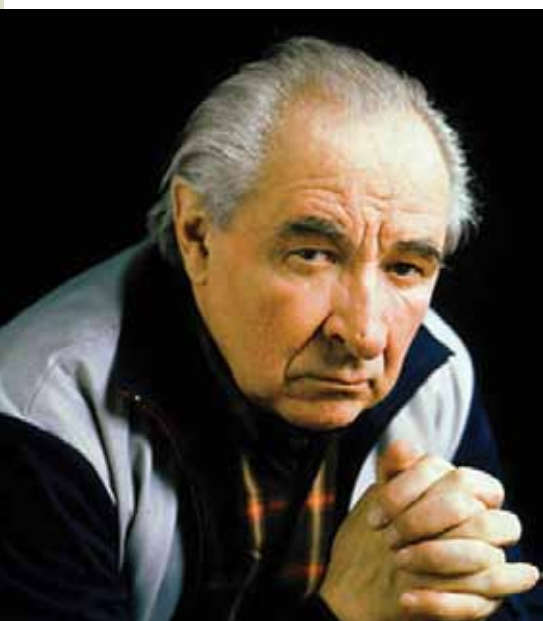
Галактион Пипия на встрече с ветеранами авиаполка «Нормандия – Неман»





В левом крыле этого здания на Плехановском проспекте (ныне — Д.Агмашенебели) располагался русский ТЮЗ

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



Евгений Лебедев

■ Владимир ГОЛОВИН

Он сыграл около пятидесяти ролей в кино и почти шестьдесят — в театре. У него не было конкретного амплуа, за искусство перевоплощения в самые различные образы

ему дали имя «Великий лицедей». Жена актера считала лучшей его ролью Монахова в горьковских «Варварах», сетуя, что «она, как и многие другие удачи, не сохранилась в записи». Зато есть запись спектакля, где он сыграл свою знаменитейшую роль, которая ввела его в историю мирового театра, восхищая людей во всех концах планеты — роль мерина Холстомера. Ну, а в первом своем профессиональном театре он был любимцем зрителей в образе... Бабы-яги. Сыграла она была в Тбилиси, став, как и толстовский конь, знаковой в театральной судьбе Евгения Лебедева. Искрометный на сцене, в жизни он был «человеком в себе», довольно замкнутым и немногословным. И это легко понять: до того, как Тбилиси одарил его полноценным дебютом на сцене, жизнь преподносила Евгению Алексеевичу такое, что не приснится иному драматургу.

Родившийся в год Октябрьского переворота, он был сыном

дьякона Иоанно-Богословской церкви в небольшом приволжском городе Балаково. «Я родился ночью. С первым словом «мама» во рту у меня был крест, я сосал его вместо соски... Первое, что увидел, кроме лиц отца и матери, — крестное благословение. Первое, что запомнил: «Бог накажет». До двенадцати лет я узнал все грехи, за которые он меня накажет...» Он был еще совсем маленьким, когда театр впервые вошел в его жизнь, ассоциировавшись с... набожным бытом семьи: «Дома я играл в церковь: я — священник, а сестры и брат — молящиеся... Мама меня водила в театр в Балакове, где бывали гастролеры. Помню спектакль — заговор, свечи в темноте... Оркестр в антракте, стуки молотков на сцене — все загадка. Я не знал, что такое артисты. Вроде он умер, а потом выходит кланяться. В церкви в Страстную неделю тоже было необычно. Церковь в чем-то походила на театр. Или театр — на



Маленький Женя с родителями

церковь. Все одевались чисто, все было торжественно...»

Но затем не Бог, а советская власть угрожает Лебедевым наказанием за их единственный «грех»: глава семьи – священник, а значит, «чуждый элемент», и вместе с близкими подлежит «чистке». Так что, придется уехать и скитаться по Саратовскому побережью Волги, сменив пять городов и поселков. С сыном священник поступает весьма дальновидно – в 1927-м отправляет к бабушке и дедушке в Самару. Там мальчик учится в школе, носящей громкое имя Чапаева, поступает в ФЗУ, по окончании которого его ждет «карьера» слесаря-лекальщика. Но в Жене оживают впечатления детства, и он увлекается самодеятельностью – поет в хоре, записывается в драмкружок. Свое происхождение скрывает, заявляя, что родители умерли от голода, становится пионером, затем – комсомольцем, не чуждым общественной деятельности.

Дебют в драмкружке приносит неожиданный успех, и парня принимают в самарский ТРАМ – Театр рабочей молодежи, ставший первой из его театральных школ. Этот коллектив на виду у всех – над ним шефствуют знаменитые на всю страну москов-

ские артисты Василий Меркурьев, Юрий Толубеев и другие. Лебедев с радостью берется за любые роли, приходит признание зрителей, а значит, появляются и завистники. В «органы» уходит донос о семейном происхождении Евгения. О том, что происходит после, – его невеселые воспоминания: «У нас в театре работает поповский сын». Это в ТРАМе-то! ЧП! Я стою в репетиционном зале, вокруг меня мои бывшие товарищи. Теперь я им не товарищ, а злостный враг. Меня пригвоздили к позорному столбу. Кричали, ярлыки всякие клеили. Заявляли, что таким, как я, не место в театре, и не только в театре, но и в обществе... Я стоял и плакал, мне было шестнадцать лет».

Естественно, от «затаившегося классового врага» отворачиваются коллеги по сцене, над ним нависает угроза ссылки в трудовой лагерь. И тут делает свое дело благотворное влияние театра: один из чекистов, ставший заядлым театралом, советует талантливому пареню уехать, лучше всего в Москву – в ней легче затеряться. И шестнадцатилетний Лебедев бежит в столицу. Там он голодает, не имеет крыши над головой, но зато поступает в студию при Театре Красной Армии. Одно-

временно с учебой работает разнорабочим на маслобойном заводе, на стройке, на кондитерской фабрике. И по-прежнему выдает себя за круглого сироту. Из студии он уходит в Учебно-театральный комбинат («Теавуз») имени Луначарского, бывший ЦЕТЕТИС – Центральный техникум театрального искусства. А когда это учебное заведение в очередной раз преобразовывается – в знаменитый ГИТИС, юношу направляют в школу Камерного театра, которым руководит легендарный Александр Таиров.

Хрупкий, «не фактурный», бедно одетый молодой человек чувствует себя неуютно в атмосфере элитного театра. Но работа в шоколадном цехе фабрики «Красный Октябрь» несколько помогает окрепнуть, а на Всесоюзном конкурсе художественной самодеятельности работников пищевой промышленности в Харькове нарком этой отрасли Анастас Микоян лично вручает ему приз – коверкотовый костюм. Теперь Евгений чувствует себя своим в стенах Камерного и даже получает в театре должность бутафора. Но тут – очередная реформа: училище объединяют с двумя другими при столичных театрах, и Лебедев заканчивает уже Московское городское театральное училище.

А что же семья? С родителями он встречается тайно: «С тех пор как я стал врать, ко мне стали хорошо относиться, меня переставали называть «попенком», «кутейником»... Передо мной станция Аркадак. Привокзальный буфет. Я и отец. Мне двадцать лет. Отцу – за шестьдесят. Первый и последний раз я пил с отцом. Он мне сам предложил: «Я хочу с тобой выпить. Я чувствую, что мы больше никогда не увидимся». Я никак не ожидал услышать от него такое. А он смотрел в стопку и говорил, как заклинание, как молитву: «Запомни: никогда не теряй веру. Никогда с ней не расставайся. Что бы ты ни делал, в деле твоём должна быть вера...»

Эта встреча состоялась 20 августа 1937 года, а через одиннадцать дней приходит

телеграмма: «Отец арестован. Мама». Вскоре «берут» и мать. А младшую сестру Евгений сам приводит в... НКВД. «Добрые люди» в Народном комитете просвещения так встретили «поповских детей», что другого выхода не остается:

«Я привез сестру на площадь Дзержинского в Москве и сказал: «Вот девочка, ее нужно устроить в детский дом, у нее родители репрессированы»... До Лубянки были в Наркомпросе. Наркомпрос ответил: «Врагов не устраиваем, кому нужно, тот о них позаботится. Уходите!» И мы ушли. Пришли в женотдел. После моего объяснения председатель закричала: «А, поповские выродки! К нам пришли? Детья некуда? Поездили, покатались на нашей шее? Хватит!» Мы стояли и слушали, как над нами издеваются взрослые мамы и тети. А мы-то надеялись!.. Мы теперь равные, говорил я, такие же, как все. Мы теперь не отвечаем за поступки наших родителей, мы им не выбирали профессий – нас тогда еще не было. В статье нового закона написано, что мы теперь не лишены... Я с двенадцати лет сам добываю себе на хлеб, я беспризорник. Я привел вам девочку... ей десять лет. Куда ее? На улицу? Помню, как наступила тишина – и в тишине вдруг голос, спокойный, уверенный, стальной: «На Лубянку! Там ваше место!»

Так сестра оказывается в детском доме. Евгений же, окончив в 1940-м училище, получает направление в Тбилиси. А пространный рассказ о том, что предшествовало этому, я позволил себе, чтобы читателям стало ясно, почему развлекая со сцены молодых жителей грузинской столицы, в быту Евгений Алексеевич был замкнут и невесел. Всю жизнь его преследовало чувство вины: он считал, что жизнь заставила его фактически отречься от родителей.

В Тбилиси Лебедева ждет сцена местного Театра юного зрителя, первого в Закавказье. К приезду актера он носит имя Л.М. Кагановича, причем трудно понять по какой причине: Лазарь Моисеевич имел отношение к чему угодно – к партийному руководству Украиной, к сельскому хозяйству, к транспорту, к нефтяной промышленности – но только не к театру. Впрочем, Тбилисскому ТЮЗу вообще «везло» с названиями, в первые годы своего существования он был связан с аббревиатурой, режущей глаз не меньше, чем уже виденные нами выше – носил имя Первого Закслета юных пионеров. Хотя эти чисто советские заморочки на его деятельности не отразились. Под руководством замечательного режиссера Николая Маршака этот театр стал очень популярным в городе.

В роли молодого гвардейца Сергея Тюленина. 1947



Лебедев великолепно вписывается в труппу, хоть и признается позже, что к работе отнесся по-особому: «В театральной школе говорили, что я занудный. Режиссеру будет с тобой трудно – так мне говорили. Когда приехал в Тбилиси, в ТЮЗе у Маршака начал репетировать, артисты уже играют, а я – читаю. Идет процесс накопления – и вдруг открывается человек». Так открываются для него царь Теймураз, герои Шиллера, Островского, Фонвизина, Павел Корчагин, молодого гвардейца Сергей Тюленин... А поскольку театр рассчитан и на малышей, в репертуаре актера и Гекльберри Финн, и Иванушка-дурачок, и пудель Артемон. Как видим, диапазон ролей огромен.

А ведь была еще и ставшая легендарной роль Бабы-Яги в сказке «Василиса Прекрасная». Полная импровизации, озорства, перевоплощения, она полюбилась и зрителям, и самому актеру. Полюбилась так, что Лебедев не только повторил этот образ, играя в 1951-м Ведьму в аксаковском «Аленьком цветочке» на сцене Ленинградского театра имени Ленинского комсомола. Эксцентричная сказочная нечисть стала концертным номером, много лет исполнявшимся Евгением Алексеевичем на эстраде, причем часто он гротескно перевоплощался в нее без всякого грима. Более того, актер признавался: получив в ленинградском БДТ роль Холстомера, он был абсолютно уверен, что сможет сыграть лошадь, потому что уже играл Бабу-Ягу. Не случайно в питерском кабинете Евгения Алексеевича до конца его жизни на подоконнике стояла Баба-Яга в ступе. Впрочем, его жена Натела считала важной еще одну тюзовскую роль, подчеркивая, что «в Тбилиси была работа «пудель Артемон», которая предвосхитила Холстомера».

В общем, можно с полным основанием сказать: каждая его роль в тбилисском ТЮЗе становится событием. Но не для всех: «Однажды приехала сестра. Из госпиталя, после контузии на фронте, в морской форме – ма-



С женой Нателой

ленькая толстенная морячка. Я посадил ее в зрительный зал, хотел показать свои успехи на сцене. В середине репетиции она вдруг встала и закричала: «Чем вы занимаетесь?! Напустить бы на вас всю нашу полундру! Там люди гибнут! Война! А вы сказочки играете! Собаку изображаешь?! Этого вашего толстого режиссера на один бы денек к нам под Новороссийск! И тебя бы вместе с ним!»... Сестра вернула нас из сказочного мира в реальность. Что такое мы с нашим театром, с нашими спектаклями? Спорим об искусстве, о своей профессии, о задачах, кусках, сквозных действиях, о методах работы... Идет война! Потом, когда репетиция закончилась, сестра мне сказала: «Нам в госпитале кино показывали, я все ждала, тебя искала. Все знают, что у меня брат артист. Артист! Ха-ха! Собак играет! Я, конечно, об этом никому не скажу. Засмеют...»

Что ж, фронтовичку можно понять, но в этом случае она, наверное, не права. В военные годы в тылу многие делали для победы то, что умели лучше всего, и к актеру Лебедеву это относится в первую очередь. Вместе с артистами своего театра он выступал с концертами в воинских частях, в госпиталях, и именно в Тбилиси был награжден медалями «За оборону Кавказа» и «За доблестный труд в Великой Отечественной войне». Но были, конечно же, и прямо противоположные случаи, один из которых особо врезался в память Евгения. Однажды директор театра отменяет субботнюю репетицию из-за того, что ему позвонил «сам» и приказал вместо нее провести «очень важный, очень ответственный» концерт. Далее слово – Лебедеву:

«Директор волновался. Его волнение передавалось нам. «Сам» – это начальник Закавказской железной дороги. Мы подчиняемся ему. Наш театр – «железнодорожный»... Приехали на дачу к «самому». Сидим ждем. Солнце печет, жарко.

Пахнет чем-то сдобным, чем-то печеным. Здесь, на этой даче, нет войны. Здесь пахнет кухней совсем другого времени... Наконец на террасу въехала коляска – такая, как в госпиталях. В ней сидел огромный черный парень с переломанной ногой. «Познакомьтесь. Гиви. А это артисты, они пришли к нам в гости, навестить тебя». – «От имени театра, от имени работников искусств, от имени присутствующих здесь артистов мы рады приветствовать вас, дорогой наш Гиви, и пожелать вам скорейшего выздоровления!» Гиви сидит в окружении трех женщин, в белой рубашке с расстегнутым воротником. Здоровая нога прикрыта пледом, больная торчит вперед, показывая нам свою подошву. Герой войны! «Спасибо», – сказал нам Гиви, когда концерт кончился. Его увезли. А нас посадили в машину и отвезли обратно в театр. «Он что же, был на фронте? Ранен? Герой?» – «Нет, – ответил нам директор, – попал в аварию, где-то кутил с друзьями». – «Как?!» – «Так». От имени Закавказской железной дороги каждому принимавшему участие в концерте была объявлена благодарность с занесением в личное дело».

Таково неприглядное закулисье войны. А на авансцене тех драматических лет Театр юного зрителя сводит Евгения с режиссером русского драматического театра имени Грибоедова, бывшим тюзовцем Георгием Товстоноговым. Сводит, как потом оказалось, на всю жизнь. Одному из своих ведущих актеров ТЮЗ снимает комнату в квартире Товстоноговых, находившейся от него, как говорится, в двух шагах. «...У нас с Гогой репрессировали отца, жили мы довольно сложно, поэтому было очень кстати, что ТЮЗ снял у нас для Лебедева комнату, – вспоминала сестра режиссера Натела. – Евгений Алексеевич очень дружил с моей мамой...»

Товстоногов помогает ставшему другом жильцу начать преподавание актерского мастерства на своем курсе в Грузинском театральном институте, стать руководителем драмкружка в 16-й женской школе, попробовать себя в режис-

В петербургской квартире с Г.Товстоноговым





Та самая знаменитая Баба-Яга. 1941

суре. Казалось бы, жизнь налажена, но волжанин Лебедев тоскует по России, в гримерке у него даже хранится спичечный коробок с землей, привезенной по его просьбе из Москвы. Он ходит по разным инстанциям, начинают накаляться отношения в театре, но кто отпустит талантливого артиста? И тут – неожиданный вызов к начальнику районной милиции. Оказывается, в паспорте актера слишком много штампов о временных прописках. То, что происходило потом, могло бы стать комическим сюжетом о «бдительности» и «принципиальности» советской милиции, если бы не было печальной действительностью.

«Начальник раскрыл мой паспорт, стал искать последнюю прописку, – вспоминал Евгений Алексеевич. – От каждой перевернутой страницы глаза начальника раскрывались все больше и больше. Каждая страница паспорта была пропечатана временной пропиской. За девять лет моей жизни в Тбилиси я поменял много комнат, всюду проживал временно, всюду временная прописка, постоянной жилплощади нет, есть только постоянная печать с временной пропиской. Ее в паспорте ставили, как попало и куда попало. Даже вкладыш, вставленный во время войны, и тот был весь в печатях. «Ты где живешь? – взволнованно и угрожающе спрашивает начальник, – Как ты сюда попал?» – «Меня командировали...» – «Кто тебя командировал? Кто? Кому ты здесь нужен? Зачем ты здесь нужен?.. Чтобы в двадцать четыре часа тебя больше не было в Тбилиси, понял?»

Актеру только этого и нужно. И он просит лишь наложить соответствующую резолюцию, потому что его никто не отпускает – ни театр, ни Центральный комитет партии. Услышав святое упоминание о высшей партийной инстанции, милицейский чин делает резкий разворот на 180 градусов: «Погоди, генацвале... погоди... не волнуйся. Зачем волноваться? Не отпускают тебя? Да? Правильно делают. Почему ты стоишь? Садись. Садись, дорогой. Куда ты поедешь? Зачем? Говорят, там хорошо, где нас нет. Это ваша, русская пословица, она же и наша. Ты хороший

артист... Такой хороший артист... и такой плохой паспорт. Нэхорошо. Чем тебе здесь плохо? Комнату дали, работаешь в театре, хороший артист, паспорт мы тебе поменяем... живи! Работай! Твори! Ты творческий человек! Ты служишь для народа. Ты нужен народу!» Резюме Лебедева: «Мне поменяли паспорт, меня прописали, у меня осталась одна печать и чистый паспорт».

Из Тбилиси он все-таки уехал. В 1949-м. Конечно же, в Москву. Окончательно осознав, что его творческий потенциал выше требований, предъявляемых в детском театре. И вся его дальнейшая судьба связана с друзьями, которых он обрел в Грузии – братом и сестрой Товстоноговыми. Правда, ко времени приезда Евгения Алексеевича во всесоюзную столицу, те уже жили в Ленинграде, где Георгий Александрович возглавил Театр имени Ленинского комсомола. А Лебедев начал работать в московском Центральном театре промкооперации. Встретились они на актерской бирже, и Товстоногов предложил актеру перебраться на берега Невы. Они почти семь лет проработали в ленинградском Ленкоме, и оба в 1956-м перешли в Большой драматический театр – знаменитый БДТ.

А Натела Товстоногова вышла замуж за Лебедева. Тбилисская дружба, когда ей было пятнадцать, а ему – двадцать пять лет, в Ленинграде переросла в большое чувство. И все трое зажили одной семьей, в хозяйственных делах которой главенствовал Евгений Алексеевич. «Мы с Гогой были абсолютно беспомощными в быту людьми, чего нельзя сказать про Женю. Поэтому он как бы взял над нами шефство... Ему было уже тридцать три года. Это был состоявшийся человек, проживший очень трудную жизнь. У него были прекрасные руки. Он все умел делать. Замечательно обращался с маленькими детьми...» Это – признание Нателы Александровны. А когда актер и режиссер получили квартиры на одном этаже, в стене прорубили дверь, и получилась общая квартира. Как когда-то в Тбилиси.

Этот город Евгений Александрович не забывал никогда. Вот, что рассказывает директор тбилисского Грибоедовского театра Николай Свентицкий: «Я был в БДТ в лихие 90-е на благотворительном спектакле, где собирали средства на восстановление нашего проспекта Руставели. Когда слово предоставили Евгению Лебедеву, он ничего не смог сказать – только плакал». И на 95-летие со дня рождения Лебедева театр имени Грибоедова не только открыл в своем фойе фотовыставку, рассказывающую о жизни и творчестве замечательного артиста Евгения Лебедева, о теплых чувствах, испытываемых к нему в Грузии. На грибоедовской сцене состоялась премьера спектакля, носящего имя самого знаменитого сценического персонажа Лебедева – «Холстомер». Свою версию инсценировки толстовской повести тбилисцы посвятили двум гениям, начавшим свои театральные пути в их городе – актеру Лебедеву и режиссеру Товстоногову.

ОТКРЫТЫЙ ДРУЖБЕ

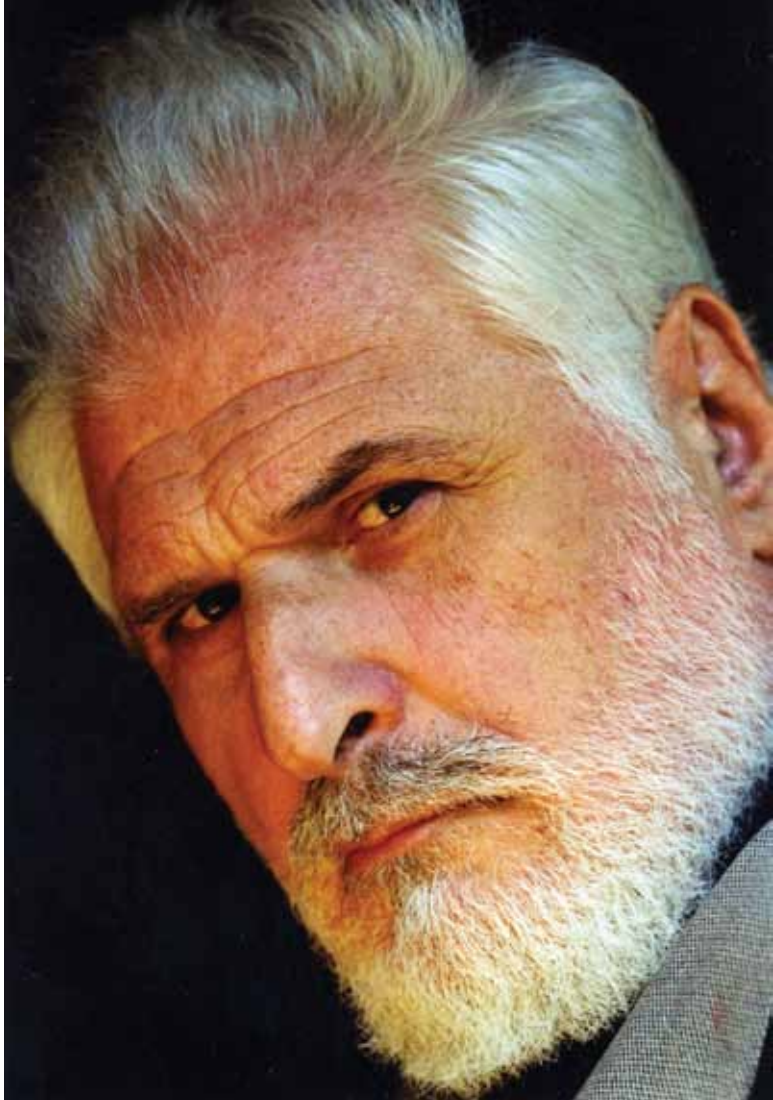
■ **Эмзар КВИТАИШВИЛИ**

Перевод **Камиллы-Мариам КОРИНТЭЛИ**

Общеизвестно, что человек, наделенный талантом, зачастую бывает талантлив не только в одной какой-либо сфере искусства. Не говоря о русских и европейских деятелях, среди которых мы знаем множество таких примеров, Грузия тоже являет целую галерею многосторонних талантов. Так, король поэзии, Галактион Табидзе, наряду с лирическими шедеврами – создатель прекрасных рисунков, которые дополняют и украшают его литературное творчество. Замечательный поэт Морис Поцхишвили, на чьи стихи создано столько песен, был в то же время одаренным и интересным графиком. Один из лучших грузинских живописцев Элгуджа Бердзенишвили является автором прекрасных рассказов и эссе. Талантливейший прозаик, к сожалению, рано ушедший Годердзи Чохели в то же время был кинорежиссером со своим особым почерком, и стал обладателем не одной престижной международной награды. В минувшем году в тбилисской Национальной картинной галерее на пр. Руставели прошла интересная выставка картин одного из любимых актеров Жанри Лолашвили, привлекая внимание профессионалов и любителей.

Выдающийся драматический актер Георгий Харабадзе – один из таких феноменов. Он великолепно владеет пером и с успехом печатается в грузинской прессе и периодике. Георгий всегда открыт для дружбы – это тоже одна из граней его таланта, – у него множество друзей и здесь, и в России. Среди них широко известный журна-

Юрий Рост



Георгий (Гоги) Харабадзе

лист Юрий Рост, которого особо выделяют за его поддержку и сопричастность в тяжелую для Грузии минуту и с которым у Георгия многолетняя и прочная дружба

Харабадзе успешно работает в жанре документальной прозы. Живо и интересно написаны его воспоминания о неповторимой, всеми любимой Фаине Раневской с ее искрящимся юмором, о гениальном Иннокентии Смоктуновском. Дружеские отношения связывали его с корифеями грузинской сцены – Акакием Хорава, Серго Закариадзе, Сесилией Такаишвили, Верико Анджапаридзе, Эроси Манджгаладзе, Рамазом Чхиквадзе и другими, чьи яркие творческие портреты он написал. Человек доброго и щедрого сердца и поистине христианской скромности (не случайна его дружба с мудрым Католикосом-Патриархом Всея Грузии Илией Вторым), Георгий Харабадзе чужд стремления к дешевой популярности, внешним эффектам. И обе его музы воздают ему сторицей за его благородное служение.

В последних номерах газеты «Литературули сакартвело» появились главы его новой, еще не оконченной книги мемуаров, которые сразу же привлекли внимание читателя свободной и легкой манерой изложения, самим материалом, действующими лицами, юмором и лиризмом. Фрагмент этих мемуаров представит интерес и для читателей «Русского клуба».



ПЕРВЫЕ ШАГИ ЗА РУБЕЖОМ

■ **Гоги ХАРАБАДЗЕ**

Перевод **Камиллы-Мариам КОРИНТЭЛИ**

Я был студентом второго курса Тбилисского театрального института, когда впервые вышел на сцену театра Руставели в пьесе «Кваркваре Тутабери» Поликарпе Какабадзе и скромно занял свое место в массовке. Находиться рядом с корифеями грузинского театра, созерцать их, соучаствовать в их перформансе, непосредственно касаться драматургии Шекспира, Брехта, Давида Клдиашвили – все это стало для меня волшебным подарком.

Представьте себе, что путь мой от массовки до первой главной роли оказался не таким уж и долгим. Мне было 22, когда я исполнил главную роль в спектакле «Обвинение», поставленном по пьесе Роберта Стурра и Гоги Кавтарадзе.

С Католикосом-Патриархом всея Грузии Илией Вторым



А потом пошло и пошло!.. Главная роль в «Постороннем», в «Эдипе», в «Иване Грозном», в «Антонии и Клеопатре», в «Записках путника» и «Добром человеке из Сычуана»...

Мы увлеченно работали, проливали пот, играли дома и во многих городах, но – только в пределах СССР, путешествовали по республикам Советской страны, и особенно часто играли в России.

Лишь в 60-е годы мы сумели выбраться за границы СССР. Директором театра тогда был назначен Серго Закариадзе, и благодаря его большому авторитету и огромной популярности фильма «Отец солдата» состоялись зарубежные гастроли.

Выход за границу стал важным этапом и в истории театра Руставели, и в моей биографии. Для советского человека жизнь по ту сторону «железного занавеса» обладала особой привлекательностью, ассоциировалась лишь с позитивным, с благополучием и, что главное, со свободой. Мои воспоминания – это откровенный рассказ о человеческих чувствах, впечатлениях, переживаниях. Записки совершенно особого, советского человека, не бывавшего нигде, не видевшего и не знавшего столь многого и «homosovietico», а не анализ гастролей или публикаций о гастролях или еще чего-либо в этом роде.

Первой страной, в которой мы побывали, оказалась Румыния. Первая гастрольная поездка за рубеж – столица Румынии Бухарест! Незабываема подготовка к этому знаменательному событию – укладывание в сумки и чемоданы продуктов (да, мы, конечно, брали с собой продукты питания – в целях экономии), гардероба, который был тщательно пересмотрен и дополнен. Я, например, специально для Румынии сшил себе костюм в «Пиримзэ» у знаменитого Андрея и разодетый прибыл в Бухарест.

Труппа театра Руставели остановилась в отеле «Амбассадор». Первая же ночь ознаменовалась курьезом: в одном из номеров раздался выстрел. Всю ночь мы провели на ногах, с тревогой ожидая следующего выстрела либо нападения. Полиция тщетно пыталась найти преступника – он исчез бесследно.

Только спустя годы в Тбилиси тайна раскрылась. Оказывается, один из артистов привез с собой консервированные бадриджаны (баклажаны) с орехами домашнего приготовления. В отелях высокого класса, – а «Амбассадор» был именно таким, по ночам, чтобы обитатели не простужались и чувствовали себя комфортно, температуру поднимали. Домашние кон-



сервы среагировали на благодатное тепло и с грохотом взорвались.

Бухарест очень красив, и красива та улица, отель, в котором мы живем. В первый же вечер нашего пребывания в столице Румынии мы – я и Гоги Кавтарадзе выстроились перед «Амбассадором», облаченные в шикарные костюмы искусного Андрея, с приобретенными в тбилисском валютном баре сигаретами «Честертон» и кубинскими сигарами. Вы представляете себе преисполненных южного темперамента и энергии советских 25-летних мужчин, впервые оказавшихся за рубежом? Вероятно, вы можете представить и то, о чем мы думали тогда. Вы правы, именно так мы и думали, вернее, воображали, что из Парижа, Рима, Вены и невесть откуда еще немедленно сбегутся самые знаменитые красавицы, чтобы взглянуть на этокое заморское диво – молодых красавцев-грузин. Да, да, мы были в этом убеждены, и настроение у нас было подобающее. Однако Бухарест продолжал жить своей обычной жизнью, никто к нам не бежал, прохожие, среди них и женщины, невозмутимо проходили мимо нас, не обращая ни малейшего внимания не только на нас, но и на наши костюмы от Андрея из «Пиримзэ».

Постояли мы, постояли и вернулись в отель. Примерно через час наши товарищи не без труда извлекли нас, вдребезги пьяных, из бара отеля и водворили в номер. Так закончился наш первый «выход в свет» за границей.

Из Бухареста мы поехали на гастроли в небольшой город Клуж. У нас с Гоги первый выход в Клуже был в ночной клуб. После того, как мы с ним опорожнили две бутылки «Энисели», тайно внесенные в бар, Гоги стал отшлифовывать с артисткой клужского театра па какого-то цыганского танца. А ваш покорный слуга знакомил ее подругу с историей Грузии и ее древнейшей культурой. Молодую особу настолько очаровали мои повествования, что она зажглась страстным желанием поехать на мою родину. И воочию увидеть все, что услышала от меня. Но еще больший интерес возбудило в ней мое цветное постельное белье в «Амбассадоре». Моя собеседница была так обворожительна, что



На сцене, в жизни и кино...

я, конечно, не смог ей отказать, и мы двинулись смотреть цветное постельное белье. Однако не все было так просто – я стал очень волноваться, ведь если бы кто-то из наших спутников «застукал» меня с женщиной в 3 часа ночи, я бы пропал – «морально неустойчив» и прости-прощай заграничные турне! Мы на цыпочках благополучно миновали два этажа и продолжили путь к номеру, как вдруг я услышал чей-то зычный вопль: «Я – акула?! Акула – я?!» Кто-то кричал по-грузински. Бог ты мой, что за акула? Кто это? А может, это пароль? Пропал я, пропал, поймали!.. Вопрос прозвучал еще несколько раз, но голос показался мне чуть-чуть спокойнее. Я перевел дух – может, обойдется. Может, можно договориться!.. Тут я увидел в конце коридора открытую дверь. Я направился туда в надежде, что может быть сейчас же удастся уладить дело. Заглянул в комнату и что я вижу: на столе стоят несколько бутылок водки «Столичной» и вразброс валяются открытые банки консервов, видимо, также привезенных из Тбилиси – «килька», «шпроты», «сайра», «печень трески». За столом, понуриив голову, сидит хороший, добрый человек, народный артист Грузии Гигола Талаквдзе, наш дядя Гигола.

Я в жизни так не радовался ему!

Спасен я, точно спасен!

Батони Гигола родом был из Асканы. В Тбилиси он имел небольшой дом с садом, огородом и виноградником. И что странного, что ему, гурийцу, привыкшему к натуральным, собственноручно выращенным продуктам и к совершенно другой кухне, осточертело целый месяц питаться привезенными из Тбилиси консервами! А иначе как бы хватило его суточные 16 долларов на подарки членам семьи, родственникам и друзьям? Потому и вопрошал он возмущенно: «Я – акула?!»

У каждого свои трудности, свои проблемы. Мне вот тоже осточертело месяц одному лежать в «Амбассадоре» на румынском цветном белье.

После Румынии, прежде, чем театр Руставели отправился в кругосветное гастрольное турне, я поехал в рабочую поездку в Берлин. Мне позвонили из «Мосфильма»: «Послезавтра вы должны быть на съемках «Освобождения», будете играть Мелитона Кантариа».

«Освобождение» – один из лучших фильмов, в которых глубоко и ярко отразилась советская идеология. Американцы о Второй мировой войне сняли фильм «Самый длинный день», в котором роль союзников в победе советским идеологам показалась преувеличенной, поэтому было решено снять «Освобождение». Мобилизован был не только весь наш киномир, но и Политбюро. Имя земляка Сталина Мелитона Кантариа, который в мае 1945 года вместе с Егоровым водрузили советское знамя



С Паатой Бурчуладзе

над Рейхстагом, золотыми буквами было вписано в историю величайшей войны и величайшей победы XX века.

Словом, не без труда составили мою характеристику, и я, конечно, через Москву, отправился в Берлин. Из аэропорта я попал прямо на съемочную площадку.

В центре города находилось здание, которое оказалось двойником Рейхстага. На лестнице его расположилась съемочная группа. Меня подвели к режиссеру-постановщику – Озерову. «Я его другим представлял», – пробурчал он, явно недовольный моим видом. Каким «другим» – я не понял, а он не сказал. Однако причина его недовольства разъяснилась, как только появился исполнитель роли Егорова. Этот человек был мне по поясу.

После недолгого совещания, которое прошло, конечно, без меня, Озеров вышел к нам и сказал: «Значит, так! Егоров будет нести знамя. Зато Кантариа мы дадим в руки немецкий автомат». Меня одели, заgrimировали. Дали в руки немецкий автомат. А вокруг такое творится!.. Пять тысяч вооруженных до зубов солдат, которые служат в ГДР! Нам с Егоровым указали дорогу, которую должны были преодолеть ползком, стреляя и крича «ура!», и затем уже ворваться в здание Рейхстага.

Что ж, это все не требует особого мастерства. Сыграем. Что ни говори, товарищ Озеров, а я в свои неполные двадцать пять уже сыграл главные роли в «Гиоргоба» и «Моем друге Нодаре».

– Приготовились! – раздается команда.

– Пехота готова? – вопрошает по рации Озеров.

Ответа мы не слышим.

– Танкисты?

Мы опять не слышим ответ.

– Авиация?

Опять не слышим.

– Внимание! Мотор!

– Мотор!

И пятитысячное войско взревело. Двинулись около двадцати танков – те, которые там же стояли и которые я принял за реквизит. Столько же самолетов грохочет над нами, а тут этот Егоров со своим знаменем, черт его дери, рванулся вперед, к лестнице Рейхстага.

– О горе тебе, несчастный Кантариа, горе тебе, Мелитон, горе твоему Гоги, выросшему на асфальте Руставели и возмужавшему на тротуарах Ваке! Но – за тобой Родина, Гоги! Я тут, в Берлине, не посрамлю мою Грузию, Грузию Джугашвили, нет, никогда и ни за что!

Я ринулся за Егоровым – или за знаменем, не знаю. Но что это было: слева и справа рвались бомбы (или снаряды, кто его разберет) производства пиротехников. Да, это они, пиротехники, устраивают всевозможные взрывы, пожары и подобные неудобства для артистов!

Словом, вошли мы в Рейхстаг. Раздалась команда: «Стой!» Стали. А я весь обливаюсь потом.

Наконец, этот день кое-как закончился. Можно было перевести дух, прийти в себя. А завтра? Что если завтра то же самое будем снимать? А ведь я именно ради этой сцены сюда приехал.

Со всем остальным я мог примириться, все вытерпеть, и то, что знамя не у меня, и авиацию, и пехоту, и танки, но эти мины и взрывы – нет, это было выше моих сил!

Интересно, кто такие эти пиротехники?



Спустился я в холл. Прекрасная гостиница «Отель Эролина». Туда-сюда respectable типы расхаживают. Смотрю, в уголке трое мужчин в уединении что-то меж собой толкуют. Не надо было обладать особой интуицией, чтобы понять, в чем дело: трое русских пиротехников распивали «на троих» купленный в берлинской аптеке за одну марку спирт!

Какая радость!

Я помчался в свой номер, зажал подмышками две бутылки «Энисели», спустился бегом по лестнице и присоединился к ребятам. Мы чудесно повеселились.

За этим весельем последовало то, что на следующее утро, перед съемкой, пришел ко мне Ванечка, главный пиротехник, и прошептал: «Следи за мной: где задержусь, там и взрывчатка».

Началась съемка. Егоров, который не пил ни грузинский коньяк, ни одномарочный берлинский спирт, вместе со своим знаменем добежал до Рейхстага прямо по взрывающимся «минам», а Кантария, бодрый и невредимый, достиг той же цели совсем другой дорогой.

Пиротехников отозвали в Москву за «разглашение военной тайны», а мне вклеили предупреждение в личное дело.

Расскажу еще один эпизод.

Съемка последней сцены. На Рейхстаге реет красное знамя. Уставший после боя батальон, — кто-то ранен, кто-то хромает — спускается по той же лестнице с криками «Ура!»

Нас выстроили по чинам: высший комсостав, затем полковники, офицеры и т.д. И наконец будущие Герои Советского Союза — рядовые Кантария и Егоров.

Началась съемка. Двинулась наша колонна. По мизансцене я должен идти где-то в конце.

Я, Кантария, соотечественник Сталина, вознесший советское знамя на Рейхстаг, почему это я должен плестись в хвосте? У меня заклокотало все мое грузинство, чувство собственного достоинства, гордость за мой народ, Бог знает что еще, и я стал спешно пробираться вперед, обошел всех и когда начался спуск по лестнице, впереди всех шел я, а за мной весь генералитет.

— Стой! — заревел в репродуктор Озеров. — Кантария, или как

тебя там, Харабадзе, мать твою, куда прешь, будто генералиссимус!

К сожалению, кадры эти не сохранились.

Наступил 1978 год.

На доске, где вывешивали роли и фамилии исполнителей, появилось распределение «Ричарда III». Против Кларенса я с замиранием сердца прочел свою фамилию. С Кларенса и началось мое бесплатное кругосветное путешествие. Австралия, Америка, Европа!.. Почти не осталось ни одного большого города, в котором не побывала бы труппа театра Руставели. Рукоплескания, овации сопутствовали каждому нашему спектаклю, нам аплодировали даже стоя, и это было так приятно, так радостно. И сегодня, спустя столько лет, эти воспоминания прекрасны и волнующи.

На этот раз я опять-таки начну с первого выезда — на Эдинбургский фестиваль 1979 года. Не забыть мне директора фестиваля Джона Драмонта. Я познакомился с ним в Тбилиси, после спектакля, за столом. Он пришел в восторг от джонджоли, и потом кто-

то из нас привез ему в Эдинбург целую банку этого джонджоли. Когда закончился фестиваль, он провожал нас на вокзал и извинился, что у них очень плохие поезда, не обижайтесь, мол, все наши поезда такие. Я подумал: разве может быть что-нибудь хуже нашего поезда Тбилиси – Ростов – и поднялся в вагон. Проводник всем своим видом сильно смахивал на советского маршала. Когда мы расположились, он вежливо осведомился: чай, кофе или алкогольный напиток. То, что виски, да еще в Шотландии, лучше чая, особых размышлений не вызывало. Но мы с нашими гонорарами... Ответа долго не было. Проводник словно читал наши мысли. «Free, free», – успокоил он нас. Мы сразу ожили и сказали, раз даром – давай! Он принес виски, и мы выпили с удвоенным удовольствием.

Поезд сладко укачивал нас. А вскоре тихий стук оповестил нас о том, что мы въезжали в Лондон.

Поднялся страшный переполох. Быстроте и проворству, с какими мы оделись и собрались, позавидовали бы даже солдаты советской армии. Сперва, опережая друг друга, выбежали в коридор, где царил полная суматоха. Народные и заслуженные с багажом за плечами и в руках, тесня друг друга, старались первыми спуститься на платформу. Вот так, неумытые, наспех одетые, с шумом как цыганский табор, высыпали мы из вагона на перрон. Вокзальные часы показывали шесть утра... Пятьдесят пять галдящих грузин с чемоданами, баулами, огромными сумками, лавой обрушились на перрон и буквально взорвали привычный ритм.

«Это действительно Лондон?», «Да не знаю, вроде на Шорапани смахивает», «Ты ничего не забыл?», «Поторопись, как бы не отвели состав в депо», «Ну, все в порядке? А где Робики?» – эти и подобные возгласы в полный голос. А голоса у всех дай Бог! – разбивали тишину. И вдруг пронзительный женский крик перекрывает все и всех: «Дети, где

дети? Не вижу детей, где дети?» Под «детьми» подразумеваются исполнители ролей маленьких принцев Эдуарда и Ричарда, малолетние «артисты» Мамука Циклаури и Мераб Нинидзе, а вопящая женщина – опекунша принцев (на время гастролей), пианистка театра Лейла Сикмашвили, которая лишь на несколько минут отвела от них свое материнское око и, вдруг не увидев их, подняла панику. «Принцы» же в это время безмятежно спали в вагоне поезда Эдинбург-Лондон, насыщенном ароматами свежеего бисквита и кофе. Мы, конечно, разбудили их и, полуодетых и полусонных, стащили на перрон, избавив от попадания в депо, что для каждого из нас стало бы трагедией. А «принцы» были полны ярчайших впечатлений от собственного головокружительного успеха, да еще за границей, в Эдинбурге, в историческом театре «Френсис-стрит» и от мужчин в шотландских клетчатых юбках – музыкантов Национального оркестра.

Во всем этом бедламе я все же не мог не заметить изумленных лиц и взглядов местных пассажиров, свидетелей невероятного переполоха, воплей, суеты, которые мы устроили на лондонском вокзале. Но это мимоходом: я был поглощен ожиданием некоей дамы Элизабет, которая должна была явиться на вокзал, дабы проводить нас в аэропорт. А она не шла!

Где ты Лиза, Лайза, Элизабет! А если вдруг ты опоздаешь, и мы опоздаем на самолет? Опоздаем на рейс Лондон-Москва, который совершается в неделю раз? Мы не можем здесь оставаться! Нет, не можем! Да, Лондон очень хорош, но деньги?! Деньги у нас кончились, и запас тбилисских продуктов тоже иссяк, но главное! – главное КГБ! Вот что с этим делать! Ведь во всем обвинят нас и тогда пиши пропало!

А Элизабет все не видать!

Лава примиряется с судьбой, потихоньку остывает, теряет температуру кипения. Кто усаживается на чемодан, разворачивает

завернутый в газету «Комунисти» остаток утратившей цвет колбасы. Кто закуривает «Космос», кто купленный еще в Тбилиси «Мальборо», словом, приспосабливаемся к ситуации.

А время бежит!.. Семь часов, восемь и вот уж скоро будет девять. Когда мы освоились с лондонским вокзалом почти как с хашурским, появилась долгожданная Элизабет.

Высокая, даже слишком, англичанка неторопливо шагала, постукивая каблуками, с деревянной дощечкой в руках, на которой было написано два слова: «Rustaveli company», что в переводе означает: Тбилисский государственный академический драматический театр имени Шота Руставели.

Мы готовы были броситься к ней с упреками, но она сама перешла в наступление: «Почему вы здесь стоите, что вам здесь надо?» Пятьдесят пять невыспавшихся, голодных, изнервничавшихся артистов, осветители, рабочие сцены возмущенно загалдели в ответ. А леди с недоумением отвечала: Вы ведь прибыли этим поездом? – Ну да, ясно! И вдруг мы увидели, что наш поезд так и стоит на своем пути, ни о каком депо не помышляя... И пассажиры сидят себе внутри, и кроме кофе с бисквитом забавляются еще и чаем с лимоном, и коньяком! Сидят, попивают чай, умытые, причесанные. Улыбающиеся, кое-кто еще и прихорашивается. Идет к выходу – время на работу двигаться. Так-то... А мы? Что тут скажешь. Здесь жизнь начинается в девять часов утра и, оказывается, поезда тоже покорно ожидают этого часа.

Как стадо баранов последовали мы за Элизабет. И только один вопрос не давал мне покоя: неужели у них нет депо?..

А потом... Потом повезли нас в советское посольство, которое располагалось в двух старинных особняках в центральной части Лондона. А в посольстве, глядим, стол накрыт, где только птичьего молока не хватает. Сегодня в Тбилиси на каждом шагу



встретишь «Дом виски», но тогда эта благословенная жидкость была диковиной и дефицитом, большинство ее видели только в кино. Мы, конечно, поднажали на виски изо всех сил, и весь день провели в полнейшем блаженстве вместе с сотрудниками посольства. Вообще-то было странно и удивительно, чего ради посольство так на нас раскошелилось и одарило необыкновенным вниманием, но очень скоро причина выяснилась: оказалось, на днях солист Большого театра Годунов остался в Штатах, и в посольстве боялись, как бы мы не выкинули такой же номер, а то и что-либо похуже. Поэтому они нас обласкали как могли.

Да только кто мог остаться? У кого было две головы? Конечно, все без исключения сели в самолет, который взял курс на Москву.

В Москве меня встречал Юра. Посреди аэродрома стоял его старенький патефон, из которого лились звуки «Мравалжамизр».

Прямо с аэропорта мы с московскими друзьями продолжили возлияния и на славу покутили и повеселились.

Наконец прибыли мы в Тбилиси.

Первым секретарем ЦК партии был тогда Эдуард Шеварднадзе. Он принял несколько человек из нас в своем рабочем кабинете, в здании бывшего ЦК на пересечении улиц Дзержинского (ныне Ингорква) и Читадзе. Кто был Дзержинский я хорошо знаю, а вот Читадзе мне неизвестен. Шеварднадзе принял нас радушно, ласково, много шутил с присущим ему юмором, потом заговорил уже серьезно – об Абхазии. Сказал, что там что-то неспокойно, смутно. Может съездите туда, сыграете два-три спектакля. Кто бы ему отказал, да и зачем? Мы поехали.

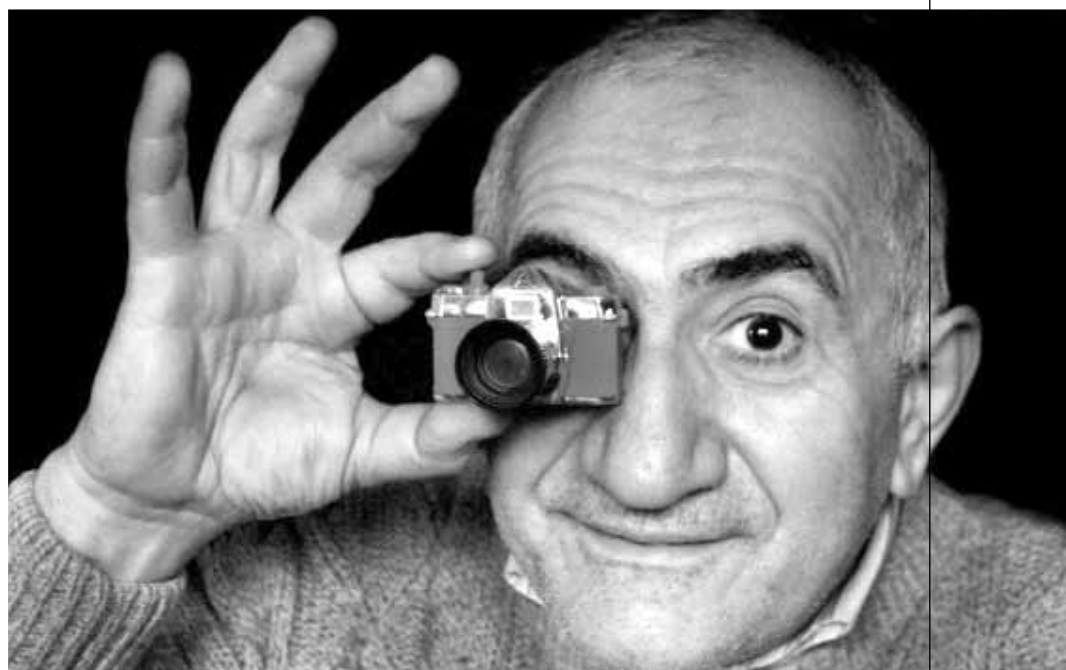
Встретили нас артисты сухумского театра, мои сокурсники – Нодар Бекаури и другие. Конечно же было застолье, тосты, чоканье бокалов и все такое... Играли мы, конечно, с душой. А потом из Зугдиди делегация приехала: вы тут рядом, дайте и у нас два-три спектакля...

Поехали мы в Зугдиди. Мегрельское гостеприимство всем известно. Ну, там и произошла моя мегрельская история.

Я не привычен был к такому ритму – утром, в полдень, вечером – кутеж, кутеж, кутеж. И в один, не особенно прекрасный день, я рас-

крыл глаза в номере «люкс» в гостинице «Бум-комбината» (т.е. Зугдидского бумажного комбината), где проживал с Гоги Гегечкори и Бадри Кутателадзе, и по некоторым признакам сообразил, что дело мое не совсем ладно. Гипертонический криз со всеми классическими симптомами, со всеми своими прелестями... Меня помчали в больницу, где как следует искололи всевозможными лекарствами, давали глотать порошки и пилюли. Артериальное давление стало на место, болезнь отступила, но... Но я неимоверно ослаб, кроме того, весь трясся в какой-то неприятной трясучке. Не только об игре, вообще о выходе на сцену нельзя было думать.

В те дни в Зугдиди Кларенс, которого играл ваш покорный слуга, вообще не появился перед зрителями. А Ричард III, который встречал выход Кларенса возгласами «Кларенса ведут!» и «Кларенса уводят!», произнес свои слова без Кларенса, и спектакль пошел своим ходом. Отсутствие Кларенса не обеспокоило зугдидских зрителей, как и участников спектакля.



Юрий Мечитов

ДИАЛОГИ ЮРИЯ МЕЧИТОВА

■ Марина МАМАЦАШВИЛИ

Юбилейная фотовыставка Юрия Мечитова открылась в конце мая в Тбилиси, в Black & White Gallery на ул. Гогебашвили. Зал для этой выставки был предоставлен на одну неделю, однако интерес посетителей позволил продлить показ более чем двухсот работ еще на неделю.

ЗЕРКАЛО С ПАМЯТЬЮ

Интерес был абсолютно оправдан. Юрий Мечитов – известный фотохудожник, из тех мастеров, чье творчество, общественная деятельность, активная жизненная позиция постоянно привлекают к себе внимание общества. На открытии выставки юбиляр познакомил собравшихся с художником Марком Поляковым – своим близким другом, бывшим тбилисцем, который приехал из Нью-Йорка. Именно Марк, по словам Юры, буквально втащил его в искусство и помог с организацией первой фотовыставки в 1979 году.

Его имя неразрывно связано с именем Сергея Параджанова. И неугасающий свет гениального мастера, сопровождающий долгие годы Юру Мечитова, накладывает особую ответственность и на его творческое лицо, и на личность. Альбомы, книги, выставки, письменные и устные рассказы о

годах, проведенных в тесном общении с Сергеем Иосифовичем Параджановым, автором которых является Мечитов – не только дань памяти, это знак культуры, знак непрекращающегося духовного строительства, столь значимого и, будем откровенны, довольно редкого в наше время.

Однако, помимо этой большой и трудоемкой работы по увековечиванию имени творца, Юра Мечитов много и плодотворно снимает, участвует в бесчисленных выставках и в Грузии, и за рубежом, преподает, живет насыщенной и наполненной разнообразными интересами и занятиями жизнью.

В мае нынешнего года ему исполнилось 65 лет. И выставка, о которой пойдет речь, вобрала в себя его труд и творческие поиски за 38 лет.

Фотограф – особая профессия. Хотя скорее эту профессию можно определить как образ жизни, собственный способ видеть жизнь во всех ее проявлениях и передавать свое видение другим. Этот избранный много лет назад способ существования требует постоянной отдачи сил, нервов, знаний, эмоций, бесконечного, неумного движения, способности пристально вглядываться во все, что нас окружает и видеть то, что другие не замечают.

Фотокамеру много лет назад называли «зеркалом с памятью». Неумолимый бег времени уносит все мгновения нашей жизни в прошлое. Но как многое из того, что запечатлевала пленка, становилось достоянием истории. И благодаря этому зеркалу и этой памяти мы вглядываемся сегодня в кадры нашей и чужой жизни, жизни страны, а



Тбилисские мальчишки. 2000

еще нашего быта, будней, повседневности, глядяемся в лица, здания, интерьеры и понимаем, как меняется окружающий нас мир, как безостановочно идет процесс обновления и перемен, порой радикальных, иногда для нас болезненных и неприемлемых.

ТОЧКА ЗРЕНИЯ

Владимир Пичхадзе – человек обширных знаний, из тех людей, с кем интересно было общаться и кто оказал своеобразное влияние на Юру Мечитова, много лет назад как-то в разговоре, говоря о Тбилиси, заметил: город диктует форму. Под формой он имел в виду не только архитектуру, тбилисские двory, здания, изгиб Куры, но и ту тбилисскую особость, тбилисскую изюминку, которую одним словом не передашь. Пожалуй, он имел в виду и форму общения людей – дома, на улице, в транспорте, на работе. И, всматриваясь в тбилисские фотографии Юрия Мечитова, – находишь этому подтверждение, тут открытость и юмор, жизнелюбие, доброжелательность, любовь к общению, спонтанно возникающий разговор на любые темы между незнакомыми людьми.

В один из дней пожилая посетительница выставки вдруг расплакалась. Она объяснила свои слезы ностальгией по тому городу, которого уже нет.

– Того Тбилиси, который я вижу здесь, уже нет,



Семья в Авлабаре. 1996

сейчас совсем другой город, – говорила она, а слезы текли и текли. И все посетители выставки в этот момент замолчали, и молодые тоже. Но снова, и снова шли люди, задерживаясь у фоторабот, которые оживили ушедшую эпоху, чью-то молодость, смеющуюся юность с ее большими надеждами и ожиданием лучшего.

И тут обязательно надо сказать о необычном формате работ этой юбилейной экспозиции. Более 200 черно-белых фотографий композиционно были представлены по две, как разворот книги. И каждые две фотоработы, снятые в Грузии в разное время, в разном месте, были внутренне связаны иногда смыслом, иногда эмоцией, мыслью, философской подоплекой. Они не только смотрятся, но и читаются. Словно открываешь книгу, в которой жизнь – ничем неприкрытая, ничем не разукрашенная, с ее откровенной горечью разочарований и болью потерь, наивной улыбкой, смехом радости. Именно поэтому, осмысливая реакцию посетителей и еще раз вглядываясь в представленные работы, приходишь к выводу, что выставку можно назвать диалогами фотографий и их автора со зрителями.

В книге Юрия Мечитова – документальные фотографии, социальные фотографии и портреты, как популярных и известных, так порой неизвестных даже автору людей. Много фотографий о событиях, которыми изобилывала наша недавняя история, с ее войнами, кровью, митингами. Но интерес вызывают не голые факты, зафиксированные камерой в какой-то момент, а точка зрения автора, его выбор, его взгляд, его убеждения и чувства.

Осмысливая увиденное, можно повторить вслед за Дзигой Вертовым: «Я... показываю вам мир таким, каким только я его смогу увидеть».

ЗАМКНУТАЯ СТРОКА СТИХА

Мечитов показал нам свой мир. Дал вспомнить город, в котором были свои сумасшедшие. Мы знали их по именам. И Кикю, который любил кататься с утра до вечера, выглядывая в окно троллейбуса, и

что-то крича, и все махали ему рукой вслед, Марину, которая виртуозно вертела наполненный вином стакан так, как никто и никогда. Их любили, их оберегали, с ними разговаривали, их поддерживали. Были свои, особенные старики и старухи. Был такой убогий и сложный быт, но все равно люди удивительно легко радовались малому и верили во много раз обещанное светлое будущее. И даже в старом доме со скрипучими и перекошенными половицами и незаштукатуренными стенами так весело и хорошо можно было обыгрывать в нарды соседа. А под столиком знакомого всему району сапожника всегда можно было отыскать початую бутылочку хорошего вина. А горячий лаваш и зелень с сыром в этом городе всегда можно было найти. Как и дру-



Марина. 1993

зей.

Мечитову нравится фотографировать людей. У него – всегда энергичного, позитивно настроенного, динамичного человека – есть способность находить общий язык с разными людьми. Поэтому и в его портретах люди раскрепощены, свободны. Худенький, смеющийся, беззубый старичок с большим удовольствием демонстрирует портрет своей красивой молодости: джигитовку на коне. Вроде бы трудно такое вообразить, но вот фото в его руках: красота и сила были, были, ими восхищались, у этого человека, несомненно, было много поклонниц. И теперь это не только фото, мы читаем, домысливаем новеллу, своеобразный рассказ об этой жизни. У этого портрета останавливаются с улыбкой и, наверно, с осознанием, что каждого ожидает старость, и никто не знает, какой она будет.

Мечитов, как я уже сказала, снимает жизнь. И, пожалуй, это – главная тема его творчества. Но он снимает и смерть. Людей на смертном одре. И это очень выразительные портреты. По деталям, подробностям обстановки, мелочам, вписанным в кадр, можно «прочитать» пройденный путь ушедшего, взглянуть в глаза дочери, понять одиночество и горе. И вспомнить свои потери. Он снимает поминки. Стол с осушенными бокалами. Сидящие за соседним столом люди, которые все еще погру-



Джигит Шике. 2013

жены в воспоминания. А они не всегда грустные. И композиция кадра, его ритм, характер ситуации, все пространство напоминает определение Юрия Тынянова, что кадр... как замкнутая строка стиха. И этим все сказано.

Спор, относится ли фотография к искусству, исчерпан. За долгие годы своего развития фотография прочно заняла положенное ей место. Ее оценили не только за правдивость. Теоретики фотоискусства давно говорят об общности языка и чертах сходства с живописью, графикой. Как мне кажется, одна из важных черт этого сходства – эмоциональное содержание, накал чувств. Поиск уникальной индивидуальности. Да, сама камера не обладает воображением, но тот, кто смотрит на мир через ее глазок, ведет нас за своей фантазией, воображением, своей философией, своим постижением окружающего.

Вспомним удивительные фотографии Сергея Параджанова. Одна из них стала памятником в ноябре 2004 года. В Старом городе, городе, который он так любил, парит мастер. Он во взлете, как и положено творцу.

На юбилейной выставке Юрия Мечитова есть эта фотография. Сергей Параджанов как бы почтил присутствием юбилейную выставку своего ученика.



Нико Гомелаури

ВСПОМИНАЙ МЕНЯ!

*Меня покинул друг, и к небесам понесся
 Не опуская рук, себе твержу – прорвемся
 Меня покинул брат, взгляд бросив злобно, косо
 Но я сильнее стократ и говорю – прорвемся
 Меня покинул Дух, кровь хлынула из носа
 Но повторяю вслух – все ерунда, прорвемся
 Меня покинул сон, бессонница несносна
 Печаль гоню я вон, кричу во тьму – прорвемся
 Меня покинул сын, и дочь за ним – без спроса
 Хмельной сижу один, но все ж хриплю – прорвемся
 А главное – она – ушла, сказав, не бойся
 Не вспоминай меня и повторяй – прорвемся
 Но ведь мне вместе с ней хотелось с жизнью драться,
 Теперь хоть пой, хоть пей – куда там прорываться.*

(Н.Гомелаури. «Прорвемся»)

■ Анастасия ХАТИАШВИЛИ

Есть люди, обреченные стать звездами. Таким был Нико Гомелаури, большой актер и замечательный поэт. 12 июля ему исполнилось бы 45 лет. Сложно сказать, кем был для Грузии Гомелаури. Грузинским Высоцким? Поэтом, чья лирика до сих пор волнует человеческие души? Актером, чья игра заставляла плакать? В памяти осталось одно – в театр ходили на Гомелаури, в книжных магазинах раскупали его поэтические сборники, на телевидении, в рекламах, по радио звучал его знакомый хриплый голос.

Каждое его стихотворение было пронзительной исповедью. Его откровенные, прямые и порой обескураживающие, трогательные стихи были понятны всем и каждому. Нико не боялся и не стыдился говорить правду о себе, своем городе, своем поколении.

А еще Нико был ведущим актером Свободного и Грибоедовского театров, лауреатом театральной премии имени Котэ Марджанишвили, киноактером...



С отцом

ПЯТЬ ЛЕТ БЕЗ НИКО

Я стою перед домом на улице Абашидзе, 56, мемориальная доска на стене которого напоминает, что здесь жил Нико Гомелаури. Меня встречает муза и последняя любовь поэта – супруга Нина Чодришвили-Гомелаури.

В квартире, увешанной портретами Нико, поэта нет уже долгих пять лет. Нина приглашает меня на открытый просторный балкон, где обычно у Нико брали интервью.

– Время лечит? – осторожно задаю я свой первый вопрос.

– Время совершенно не лечит! У Нико есть такие стихи: «Время лечит, только не меня». Одиночество только усугубилось.

«ЕСТЬ ВО МНЕ РОДЕН...»

Трудно без Нико Гомелаури стало не только Нине. После смерти актера и поэта его коллеги повторяли, что кто-то, наверное, сможет стать лучше Нико, но именно такого, как Нико, больше не будет.

Сам Гомелаури называл себя не просто поэтом и актером, а гордо – артистом. Он родился в Тбилиси в 1970 году. В семье никто не занимался творчеством, а Нико взял да и подался в театральную сферу, в которой ясно видел себя и свое будущее.

В 1992-ом окончил Университет театра и кино имени Шота Руставели, но поступил не сразу. Экзаменационная комиссия приняла другого студента, у которого был стаж работы на строительстве. Но яркий талант Гомелаури был замечен уже в этом юном возрасте. Его и не-

сколько других абитуриентов определили в экспериментальную подготовительную группу, которая стала функционировать при Университете. Через год Нико Гомелаури стал студентом, а его первой актерской работой стала роль русского наместника в курсовом спектакле по пьесе Шалвы Дадиани «Вчерашние».

Тогда же его заметил режиссер Автандил Варсимашвили. Нико только начинал играть в столичном «Театральном подвале». И как говорится, было бы счастье да несчастье помогло. В театре имени Грибоедова шла премьера «Анны Карениной». Было сыграно всего два спектакля, когда исполнитель роли Вронского вынужден был отказаться играть. Режиссер искал подходящего актера. А Нико был молод, талантлив, замечен, да еще прекрасно владел русским языком. В итоге Вронский в его образе получился просто потрясающим.

А потом были многочисленные роли, среди которых Нико выделял свои роли в спектаклях «Комедианты», «Братья» (в «Свободном театре»), «Рашен Блюз», «Мастер и Маргарита».

– Воланд в исполнении Олега Басилашвили был уставшим. А Воланд Нико – устрасшающе красивый, молодой, сильный и при этом весь лукаво-лучезарный, – вспоминает Нина Чодришвили.

Трудно сказать, какое призвание Нико Гомелаури считал для себя главным – поэзию или актерство. Он часто повторял, что не может их разделить. Все недосказанное на сцене он переносил в стихи. То, что не удавалось выразить в стихах – он реализовывал на сцене.

Нина считает, что больше всего на свете Нико любил театр. С кино у Нико, по его собственному признанию, не заладилось – все свои кинороли он считал малозначительными. На сцене он мечтал сыграть Гамлета, Сирано де Бержерака...

ЧЕЛОВЕК-ВУЛКАН

Не дожидаясь моего следующего вопроса, она задумчиво продолжает:

– Нико производил впечатление задиристого и иногда цинично-

С Ниной Чодришвили-Гомелаури





«Анна Каренина». Вронский

го человека. Но это было наиграно. Последние два года он не пил, я увидела другого Нико – скромного, сдержанного и мужественного. За годы болезни я не помню, чтобы он что-то требовал или капризничал, как это иногда бывает свойственно больным. Что бы я ни сделала, всегда – спасибо, извини.

– *Нина, а как вы познакомились с Нико?*

– Прошло десять месяцев после моего развода. Одна моя подруга должна была встретиться со своим парнем, с которым она была в ссоре. И не хотела идти одна. Пристала ко мне, пойдем вместе.

– *А сколько вам тогда было лет?*

– Сколько мне было?.. Сорок (улыбается). Зашли мы в кафе, а там Нико.

– *А что за кафе, помните?*

– Как не помню? Все помню. «Нали» называлось. Он читал стихи. Помню, когда я пришла домой, я сказала своей подруге: «Я сегодня увидела парня, который мне нравится». Чувствовала, что и он обратил на меня внимание. С детства я хорошо знала



поэзию и жила ею. Прошло время. Меня с подругой пригласили в гости. Распахиваются двери, и я вижу на пороге Нико.

Мы поняли, что это судьба. Спустя некоторое время Нико попросил руку Нины у ее старшей дочери Марики.

– *И что ваша дочь ответила?*

– Моя дочь ответила, что будет только рада.

В 1998 году Нико и Нина обвенчались. Невеста была в красном платье.

– Первые годы я пыталась оградить его от всего того, от чего он сам хотел убежать. Он был человек-вулкан, у которого лава в пять тысяч градусов постоянно кипит. Если любишь, если полностью принимаешь человека, то надо принимать его до конца. Во время интервью на телеканале «Имеди», будучи уже тяжело больным, он признался, что он готов отдать жизнь за меня.

СЛОВО НИКО ОСТАНЕТСЯ

На могилу Гомелаури часто приходят пары, оставляют записки, письма с самыми сокровенными просьбами и пожеланиями.

– Недавно я была на базаре. Вижу женщину с дочкой 16-17 лет. Слышу имя Нико. Я вывела к этому – меня узнают. И вдруг заметила, как девочка – продавщица клубники вытаскивает из сумки книгу Нико. С ума сойти можно! – удивляется Нина.

По словам вдовы поэта, в Грузии не осталось школы или ВУЗа, где бы не прошли творческие вечера Нико.

– *Но ведь при жизни Нико тоже был достаточно знаменит?*

– В его фан-клубе было зарегистрировано до шести тысяч

поклонников. Но свою популярность Нико особенно остро почувствовал в Гори, где весь зал вслед за ним повторял его стихи. И это было ему приятно. Это было свидетельством того, что молодежь знает его стихи.

– Я была растрогана на панихиде в Грибоедовском, когда нескончаемым потоком шли школьники, студенты, старики и старушки... Я поняла, что слово Нико надолго переживет его.

Нико не стало 13 апреля 2010 года, на 39-м году жизни...

Однажды к Нине пришел человек, объяснил, что приехал из Америки, и в благодарность за то, что сделал Нико, оставил солидную сумму. Так родилась идея снять о нем фильм. Режиссером художественно-документального кино о поэте стал Георгий Беридзе, сценаристом – известный российский киносценарист Павел Финн. Получился пронзительный реквием, фильм-исповедь под названием «Нико. Аплодисменты...»

Аплодисменты, действительно, сопровождали всю жизнь. Хотя слишком короткую жизнь. Не смолкают они и после его смерти, в которую до сих пор трудно поверить.

Смерть – это не кара, она – закон, говорил Сенека. Да и бояться надо не ее, а пустой жизни. Наверное, поэтому Нико Гомелаури спешил жить полноценно, попробовать все и сразу: чувствовал и мыслил, страдал и блаженствовал, каждой клеточкой одновременно ощущал и ад, и рай. А, главное, Гомелаури не сказано повезло – он оставил после себя след, который еще долго не исчезнет.

*Не осталось сердца, почек,
Легких – все равно борюсь,
Выдыхая правду строчек,
Горьковатую на вкус.
Но в глаза взглянувши Нине,
Словно вижу свет в окне –
Ведь играл же Паганини
На единственной струне.*

(Перевод Елены Исаевой)



Здание Манежа

ХРАМ МЕЛЬПОМЭНЫ

■ **Инна БЕЗИРГАНОВА**

Русский театр в Грузии, отмечающий в этом году свой 170-летний юбилей, пережил за свою долгую историю не только минуты славы и триумфа, но и периоды преодоления, борьбы с трудностями и даже отчаяния. Но, тем не менее, он не просто уцелел. Все эти годы театр шел в ногу со временем, развивался, менялся, что-то приобретал, стремился сохранить свое творческое лицо, индивидуальность, проявляя порой чудеса стойкости.

За 170 лет своего существования русская труппа, по причине разных обстоятельств, не однажды оставалась без помещения.

Первое здание, в котором располагался русский театр (вместе с балетом и итальянской оперной труппой), находилось, можно сказать, в самом сердце Тбилиси – на площади, ныне именуемой Площадью Свободы.

Постройка большого камен-

ного театрального здания на Эриванской площади была начата 15 апреля 1847 года, по проекту итальянского архитектора Джованни Скудиери на средства армянского мецената, купца 1-й гильдии, почетного гражданина Тифлиса и Ставрополя, коммерции советника, кавалера ордена Станислава 3-й степени Гавриила Ивановича Тамамшева. 8 ноября 1851 года состоялось открытие нового театра. С этого дня здесь выступали артисты русской и грузинской драматических, балетной и итальянской трупп.

Но уже задолго до этого события – в 1844 году был поставлен вопрос о постройке театрального здания. Тифлисский архитектор И.Иванов создал проект, однако реализовать его не удалось. Взамен этого было решено переделать в театр Манеж, и автором данного проекта тоже стал Иванов. Манежный театр на 340 мест был открыт

в 1845 году. «Он имел полу-круглый зрительный зал, нетипичные яруса и боковые ложи. Театр Манежа располагался на территории верхней части здания парламента (пр. Руставели, №8)» (И.Ниорадзе. Театральная архитектура в Грузии, 2005, с. 206).

Именно здесь, на этой сцене, 20 сентября 1845 года произошло рождение русского театра. Сезон был открыт комедией «Что имеем – не храним, потерявши – плачем» Н.Соловьева и водевилем «Стряпчий под столом» Д.Ленского. Но уже через шесть лет был открыт театр при Караван-сараяе.

«Граф Михаил Семенович Воронцов предложил тифлисским купцам построить здание для театра, так как временное помещение манежа, приспособленное под спектакли, плохо удовлетворяло своему назначению. Условия были предложены самые льготные. Казна отдавала



Караван-сарай Тамамшева

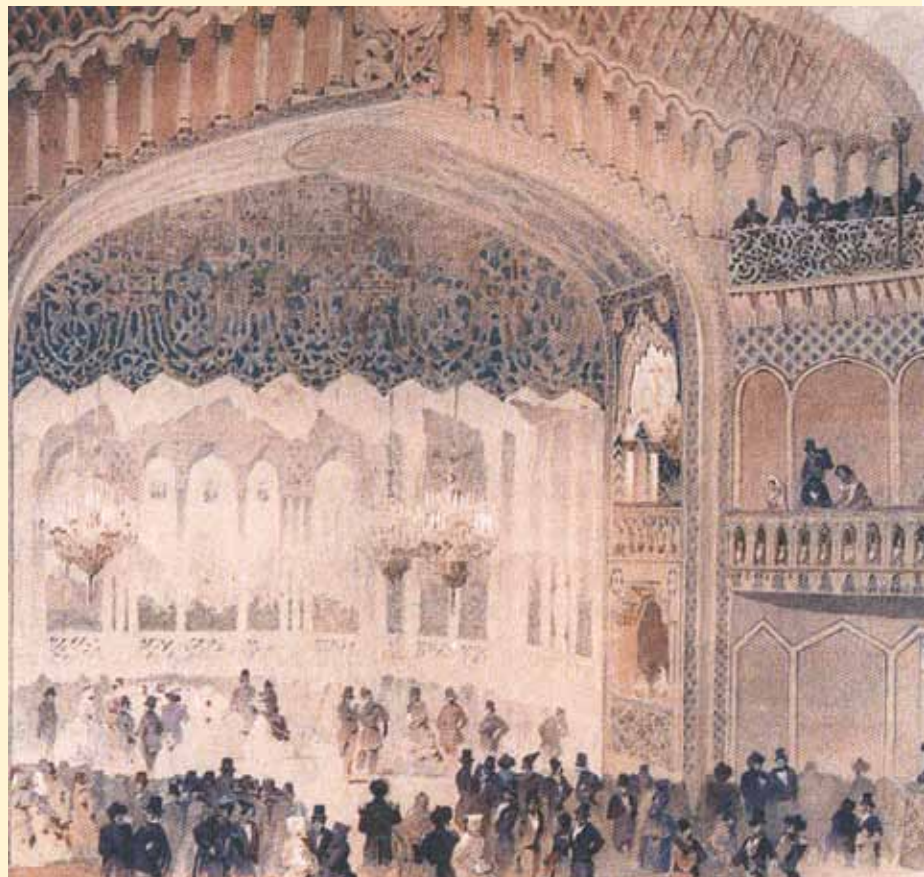
в полную собственность строителю землю в количестве 885 кв. саженей на Эриванской площади. Лицо, которое согласилось бы возвести театр, должно было принять на себя расходы по постройке здания и лавок вокруг него. Внутреннюю же отделку театра, устройство сцены, декораций казна принимала на себя» (Ю.Кобяков. Очерки из прошлого Тифлисского театра).

На предложение построить здание откликнулся купец Гавриил Иванович Тамамшев, а «художественную сторону этой работы взял на себя князь Григорий Григорьевич Гагарин, уже обративший на себя внимание реставрацией Сионского собора. Им же был написан эскиз для передней занавеси, точная копия которой и теперь украшает тифлиссский театр: Россия и Грузия под сенью ангела» (Ю.Кобяков. Очерки из прошлого Тифлисского театра). Плафон был украшен медальонами с портретами драматургов Эсхила, Плавта, Шекспира, Кальдерона, Гете, Мольера, Гольдони и Грибоедова.

Первый директор русской труппы писатель граф Владимир Александрович Соллогуб восторженно отозвался о зале нового театра: «Мертвым пером нельзя выразить всей щеголеватости, всей прелести ювелирной отделки нового театра... Когда вы входите в театр, вас поражает нижний ярус лож, обозначенный широкою и нежною арабескою белого и голубого цвета на бледно-сиреневом фоне. Над ним первый ряд лож украшен широкою золотою лентою, поперек которой симметрически расписаны серебряные продолговатые сосуды, наполненные различными цветами; верхняя галерея, вместо балюстрады, окаймлена прозрачною белой решеткой самого



Гавриил Тамамшев



Интерьер театра Караван-сарая. 1851

хитрого узора, где игриво вьется золотая полоса, а по ровным местам расставлены сделанные в том же вкусе канделябры» (Ю.Кобяков. Очерки из прошлого Тифлисского театра).

Тамамшевский театр просуществовал всего двадцать три года. 11 октября 1874 года случился пожар.

Генерал-майор Владимир Антонович Лимановский доложил в своем письме Его Императорскому Высочеству (послание датировано 12 октября 1974 года): «Караван-сарай и находящийся внутри онаго Зимний театр со всеми при нем помещения-



Летний театр. 1880-е гг.

ми сгорел совершенно. Остались одни голые стены. От загоревшихся лавок, еще в начале пожара, проник в драматическую библиотеку и гардероб. Дым такой густой, что нельзя было дышать; поэтому ни книг, ни гардероба спасти было нельзя. Из прочаго имущества, а именно: декораций, мебели, ламп, музыкальной библиотеки и инструментов вынесено все, что было возможно» (Государственный архив Грузии. Фонд 55, опись №1, №37).

Как рассказывает Ю.Кобяков в своих «Очерках», 11 октября 1874 года долго оставался в памяти тбилисцев, с ужасом наблюдавших, как «неоумолимый огонь пожирал здание, 23 года составлявшее гордость Тифлиса». Предполагалось, что произошел поджог. Позднее выяснилось, что пожар начался в лавке, примыкавшей к театральной библиотеке, и огонь распространился так быстро, что о спасении нечего было и думать.

«В тот роковой вечер должна была идти «Норма». Постепенно собирались артисты и хор. Примадонна Паппини разделась, чтобы приступить к гриму. Вдруг показался огонь». Через десять минут прибыла пожарная команда, однако, судя по результату, от нее оказалось мало толку: «В распоряжении брандмейстера были всего две бочки и две трубы, из которых одна испортилась уже в

начале пожара. Лестниц также не было. Не оказалось воды и в бассейне на Эриванской площади. Героями на этом пожаре оказались тулухчи (водовозы. — И.Б.), которые бесшумно в течение шестнадцати часов возили воду из Куры».

Так перестал существовать Театр при Караван-сараяе — так называемый Зимний театр. Было принято решение играть в Летнем театре, который пришлось наскоро перестроить. Он находился на улице Водовозной, в Инженерном саду, и весной 1877 года в Тифлисе вновь появилась русская драматическая труппа под управлением молодого актера-комика Сергея Александровича Пальма.

Представления и зимой, и летом теперь шли в деревянном здании Летнего театра с примыкающим к нему уютным садом. При театре не было фойе — в любое время года его заменял сад. А когда все билеты были распроданы, публика охотно покупала довольно дорогие входные билеты и располагалась в саду — желающих «посетить это место и поужинать в театральной буфете всегда было достаточно... В саду были фонтанчики, и он был самый прохладный уголок в Тифлисе» (Цит. по книге «Очерки из прошлого тифлисского театра»).

Однако, несмотря на реконструкцию, Летний театр все-таки не был приспособлен к холодам и стоял вопрос о строительстве нового театрального здания. Был объявлен конкурс на лучший проект. Рассматривались разные места, подходящие для строительства: городской дом на Эриванской площади, инженерный дом на углу Барятинской и Водовозной улиц (рядом с Летним театром), площадки нижнего и верхнего Александровского сада, и, наконец, участок Зубалова, Читахова и Эминова на Головинском проспекте. В итоге театр решено было строить на Головинском проспекте.

Первая премия досталась архитектору-академику из Санкт-Петербурга В.А. Шреттеру.

«Согласно условиям конкурса, с самого начала было определено, что здание должно вмещать не менее 1000 зрителей и быть решено в мавританском стиле. Оперный театр строился на протяжении шестнадцати лет» (И.Ниорадзе. Театральная архитектура в Грузии, 2005, с. 210).

18 февраля 1880 года проект был окончательно утвержден наместником, а в июле приступили к возведению фундамента. Средства, отпущенные на постройку, быстро иссякли, хотя у строящегося театра еще не было крыши, да и стены не были доведены до необходимой высоты. В итоге в 1884 году работы приостановили: пришлось обращаться в государственное казначейство за дополнительными средствами в размере 342.234 руб. Однако выделено было лишь 110.000 руб. В 1886 году здание было покрыто кровлей, но внутри не было ни полов, ни лестниц, ни сцены. Театр простоял незаконченным до 1894-го — в этом году поступили, наконец, бюджетные средства. В 1896 году работы были почти завершены, но театр не



Казенный театр

был оштукатурен и в этом виде простоял еще лет восемь. Тем не менее, датой открытия театра считается 3 ноября 1896 года.

На сцене Тифлисского казенного театра (сейчас это театр оперы и балета им. З.Палиашвили) до революции выступали как оперные, так и драматические артисты – в том числе Русская драма Н.Д. Лебедева, Труппа драматических артистов – Дирекция Е.Ф. Боур и А.И. Гришина, Товарищество русских драматических артистов под управлением Л.К. Людвигова и другие антрепризы.

«Товарищество Новой драмы» под руководством В.Э. Мейерхольда выступало в начале XX века на сцене роскошного театра «Артистического общества» (сегодня здесь располагается театр имени Шота Руставели). На свои средства его построил знаменитый меценат и театральный деятель Исая Питоев. Это здание на Головинском проспекте, выполненное в стиле позднего барокко, было возведено по проекту архитекторов А.Шимкевича и К.Татищева. Здесь играли разные труппы, в том числе с 1915 по 1923 годы Товарищество артистов русского театрального общества, ТАРТО – русский театр, которым руководил Александр Александрович Туганов (в 1921 году ТАРТО был преобразован в Русский академический театр). А еще 8 февраля 1901 года русская

труппа открыла здесь, на сцене «Артистического общества», сезон... комедией «Горе от ума»!

На месте нынешнего театра имени А.С. Грибоедова стоял так называемый Банковский театр, или Театр грузинского дворянства (кстати, этот отрезок проспекта с 60-х годов XIX века назывался Дворцовой улицей, а в советское время – улицей Коминтерна). Это здание в 70-е годы XIX века на свои средства построил армянский публицист и общественный деятель Григор Арцруни. В нем находилось общество по распространению грамоты. Здесь же располагалось правление Грузинского дворянского банка. В 1879 году зал этого здания был переделан в театр по проекту архитектора А.Фон-Скоина. В нем был открыт первый частный театр.

В 1887 году в Грузии появился антрепренер Виктор Людвигович Форкатти.

Он привез с собой сильную драматическую труппу, в которую входили Мейерова, Анненская, Сахарова, Максимов, Ленский (Оболенский), Мартынов, Ильинский и другие. Пригласил на гастроли Л.И. Градова-Соколова, а затем – А.И. Южина и М.Г. Савину.

По инициативе Форкатти здание Банковского театра кардинально реконструировали. Были устроены ложи, обширная галерея, появилось фойе. Сцену перестроили по новейшим тре-

бованиям театральной техники, написали новые декорации, а главное – установили электрическое освещение. После реконструкции зал был рассчитан на 700 человек (раньше вмещал всего 400). Был переделан и фасад здания – оно приобрело облик театра. Распространенный в начале XIX века в Европе и России стиль ампир был применен и на фасадах Банковского театра.

15 декабря 1887 года открылись двери нового, перестроенного театра. Весной Форкатти поставил феерию «Вокруг света в 80 дней» – она прошла 11 раз при аншлагах.

На следующий сезон он привез драматическую труппу, в состав которой входили Людвигов, Яблочкина, Рощина, Журин. Первая в Тифлисе частная труппа успешно конкурировала с казенным театром.

В сезон 1889-90 гг. Форкатти привез в Тифлис знаменитого трагика Эрнесто Росси. А затем в Банковском театре проходили гастроли Анны Жюдик, Е.Н. Горевой, М.Н. Ермоловой.

По некоторой информации, в 1905-1908 году Банковский театр был основательно реконструирован по проекту архитектора Христофора Тер-Саркисова (Сатунца). Фасад здания был богато декорирован. Среди прочего, имелись грифоны, скульптуры, гербы.

К сожалению, в 1914 году его постигла участь театра Тамашева – он сгорел. Как пишут, постройку восстановили, но многое было утеряно.

В 1935 году Тбилисский государственный русский драматический театр, созданный в 1932 году и два сезона проработавший в помещении на улице Бесики, наконец обрел свой дом – в бывшем Банковском театре.

Газета «Тбилисский рабочий» за 15 августа 1934 года рассказывает о том, как ТГРТ готовится к новому театральному сезону: «Тифлиссский государственный русский театр полностью реорганизовал ху-

дожественно-постановочную часть. Труппа обновлена и укомплектована высококвалифицированными актерами. Создано постоянное художественное руководство, в то время как в прошлом году отдельные постановки поручались приезжим режиссерам. В текущем году театр получает собственное помещение по улице Коминтерна, №5 (то есть, помещение Банковского театра. – И.Б.). Помещение заново оборудуется. При этом учитываются требования передовой театральной техники и культурного обслуживания зрителя».

В этом здании театр с большим успехом проработал до 1965 года. В один ужасный день оно разрушилось. Это случи-

Дома железнодорожников, где в специально реконструированном зрительном зале начал новый сезон Тбилисский государственный русский драматический театр имени А.С. Грибоедова. Объявление является показателем того интереса и нетерпения, с которым тбилисский зритель ждал встреч с любимым театральным коллективом. Билеты на спектакли грибоедовцев распроданы по 3 марта. Первый спектакль, состоявшийся 24 февраля 1968 года, был данью благодарности коллектива строителям театра, всем тем организациям, которые приняли участие в реконструкции театрального помеще-

В мае 1977 года грибоедов-

стийбуль. Стены и пол покрыты коврами, которые в сочетании с белым уральским мрамором, гранитом и экларским камнем создают уют. Оригинален подвесной потолок в виде пчелиных сот в фойе театра. Алюминиевые конструкции потолка были изготовлены на Тбилисском авиационном заводе имени Димитрова. Лепные и керамические украшения, изготовленные Тбилисским керамическим комбинатом и комбинатом строительных материалов Министерства промстройматериалов Грузинской ССР, отлично вписались в интерьер здания. Зрительный зал рассчитан на 820 мест. Украшают его василькового цвета кресла венгерской фирмы «Артекс». Грибоедовцы считают синий цвет традиционным для своего театра, и архитекторы учли эту деталь в проекте. Все кресла радиофицированы. По ходу спектакля текст может быть переведен на два языка... Что касается сценической части, то здесь установлена современная театральная техника. Это и сцена с вращающимся кругом и кольцом, и механизированное штaketное хозяйство, и подвижные фуры» (И.Фридкина. «Новый дом грибоедовцев». «Заря Востока», 9 мая 1977 года).

В связи со 160-летним юбилеем, около десяти лет назад, в здании театра имени А.С. Грибоедова был осуществлен капитальный ремонт, коснувшийся и залов, и служебных помещений, и цехов. Начнем с того, что были надстроены два этажа. Произошла реконструкция залов, при которой были заменены кресла, обновлена механизация сцены. Капитальная реконструкция малого зала позволила открыть вторую сценическую площадку. Сейчас это основная сцена театра, на которой играет практически весь его репертуар.

Сегодня и всегда храм Мельпомены открыт для тех, кто любит и ценит искусство сцены.



Банковский театр. 1908

лось среди бела дня. Слава Богу, обошлось без жертв. Однако русская труппа вновь оказалась без помещения. Правда, катастрофа серьезно не отразилась на творческой активности театра: грибоедовцы стали работать в Доме железнодорожников. Но не сразу, а после реконструкции помещения. Вот как пишет об этом пресса: «На сегодня все билеты проданы» – такое объявление висит у кассы

цы отметили новоселье. Их десятилетнее ожидание – именно столько лет понадобилось, чтобы построить новое здание на месте старого, – было наконец вознаграждено. Авторами проекта были архитекторы института «Тбилгорпроект» Д.Морбедадзе и Л.Медзмариашвили. Автор репортажа об открытии нового здания театра пишет: «Элегантно и скромно, без лишних эффектов, выглядит фойе и ве-

ЧНЫИ
 фор
 анс
 26.06
 ТИДО
 радуга
 орог

вский
 НКО
 ное оформление:
 чев

ЯЯ					
РФ					

ННЫЙ
 льный
 такль
 инаши

нецкий мост
 шников переулк

ий ибрагимов



ЛЕТО – ПОРА ЗНАНИЙ

■ Нино ЦИТЛАНДЗЕ

Все любят лето. В первую очередь за то, что это пора каникул и отпусков. Но только не для юных грибоедовцев. Сразу две летние школы прошли одновременно в Грузии и России.

Первой стартовала уже ставшая традиционной Международная летняя театральная школа Союза театральных деятелей РФ под руководством народного артиста России Александра Калягина. В этом году в подмосковном Звенигороде она вновь собрала под свои знамена начинающих актеров со всего света уже в девятый раз. В школе ежегодно обучаются 85 молодых актеров из США, Великобритании, Германии, Польши, Грузии и т.д. На этот раз участниками школы посчастливилось стать грибоедовцам – артисту Мерабу Кусикашвили и хореографу Давиду Метревели. Летняя школа СТД славится своими мастер-классами с гуру театрального дела. В этом году занятия по актерскому мастер-

ству, сценическому движению, речи, танцу и фехтованию вели признанные мастера – Вячеслав Полунин и Сергей Женовач, Лев Додин и Борис Константинов. Творческими мастерскими школы руководили Вениамин Фильштинский, Гитис Падегимас и Вячеслав Кокорин. 24 июня в Театральном центре СТД РФ «На Страстном» состоялся спектакль «Бунин. Этюды» в постановке Григория Козлова. Одну из главных ролей в спектакле исполнил Мераб Кусикашвили. Молодые актеры из России, Азербайджана, Грузии, Германии и других стран рассказали зрителям о любви страстной и безответной, скрытой и причудливой, корыстной и трагической. Любви, являющейся лейтмотивом всех новелл из сборников Ивана Бунина «Легкое дыхание» и «Темные аллеи». 25 июня в Театральном центре СТД РФ «На Страстном» состоялся пластический спектакль «Таинственные знаки». Режиссеры – Алексей Ищук и Ната-



Летние школы запомнятся навсегда

ля Мирная. В спектакле «Таинственные знаки» молодые актеры при помощи танца и музыки рассказывают о том, как наша жизнь и счастье зависят от смелости, решительности и правильно выбранных дорог. Один из участников спектакля – хореограф Давид Метревели. Тем временем, на Черноморском побережье Грузии по инициативе и при поддержке Международного культурно-просветительского Союза «Русский клуб» прошла Летняя школа актерского мастерства для студентов русской группы I курса актерского факультета Грузинского государственного университета театра и кино им. Шота Руставели. Специально для проекта в Грузию приехали ведущие педагоги Московского театрального училища им. Б.Щукина – заслуженный работник культуры РФ Людмила Ворошилова, доцент Ольга Комарова и профессор,

кандидат филологических наук Елизавета Исаева. Восемь студентов мастерской Автандила Варсимашвили (Михаил Гавашели, София Чалашвили, Хатия Беруашвили, Давид Котов, Владимир Новосардов, Кристина Беруашвили, Деметре Накопия и Гванца Шарвадзе) в течение десяти дней обучались мастерству актера, сценической речи и истории русской литературы и театра. Программа занятий включала интенсивные тренажи, физические упражнения, а также работу над этюдами и теоретическую часть.

В один из дней педагоги и студенты Летней школы посетили уникальные сталактитовые пещеры Прометия близ Кутаиси. А затем совершили экскурсию по Батуми.

Итог обеих летних школ превзошел все ожидания. Перед студентами и молодыми артистами открылись не только новые горизонты, но и понимание своего места в профессии, трезвая оценка своих возможностей, умений и талантов, и что самое главное – желание расти и двигаться вперед!



Грибоедовцы в Астане

УВИДЕТЬ ГОРОД-ЧУДО

■ **Нино ДЖАВАХЕЛИ**

Спектакль «Холстомер. История лошади» продолжает шествовать по фестивалям и сценам мира. На этот раз грибоедовцы с огромным успехом показали свою визитную карточку на сцене Государственного Академического русского драматического театра им. М.Горького в рамках III Международного театрального фестиваля «Сахнадан салем» в столице Казахстана Астане.

«Фестиваль – очень важное и знаковое событие для театрального мира Казахстана, стран ближнего и дальнего зарубежья. Целую неделю в рамках празднования Дня города ведущие театры Казахстана, России и Грузии выступают на сцене столичных театров с лучшими постановками. Стоит отметить, что именно с театральной недели стартуют торжественные празднования 17-летия Астаны», – рассказал на пресс-конференции, посвященной открытию фестиваля, руководитель управления культуры города Астаны Болат Мажагулов.

Из года в год масштаб фестиваля растет и охватывает все большее количество новых городов

и стран. В этом году в «Сахнадан салем!» приняли участие двенадцать театров, которые представили казахстанским зрителям спектакли-победители международных и республиканских фестивалей.

Выступление грибоедовцев прошло с большим успехом. Выступая после спектакля, Посол Грузии в Казахстане Зураб Патарадзе подчеркнул: «Я очень рад, что Дни культуры Грузии в Казахстане продолжают, и для меня большая честь принимать вместе с этим замечательным театром, вместе с жителями столицы наших грузинских гостей. Это настоящий праздник! Мы все почувствовали грузинскую атмосферу, то тепло, дружбу между нашими странами. Поэтому от лица Посольства Грузии в Казахстане хочу пожелать вам процветания и как можно больше таких дружеских встреч!».

В свою очередь, художественный руководитель Грибоедовского театра Автандил Варсимашвили сказал:

«Мы очень стремились приехать к вам. Мы объездили много фестивалей, но мечтали увидеть ваш чудо-город, о котором так много слышали, и показать вам наш спектакль. Спасибо за ваше внимание, за такой замечательный прием!»

Поздравляем грибоедовцев с очередной победой!



«Английский детектив». Инна Воробьева

КРОТКАЯ, СТРАСТНАЯ, ОДИНОКАЯ, РОКОВАЯ...

«Плохо, когда что-то повторяется. Но мне не попадалась еще роль, где можно было повторить то, что я уже играла. Не дай Бог! Если такое случится, я буду ломать себя настолько, чтобы это было неузнаваемо. Мне сказали как-то: «У тебя в каждой роли свой, особенный смех! Вот когда у тебя смех повторится, ты должна уйти из театра! Шутка, конечно, но с подтекстом».

Эти слова Инна Воробьева сказала обозревателю нашего журнала 6 лет назад, когда уже сыграла на сцене Грибоедовского театра Любочку из инсценировки по В.Астафьеву в спектакле «Рашен блюз», Кроткую в одноименном спектакле по фантастическому рассказу Ф.Достоевского, Ирму в «Мистификаторе» П.Хотяновского и И.Гаручава, Кити в «Анне Карениной» Л.Толстого...

Надежды актрисы оправдались, и за прошедшее с тех лет время она ни разу не повторилась ни в одной роли. Георгий Маргвелашвили увидел ее в образе Натальи в «Старшем сыне» А.Вампилова, Вахтанг Николава пригласил воплотить пантеру Багиру в «Маугли». Она играла в сказках, детективах, поэтических представлениях, мюзиклах... Сейчас репетирует у Автанди-



«Золушка». С Анастасией Гарматюк



«Кроткая». С Валерием Харютченко

ла Варсимашвили в «Ревизоре». Премьера не за горами.

Талантливая, обаятельная, запоминающаяся, ежедневно готовая к работе актриса Инна Воробьева всегда разная и может сыграть все!

«Я люблю работать, – говорит она, – устаю, когда сижу дома и ничего не делаю. Хочу работать и в театре, и в кино. Хочу заниматься озвучиванием, дубляжем, хочу петь, танцевать, читать стихи. Я все хочу! Дайте мне работу, и я буду трудиться с утра до ночи, круглые сутки! Посплю два-три часа – мне этого достаточно, чтобы восстановить силы».

Поздравляем Инну с днем рождения, с юбилеем! Желаем здоровья, благоденствия и очень много работы – счастливой, успешной, на радость всем нам!

Тбилисский государственный академический русский драматический театр им. А.С. Грибоедова

Международный культурно-просветительский Союз «Русский клуб»



Жанна Новикова

МАЛЕНЬКАЯ ХОЗЯЙКА БОЛЬШОГО ДОМА

■ СОБ. ИНФ.

Пожалуй, надо иметь немало мужества, бесстрашия и уверенности в себе, чтобы решиться стать главным администратором Грибоедовского театра.

Во-первых, наследуешь не кому иному, как Николаю Свентицкому, нынешнему директору театра, который когда-то начинал именно главным администратором. И тут комментарии излишни. Свентицкий – великий мастер своего дела, и это знают все.

А во-вторых, все театральные администраторы идут по следам легендарного предшественника – главного администратора МХАТа Федора Николаевича Михальского, всем известного как

Филипп Филиппович Тулумбасов, герой «Театрального романа» Михаила Булгакова. Образ уже давно нарицательный, эталон, идеальный пример администратора.

Жанне Новиковой хватило смелости ступить на эту стезю. В данном случае смелость города взяла.

Помните? «Говорил ли мне кто-то или приснилось мне, что будто бы Юлий Кесарь обладал способностью делать несколько разных дел одновременно, например, читать что-либо и слушать кого-нибудь. Свидетельствую здесь, что Юлий Кесарь растерялся бы самым жалким образом, если бы его посадили

на место Филиппа Филипповича. Кто бы ни шел к барьеру, все, за редчайшими исключениями, имели вид льстивый, улыбались заискивающе. Все пришедшие просили у Филиппа Филипповича, все зависели от его ответа. Три телефона звенели, не умолкая никогда, и иногда оглашали грохотом кабинетик сразу все три. Филиппа Филипповича это несколько не смущало». И так далее, и так далее.

Автору этих строк, в свою очередь, остается засвидетельствовать, что в Грибоедовском работает собственный Юлий Кесарь, нашего разлива. Мобильные телефоны Жанны Новиковой звенят непрерывно. Всем есть до нее дело, ей есть дело до всего – от продажи билетов и расклейки афиш до уборки зрительного зала и, пардон, капающего крана в гримуборной.

Она получила назначение на должность главного администратора в одну секунду. Пришла с подружкой записаться в «Русский клуб», который, как известно, располагается в здании театра, а руководит им все тот же Николай Свентицкий. Зашла в здание, и тут, как признается сама Жанна, произошло нечто необыкновенное. «Даже не знаю, как объяснить... Но я посмотрела вокруг и почувствовала, что это – мое». Сама того от себя не ожидая, она тут же зашла к Свентицкому, представилась и предложила театру свои услуги. Николай Николаевич внимательно посмотрел на Жанну. И после небольшой паузы предложил стать главным администратором. И не ошибся.

Мы беседуем с Жанной Новиковой в ее небольшом кабинете, где застать ее, как правило, можно не так уж часто. Вот уже 11 лет, как ее рабочим местом является не кабинет. А весь театр.

– *Вы можете представить себя на другом месте работы?*

– Нет, никогда и ни за что. Это моя жизнь. Я очень люблю свою работу. Да что тут много говорить – в театре я провожу большую часть дня. А зачастую и весь день – с утра до позднего вечера.

– *Наш замечательный композитор Тенгиз Джаиани подобрал для вас определение из Джека*

Лондона — маленькая хозяйка большого дома. Вы чувствуете себя хозяйкой?

— Поневоле чувствуешь себя хозяйкой, когда за многое отвечаешь лично.

— Что было самым сложным вначале?

— Поначалу надо было со всеми знакомиться, налаживать отношения. Но все происходило как-то само собой, в процессе работы. Шишек себе набивать не пришлось.

— Сейчас вы опытный театральный работник. Что вам кажется сложным сегодня?

— Опять-таки — работа с людьми. Но мне удается избегать проблем.

— Каким образом?

— Ну, свои профессиональные тайны выдавать не буду.

— А что доставляет вам самую большую радость?

— Я счастлива, когда вижу отдачу — аншлаг, хороший прием публики.

— Зрители вам часто дарят цветы.

— Дарят. Благодарят. Не знаю, уместно ли об этом говорить. Не скромно как-то.

— Тогда скажу я, как очевидец. Вам говорят так: мы почувствовали себя в одном из московских театров. Слышала я и такое: по тому, как энергично и четко вы работаете, нам понятно, как работает ваш театр.

— Ну что тут скажешь? Это правда, мне говорят такие слова. Я считаю, что главный администратор и капельдинеры — это своего рода визитная карточка театра. Нас зритель видит первыми. И мы стараемся держать планку. Не скрою, я требовательна и строга к подчиненным. Но прежде всего требовательна по отношению к себе.

— Какова сегодняшняя публика Грибоедовского?

— К нам в театр приходит много не русскоязычных зрителей — они хотят послушать чистую русскую речь. То есть наш театр играет сегодня, помимо всего остального, и просветительскую роль. И мы очень этому рады.

— А у вас есть претензии к зрителям?

— К сожалению, есть. Я наде-



На 160-летнем юбилее Грибоедовского театра

юсь, что тбилисская публика хоть когда-нибудь научится приходить на спектакли без опозданий. Случается, дети ведут себя в театре не должным образом — шалят, шумят. Но дети не виноваты. В таких случаях — спрос с родителей.

— Жанна, вернемся к истокам. Расскажите о своей семье.

— Папа был военным. Мама растила троих детей и вела хозяйство. Старшая сестра Людмила — инженер-химик. Валера, младший брат — инженер-строитель.

— О чем вы мечтали в детстве?

— Только об одном — о балете. Я уверена — это было моим призванием. Начала заниматься в шесть лет. В десять — поступила в хореографическое училище. Честно говоря, я доставляла очень много хлопот родителям. Сорванец была еще тот! Поэтому меня и отдали в балетную школу — чтобы я свою энергию направила в мирное русло. Оказалось, отдали именно туда, куда надо. К сожалению, из-за травмы занятия балетом пришлось оставить. Но до сих пор балет остается моей главной любовью. Даже сейчас, когда смотрю балетные спектакли, ком в горле стоит...

— Кто вы по образованию?

— Преподаватель музыки. Я закончила музыкальное училище по классу фортепиано. Поработать по специальности почти не

пришлось — я рано вышла замуж, родилась дочь. А потом много лет проработала в проектно-институте «Грузгипрогорстрой», в секретариате генерального директора — Георгия Андроникашвили. Между прочим, племянника Нато Вачнадзе. В тяжелые 90-е годы я уехала к дочери в Москву, прожила там несколько лет. Вернулась в Тбилиси и почти сразу же попала в Грибоедовский театр.

— Чем занимается ваша дочь?

— Она окончила Академию художеств по специальности «художник-модельер». Для диплома выбрала шотландскую тему, защитилась на «отлично». Замужем, живет в Москве.

— Жанна, что вам запомнилось ярче всего за 11 лет работы в театре?

— Пожалуй, празднование 160-летия театра Грибоедова в 2005 году. Такой был великолепный праздник! Надеюсь, что в этом году нас всех ожидает такое же замечательное торжество.

Тбилисский государственный академический русский драматический театр им. А.С. Грибоедова и Международный культурно-просветительский Союз «Русский клуб» поздравляют Жанну Новикову с юбилеем и желают ей всего самого доброго!



Юрий Соломин в ролях



ПО ПРИНЦИПУ РУССКОЙ ДУШИ

«У наших гг. актеров все есть, но не хватает одного только: воспитанности, интеллигентности, или, если позволите так выразиться, джентльменства в хорошем смысле этого слова...»

*Из письма А.П. Чехова
А.Н. Канаеву. 1883*



Если на минуту представить, что Антона Павловича можно было бы «пригласить» в наши дни на спектакли Малого театра... Если на секунду предположить, что возможна его встреча с Юрием Соломиным... Вероятность того, что после этого знакомства Чехов в корне изменил бы свое суждение об актерах – 99%.

Юрий Соломин. В кинематографе ли, на театральной ли сцене – это имя подразумевает под собой целую эпоху.

Назовем ли мы героя Павла Кольцова из фильма Евгения Ташкова «Адьютант его превосходительства» или Владимира Арсеньева в оscarоносной картине Акиры Курогава «Дерсу Узала»; или его театральные образы – царь Федор Иоаннович в спектакле режиссера Бориса Равенских, или Мольера в постановке Владимира Драгунова – все многочисленные разноплановые образы, созданные Юрием Мефодьевичем, ярко отобразили целый культурный пласт мирового наследия.

Еще театральный критик Алек-

сандр Амфитеатров писал:

«Малый театр!.. Это русская Academie des Sciences! Это коллегия бессмертных!»

Юрий Мефодьевич в стенах Малого с 22 лет. А с 1988 года – его бессменный художественный руководитель.

В одном из интервью Юрий Соломин сказал: «Театр – это слово. Театр – это мысль. Театр – это музыка русского языка».

Малому часто ставят в упрек, что он слишком традиционен. Но шокировать и эпатировать – удел других. Соломин взял на себя «невыполнимую миссию» – сохранить и донести зрителю «принцип русской души». Благодаря его стойкости, благородству, неподдельности и преданности русскому искусству, миссия выполнена с честью и достоинством. «Пена дней» не коснулась ни его, ни его гостеприимного дома – театра.

На спектакли Малого театра зритель приходит приобщиться к истине и мудрости... И потому здесь яблоку негде упасть. Уходящая ли это натура?! Наверяд ли. В Малый

театр всегда возвращаешься, чтобы найти и понять себя настоящего.

В 2014 году в свет вышла книга театрального критика Веры Максимовой «И это все о нем». О нем – о Юрии Соломине.

«Соломин – «главный Домовой» этого театра-материка, добрый, но вспыльчивый, обидчивый, хоть и никому не мстящий, «заводной», «крикун», как он сам о себе говорит. С характером «резко континентальным», похожим на климат в его родной Чите, где летом – пекло, а зимой – сорокаградусный мороз и где течет холодная, ключевой прозрачности речка с красивым именем Ингода».

От всего сердца коллективы театра имени А.С. Грибоедова и редакции журнала «Русский клуб» поздравляют дорогого Юрия Мефодьевича Соломина с замечательным юбилеем.

Желаем имениннику всего самого светлого и доброго, крепкого здоровья, бодрости духа, оптимизма и, конечно же, новых премьер!



კინძმარაული მარანი

KINDZMARAULI MARANI



KINDZMARAULI MARANI

WINES



ბობონი

Shikhvi

Dry White Wine
2006

Alc 11.5% Vol

PRODUCT OF GEORGIA

0.75 L

KVARELI DISTRICT, VILLAGE GAVAZI, KAKHETI, GEORGIA

Tel./Fax: +995 (32) 36 18 50

Mob.: +995 (99) 54 00 18

E-mail: info@kmwine.ge ; km.wine@hotmail.com

www.kmwine.ge



**КАЗАНЬ. КРЕМЛЬ
МЕЧЕТЬ КУЛ-ШАРИФ
ПОСТРОЕНА В 1996-2005 гг.
ОТКРЫТИЕ МЕЧЕТИ СОСТОЯЛОСЬ
24 ИЮНЯ 2005 ГОДА, К
1000-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ КАЗАНИ.**