

№2

Февраль 2016

ТРУССКИЙ КЛУБ

ЭЛИСО БОЛКВАДЗЕ:
«НЕ ДАЙ, ГОСПОДЬ,
МЕЧТЕ ИСЧЕЗНУТЬ!»

Стр. 8



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
Владимир ГОЛОВИН

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

Дизайн и верстка
Давид ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Корректор
Марина МАМАЦАШВИЛИ

Допечатная подготовка
Алена ДЕНЯГА

ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»

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

Армения
КАРИНЭ ХАЛАТОВА

Беларусь
ВАЛЕНТИНА ПОЛИКАНИНА

Великобритания
КНЯЗЬ НИКИТА ЛОБАНОВ-
РОСТОВСКИЙ

Израиль
ДАВИД МАРКИШ

Россия
ЗАУР КВИЖИНАДЗЕ
АЛЕКСАНДР ЭБАНОИДЗЕ
ЕЛЕН ДОРИС

США
АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ

Франция
ГРАФ ПЕТР ШЕРЕМЕТЕВ

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)
С-24



РУССКИЙ КЛУБ

№2⁽¹²⁴⁾
Февраль 2016

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 ПОЗДРАВЛЯЕМ С НАГРАДОЙ!
- 8 ЭЛИСО БОЛКВАДЗЕ:
«НЕ ДАЙ, ГОСПОДЬ, МЕЧТЕ ИСЧЕЗНУТЬ!»
ВЛАДИМИР САРИШВИЛИ
- 12 ДАТА ТАВАДЗЕ: «Я НЕ ПЕССИМИСТ!»
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 18 НАУЧНАЯ ОДИССЕЯ ЭМЕРИТУСА АРЧИЛУСА
ИРИНА ВЛАДИСЛАВСКАЯ
- 24 СЛАВА И ИРИНА СТЕПНОВЫ:
«КОМАНДНЫЙ ДУХ – УСПЕХ ТЕАТРА»
ВЛАДИМИР САРИШВИЛИ
- 28 «Я ТРОГАЮ СТАРЫЕ СТЕНЫ...»
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 34 ЗВЕЗДА ЭЛЬДАРА ШЕНГЕЛАЯ
- 36 ТРАГЕДИИ А.Н. ГРУЗИНЦЕВА
РОКСАНА АХВЕРДЯН
- 39 ПРЫЖОК ДО СИНГАПУРА
НИНА ЗАРДАЛИШВИЛИ-ШАДУРИ
- 44 ТРУЖЕНИК ИСКУССТВА
ИРИНА ДЗУЦОВА
- 49 ТИФЛИССКИЕ КОРГАНОВЫ
МАРИЯ КИРАКОСОВА
- 53 МЕЖДУ НЕБОМ И ЗЕМЛЕЙ
ПАОЛА УРУШАДЗЕ

На обложке – Снег в Тбилиси
Фото Александр СВАТИКОВ

от ДО

■ Роб АВАДЯЕВ



575 ЛЕТ АЛИШЕРУ НАВОИ

В истории литературы разных народов всегда встречается гений, оставивший свой след в памяти народа, как первооткрыватель, написавший важнейшее произведение, способствовавшее возникновению литературного языка – у грузин это Шота Руставели, у азербайджанцев это Низами, для русских это неведомый автор «Слова о полку Игореве». А для целого ряда тюркских народов – узбеков, уйгуров и барласов, это, конечно же, Алишер Навои. Он писал на двух языках – персидском фарси и чагатайском. О происхождении этого прекрасного поэта и убежденного гуманиста ученые спорят до сих пор, но, вероятнее всего, он происходил из весьма высокопоставленной семьи выходцев из известного монгольского племени Барлас. Его отец был крупным чиновником тимуридской администрации и входил в правящую элиту. А мальчик по имени Низаматдин Мир Алишер Навои, рожденный 9 февраля 1441 года в Герате, рос в достатке и с детства окруженный людьми искусства и культуры. Один из его дядей был известным поэтом, другой музы-

кантом и каллиграфом, а ближайшим другом на всю жизнь стал будущий султан Хусейн Байкара, тоже прекрасный поэт, писавший под псевдонимом Хусайни. Естественно, что юный Алишер получил прекрасное образование, позволившее ему стать государственным деятелем. Ведь когда его друг султан пришел к власти, Навои стал хранителем печати, визирем и эмиром. Хотя для высокопоставленного чиновника он был слишком мягок. И основным своим делом считал поэзию, поддержку ученых, мыслителей, поэтов, художников и музыкантов. По его инициативе строились больницы, библиотеки, медресе. Да и сам Алишер Навои как религиозный мыслитель был дервишем ордена Накшбанди. Но в историю он вошел, как крупнейший тюркский поэт. Им написано несколько десятков сборников стихов-диванов, поэмадастанов, философских трактатов и более трех тысяч лирических стихотворений-газелей. До него считалось, что тюркский язык недостаточно развит, чтобы, подобно персидскому, передать «красоту стихосложения». Но Алишер Навои доказал, что это не так – и вошел в историю не только как создатель тюркской поэтики, но и как гениальный поэт и мыслитель поистине мирового масштаба.

СКРИПАЧ ОТ БОГА

Мы не знаем, как могла звучать музыка в исполнении Никколо Паганини и других великих скрипачей в истории – тогда не было средств звукозаписи, а машину времени еще не изобрели. Но лучшего скрипача XX века Яшу Хейфеца можно послушать на любых современных носителях, от хрупких виниловых пластинок до новейших цифровых записей на CD. Да и во всемирной сети достаточно набрать в поисковой строке его имя, как «высочай» десятки треков – музыкальных номеров в его исполнении. У Яши Хейфеца, во всех смыслах, оказалась прекрасная судьба. Он родился в Вильнюсе 2 февраля 1901 года в семье преподавателя музыки и в трехлетнем возрасте начал учиться играть на скрипке. Вскорости он прослыл вун-

деркиндом – ведь, пожалуй, никто на свете не смог бы сыграть в пятилетнем возрасте первый скрипичный концерт Мендельсона-Бартольди. К слову сказать, исполнение этого концерта Яшей Хейфецем и по сей день считается эталонным. А потом была Петербургская консерватория и великий скрипичный педагог Леопольд Ауэр. Вот только разрешение на пересечение «черты оседлости» для еврейской семьи юного дарования пришлось подписывать лично у государя-императора Николая Александровича. Ну да это была, чуть ли не единственная неприятность музыканта-счастливчика. Ибо его дальнейшая судьба была, если и не всегда усыпана розами, то, по его утверждению, вполне удачной – раннее признание, успешные гастроли по Европе и Америке, где он остался жить еще до революции и получил гражданство в 1925 году. А с семнадцатилетнего возраста Хейфеца стали активно записывать на пластинки все приличные студии грамзаписи. Он успешно гастролировал до 1972 года, сочетая исполнительскую деятельность с педагогической, воспитав десятки приличных скрипачей. Его скрипичная техника была совершенной и, к удивлению современников, не требовала разыгрывания или длительных разминок – по воспоминаниям, он мог, «как прекрасно отрегулированная машина, сразу начать играть в полную мощность». Его называли скрипачом от Бога, а великий Леонид Коган считал величайшим тот миг, когда услышал Хейфеца в 1934 году во время единственных в карьере гастролей в СССР.



«НА ПЛОЩАДИ КОМОД, НА КОМОДЕ БЕГЕМОТ...»

«... а на бегемоте обормот» - так в ехидной частушке современники описывали знаменитый памятник императору Александру III работы модного в те времена скульптора итальянско-русского происхождения Паоло Трубецкого. Или по-другому Павла Петровича – сына русского князя и эксцентричной американской пианистки. Его отцу, имевшему аж двух жен – одну на родине, другую за границей – Александр II запретил появляться в России, чтобы «не допустить в родимое отечество дух разврата». Так молодой человек и остался иностранцем, говорившим по-русски всю жизнь с могучим акцентом.



Но на исторической родине он все-таки поработал – будучи популярным скульптором, Паоло, хоть и не получивший систематического художественного образования, был с почтением принят просвещенной российской публикой. Его скульптурный портрет живописца И. Левитана, представленный на выставке «Мира искусства», так понравился, что все наперебой стали советовать ему выставиться на конкурсе памятника Александру III. А Трубецкой его неожиданно взял и выиграл. То ли от обиды за папу от семьи Романовых, то ли от природного дара психолога – князь Паоло настолько точно передал характер почившего самодержца, что его вдова настояла именно на версии Трубецкого. Так в Питере и был установлен памятник, изображающий тучного императора на могучем низкорослом тяжеловозе, да еще и на неказистом приземистом монументе. Смех смехом, но талантливо...



ПРЕКРАСНЫЙ ЛЕБЕДЬ РУССКОГО БАЛЕТА

В феврале исполняется 135 лет со дня рождения гениальной русской балерины Анны Павловой. Восхищенные заграничные зрители называли ее «прекрасным русским лебедем». Она была не только необычайной танцовщицей, но и настоящей иконой стиля и мировой суперзвездой начала XX века. Души «Pavlova», легкие воздушные платья, напоминающие балетные пачки и манильские шали, которые она носила, были у парижских модниц нарасхват. А Анна в ослепительно белом костюме с рубиновой брошью, символизирующей смертельную рану, каждый вечер выходила на сцену театра «Шатле», чтобы исполнить свой шедевр – «Умиряющего лебедя», о котором прекрасный французский композитор Камиль Сен-Санс сказал: «Мадам, благодаря вам я понял, что написал прекрасную музыку!» В ее исполнительской карьере было много аплодисментов, цветов, роскошных сценических костюмов, созданных по эскизам самых знаменитых художников современности, и ярких афиш. Была чередой романов с влиятельными и талантливыми мужчинами и легендарные дягилевские «Русские сезоны». Были бесконечные гастролы и постановки с привлечением самых талантливых балетмейстеров. Но ее короткая – всего 49 лет – жизнь уместилась между двумя фразами. Первую сказал легендарный Петипа, увидев семнадцатилетнюю выпускницу хореографического училища: «Пушинка, легкость, ветер», – и ее карьера завертелась вихрем. И последней фразой самой Анны, по легенде, сказанной перед смертью: «Приготовьте мой костюм лебедя!»

ГЕНИЙ ТЕАТРАЛЬНОГО КОСТЮМА

Сто пятьдесят лет назад родился Леон Бакст – ярчайший представитель русского модерна, художник, сценограф, мастер станковой живописи и театральной графики. Его еще при жизни называли лучшим и великим театральным художником в истории. Париж начала XX века по нему сходил с ума, по мотивам его умопомрачительных костюмов кутюрье создавали свои экстравагантные костюмы для сверхсостоятельных клиентов. А родился он в белорусском городе Гродно, и звали его Лев Израилевич Розенберг. Его воспитывал дед – бывший парижанин и дорогой петербургский портной. «Оттуда, – говорил сам художник, – и шик!» Окончив гимназию, он стал вольным слушателем Академии художеств и занимался оформлением книг. На первой же выставке он сменил фамилию на псевдоним Бакст, представлявший укороченную бабушкину фамилию. А потом были то Париж, то Россия, и участие во всех интересных творческих начинаниях – от объединения «Мир искусства», увлечения портретной живописью



сю и оформления журналов до изготовления костюмов для дягилевских «Русских сезонов». С 1907 года Бакст в основном жил в Париже, где работал над театральными декорациями, совершив на этом поприще настоящий переворот. Эскизы его работ до сих пор выставлены в музее парижской Гранд-Опера. Последней работой Леона Бакста стали декорации и костюмы к «Спящей красавице» П.И. Чайковского.

Поздравляем с наградой!



Представители Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С. Грибоедова – старейшего русского театра за пределами России, осенью прошлого года отметившего свое 170-летие, удостоены государственных наград Российской Федерации.

Директор театра, президент Международного культурно-просветительского Союза (МКПС) «Русский клуб» Николай Свентицкий стал заслуженным артистом. Его деятельность полностью соответствует одной из статей Положения об этом почетном звании: «За личные заслуги в активном участии в социально значимых концертах, спектаклях и других культурных мероприятиях на территории России и за ее пределами, связанных с нравственным воспитанием подрастающего поколения, популяризацией российской культуры и осуществлением благотворительной деятельности». Это второе почетное звание Николая Николаевича - он уже является заслуженным деятелем культуры РФ.

За большой вклад в укрепление дружбы и сотрудничества с Российской Федерацией, сохранение и популяризацию русского языка и культуры за рубежом медалью Пушкина награждены художественный руководитель театра, лауреат Государственной премии Грузии и премии имени Котэ Марджанишвили Автандил Варсимашвили, а также ведущие актеры театра – заслуженная артистка Грузии Людмила Артемова-Мгебришвили и кавалер орденов Чести (Грузия) и Дружбы (Россия), обладатель Золотого диплома XI Международного театрального форума «Золотой Витязь» Валерий Харютченко.

Коллективы МКПС и журнала «Русский клуб» от всей души поздравляют награжденных с высокой оценкой их многолетнего труда и желают новых творческих успехов на благо народов Грузии и России!



Николай Свентицкий



Автандил Варсимашвили



Валерий Харютченко



Людмила Артемова-Мгебришвили



ЭЛИСО БОЛКВАДЗЕ: «Не дай, Господь, мечте исчезнуть!»

■ Владимир САРИШВИЛИ

«Жемчужный свет, хрустальное звучанье, грозы призыв в гармонии одной», – складывались экспромтом строки, когда экспромты Шуберта исполняла Элисо Болквадзе. Было это на исходе прошлого года, в Большом зале Государственного академического театра имени Ш. Руставели. Пианистка давала благотворительный концерт в пользу детей с онкологическими заболеваниями. Организатором концерта выступил Грузинский Фонд Солидарности, попечительствующий над детьми, попавшими в беду. В программе значились произведения Шуберта, Шопена, Дебюсси и Прокофьева. А по окончании концерта было оговорено интервью с Элисо – первым и единственным в истории Грузии музыкантом, удостоенным звания «Артиста ЮНЕСКО – во имя мира». «Основанием для присвоения этого высокого статуса Элисо Болквадзе стал не только ее профессионализм, но и ее активная благотворительная деятельность на протяжении лет в разных уголках мира, в особенности, посредством фонда

«Лира», который поддерживает молодых талантливых музыкантов», – такое сообщение МИД Грузии появилось в октябре 2015-го.

Интервью состоялось в артистической комнате пианистки и началось с воспоминаний о детских годах, когда весь цвет нации нередко собирался в доме Заура Болквадзе, поэта и знатока искусств, благодаря замечательному чувству юмора ставшего главным редактором журнала «Нианги» – грузинского аналога «Крокодила», не менее популярного, чем его российский сородич. Встречала гостей домашним угощением всегда приветливая и внимательная хозяйка – Нана Дарчия, получившая музыкальное образование в родном Батуми. Маленькая Элисо, едва научившись ходить, уже тянулась к инструменту, никогда не простаивавшему в этом доме в забвении и праздности. Эти воспоминания прерывают телевизионщики, задающие Элисо Болквадзе блиц-вопросы, на которые следует блиц-ответ: «Я очень соскучилась по тбилисской

публике, давно не играла сольно-концерта здесь, особенно – в Руставелевском театре. Ностальгия захлестнула. Но я счастлива, что включилась в работу Фонда Солидарности, ведущего благороднейшую деятельность по оказанию помощи тяжелобольным детям».

Готовясь к встрече, я пересмотрел биографию Элисо Вундеркинд, в 4 года уже училась музыке, в 7 лет с большим успехом дала первый концерт... Но вундеркиндов много, а в настоящих мастеров вырастают лишь единицы. Элисо Болквадзе – именно из этой когорты. Редкий талант и трудолюбие принесли ей победные лавры на таких мировых смотрах высшей пробы, как Van Cliburn (США), AxalInternational Piano (Дублин), Vianna da Motto (Лиссабон). А на парижском конкурсе Marguerite Long Элисо был вручен один из самых дорогих для нее призов – «За особую интерпретацию французской музыки». Неслучайно критики так охарактеризовали фундамент ее творчества: «Грузинская му-



Заур Болквадзе с дочерью Элисо

зыкальная школа и французский вкус».

А какие «зубры» делятся впечатлениями от игры Элисо! «Я был потрясен ее музыкальностью и полным контролем над инструментом», – не скрывает эмоций культовый дирижер Зубин Мета. «Болквадзе – удивительно талантлива, в ее игре драма потрясающей концентрации побеждает тревогу и душевное страдание», – пишет Бернард Холланд в «Нью-Йорк Таймс». «Элисо Болквадзе впечатляет своей виртуозностью, индивидуальностью, глубиной артистизма, уверенностью, вкусом и силой», – развивает эту мысль Дэниел Карьяга на страницах «Лос-Анджелес Таймс».

Для грузинской пианистки открыты двери ведущих концертных залов и сценических площадок нашей планеты: достаточно назвать такие, как Кеннеди-Центр (Вашингтон), Аудитория Пассадена (Лос-Анджелес), зал «Геркулес» (Мюнхен), Старая Опера (Франкфурт), Театр на Елисейских полях, Зал Плейель, Зал Гаво, Orange County (Париж), Teatro Manzoni (Италия), Konzerthaus (Германия), Oriental Center (Шанхай), Toppan Hall (Япония), HetConcertgedouw, Санкт-Петербургская филармония.

Плодотворным было сотрудничество Элисо с такими коллективами, как Гевендхаус-оркестр (Лейпциг), оркестр Радио Франции и Национальный оркестр Франции, Академический

симфонический оркестр Санкт-Петербургской Филармонии, Национальная Филармония Украины, Грузинский Национальный оркестр, Пражский симфонический оркестр, Литовский симфонический оркестр, Оркестр Фестиваля Санта-Фе, Инсбрукский симфонический оркестр, Национальный оркестр Арканзаса...

Музыка – жизнь Элисо, но ее жизнь – не только музыка, заметим мы, перефразируя старинную максиму. И легко докажем это утверждение, вспомнив о том, что Элисо основала в Батуми Международный Музыкальный фестиваль «MUSICFEST», а также упоминавшуюся успешную благотворительную организацию «Лира», цель которой – поддержка одаренных юных музыкантов. Деятельности «Лиры» Элисо уделяет немало времени, средств и энергии. На родине заслуги Элисо Болквадзе были по достоинству оценены, она – лауреат Государственной премии Грузии и специального приза «Попечитель грузинской культуры». Ей также вручена высокая награда Французской Республики «Chevalier des Arts of Letters», наша блистательная соотечественница – еще и французский кавалер в области искусства и литературы. Неслучайно французская национальная телевизионная компания LCI сняла полнометражный документальный фильм об этапах становления личности, о концертной и общественной деятельности Элисо Болквадзе в Грузии и

Париже, где она живет сейчас. Грузинская пианистка – также частая гостья популярнейшего в мировом масштабе музыкального телеканала Mezzo. А первый мой вопрос – о том, какую ответственность подразумевает звание «Артиста Мира».

– Великая честь и большое счастье – оказаться в одной плеяде обладателей этого звания вместе с Владимиром Спиваковым, Пласидо Доминго и многими другими выдающимися музыкантами, артистами и художниками. Я со всей серьезностью отношусь к этой награде и намерена внести свой посильный вклад в дело мира. Особая ниша моей общественной и творческой деятельности (они часто неотделимы друг от друга) – это помощь детям в зонах конфликтов. Сейчас идет подготовка к выступлению в Сирии с командой артистов и музыкантов, моих единомышленников. В феврале, возможно, поедем в Бейрут. Я убеждена, что в музыке заключается великая примирительная сила. Всеодолевающая сила. Очень хочу выступить в Абхазии, но одного моего желания тут мало. К сожалению, не в моей компетенции принимать решения, но если договоренность будет достигнута, поеду не задумываясь.

– А продюсеры не выражают озабоченность слишком частыми благотворительными вечерами?

– Коммерческих концертов у нас достаточно. А продюсеры, наоборот, довольны повышенным вниманием к моей персоне. Хотя сама я в благотворительной деятельности нацелена на достижение максимальной результативности, а не на саморекламу.

– Кого из педагогов вспоминаете вы с благодарностью прежде других?

– Из тбилисских – покойную Эку Мухадзе, кончину которой я переживала так, что даже хотела бросить музыку. И, конечно же, светлой памяти профессора Тенгиза Амирэджиби. Он был и педагогом и другом, он научил меня понимать Шопена. Обогастил мою творческую палитру Темур Матурели. Но я многое усвоила от многих педагогов, мне недостаточно было одной, пусть даже самой глубокой и точной концепции восприятия музыки.

В первую очередь, на память приходят Татьяна Николаева, с которой я много занималась в Московской консерватории и Святослав Левин, дававший мне бесценные уроки, будучи в Тбилиси. Я находила множество интересных для себя нюансов в разных школах, разных подходах и разных трактовках.

– **В числе ваших творческих партнеров были и есть такие блистательные музыканты, как Саулюс Сондецкис, Джансуг Кахидзе, Мишель Табачник, Лоран Петижар, Михкель Кютсон, Николай Дядюра... А есть концертные залы, где вам особенно уютно?**

– Не буду называть все города, но это – несколько залов в США, один в Китае, и особенно – парижский Champs-Élysées.

– **На концерте любовался феерической пляской ваших пальцев по клавишам, и взмывающими прядями волос. Все это отражалось в полировке рояля, создавая колдовской эффект, что-то вроде лучших образцов китайского театра теней. Слияние поэтической одухотворенности с эмоциональными взлетами... Берегите ваши пальцы, Элисо.**

– Ах, вы знаете эту историю... Я по сей день не могу понять, как дверца машины, закрытая правой рукой, могла защемить мне левую руку. Представьте себе, что я пережила по дороге в больницу, всерьез думала, что жизнь кончена, без рояля ее для меня нет. И лишь когда мне сказали, что ничего не сломано,

На концерте



что это просто ушиб (а палец посинел и опух), я, с трудом веря своему счастью, начала пробуждаться к жизни. Потом команда застраховала мои пальцы на 100.000 евро, но это уже остаточные явления того главного шока в моей жизни.

– **В тот вечер, на выходе из автомобиля, Бог послал вам мессидж: «Теперь ты должна понять, каким сокровищем обладаешь».**

– И я это поняла.

– **Музыканты не выходят на пенсию...**

– Может быть, в этом счастье... Как говорил величайший пианист и остроумнейший человек Артур Рубинштейн: «Вундеркиндом меня назвали дважды: в раннем детстве и в глубокой старости».

– **Как вы относитесь к своим записям? Владимир Софроницкий, например, ненавидел свои записи и говорил: «Это мои трупы».**

– Пожалуй, живое исполнение – единственное, что вливается в душу, а запись – все-таки опосредованное восприятие.

– **А как бы вы отнесли к тезису «Все мы вышли из класса Генриха Нейгауза», подобно тому, как о замечательных русских писателях говорили, что все они вышли из гоголевской «Шинели»...**

– Генрих Нейгауз основал здание современного пианизма, а фундаментом была школа Ференца Листа и его учеников, во главе с Александром Зилоти распространивших учение великого музыканта по всей Европе. И, конечно, мы – уже третье или четвертое поколение пианистов, истоки мастерства и художественного видения которых уходят к «великим старцам». Мой стиль, скорее, можно определить как романтический героизм. Не буду оригинальна, если скажу, что главное не только услышать, но и воплотить.

– **Сравнивать выдающихся музыкантов – неблагоприятное занятие, объективных критериев нет. Но прозрачность и филигранность вашего исполнения...**

– Может, секрет в том, что я помешана на мелочах. Для меня нет ничего малозначительного

– все одинаково важно, включая подготовку рояля. Я была потрясена тем, какой подход к этому процессу в Японии. Не за четверть часа до концерта, и без всяких «это не мои обязанности» – целый день весь коллектив лелеет, холит и обхаживает инструмент. Поэтапно. Терпеливо и с любовью – никакого раздражения или подчеркнuto выказываемых признаков усталости.

– **Какой из выигранных конкурсов вам наиболее дорог?**

– Конечно же, имени Маргариты Лонг. Этот конкурс в 1995 году перевернул мою жизнь, потому что там я встретила с Мишелем Соньи, с которым продолжила постижение искусства игры на фортепиано во Франции и в Австрии. Мне точно было не до шуток, особенно на подготовительном и первом этапах. Начать с того, что я уезжала на конкурс из темного и голодного Тбилиси, это были дни, когда жизнь буквально застыла как восковая маска. Идеология враждебности всегда контрпродуктивна. Я стою на том, что бывшие соседи по СССР были и будут для нас понятнее и ближе заокеанских друзей. Время все расставит по местам, но столкновение политических интересов, конечно, многим сломало жизнь и веру в разумное, доброе, вечное. Когда я приехала в Париж на конкурс, первое время ходила, оглядываясь – не преследуют ли меня какие-нибудь лихие люди...

Начала я ни шатко ни валко. Бемольную сонату Шопена с ее невероятной трудности 1 и 4 частями не успела «довести до готовности» за три месяца, получилось чуть сыровато, особого впечатления на специалистов не произвело, но выглядело достойно. Все изменилось после исполнения мной 16-й сонаты Моцарта. Ко мне подошел Мишель Соньи, профессор и композитор, очень влиятельный человек в музыкальном мире. Он попросил прислать документацию с пометкой, что «это я играла 16-ю сонату Моцарта». Во мне все возликовало, и я поняла, что не напрасно приехала. Даже если не выйду в финал, хоть внимание самого Соньи привлекла.

Соньи пригласил меня в Австрию, и на второй же день за-

явил: «Будем учиться». Меня это покорило – я ведь уже не школьница, и конкурсы успешные за плечами, и мир уже объездила. Но подавила всколыхнувшуюся было волну честолюбия. И правильно сделала, потому что Соня по-новому открыл для меня мир фортепианной музыки. Он сказал, что будет меня готовить к конкурсу бесплатно, что имеет возможность поселить меня в Австрии, на вилле «Шиндлер». Там мы и готовились к Дублинскому конкурсу, где мне сопутствовал большой успех. Попутно овладела французским и английским языком. Мишель Соня создал уникальный культурный центр, где воплощалась в жизнь его новая методика. Она существенно отличалась от академической, и я попала в число исполнителей, которых Соня выбрал для осуществления своего замысла.

– **Вы ведете преподавательскую деятельность, применяете его метод?**

– Я не очень активно преподаю, поскольку являюсь концертующей пианисткой. Но я работаю с педагогами своего фонда поддержки юных дарований, и внедряю этот метод. Я тут революцию делаю – полезную и абсолютно безопасную.

– **Тернистый пройден путь... Однако какая сила воли для одаренной девочки, избалованной вниманием родных и близких, единственного ребенка...**

– Я боролась, и победы не доставались мне даром. В жертву было принесено обычное детство, игры и дружба со сверстниками – все время поглощал рояль. Хотя я была большой лентяйкой, и если бы не жесткий контроль мамы, вряд ли из меня получилась бы пианистка такого уровня. Всюду в детстве я была центром внимания. «Ах, она уже дает сольные концерты, ах, сейчас она нам споеет-сыграет». Не скажу, что это вызывало у меня ликование – скорее утомительно было. Папа души во мне не чаял, и после его кончины для меня наступил тяжелейший период в жизни – долго не играла, хотела вообще бросить музыку. Но мама помогла своей любовью, волей, благой настойчивостью.



Перед концертом

Мама до сих пор – мой незаменимый домашний менеджер. А папин завет – слова Сократа, поставленные мне на рояль: «Иди своей дорогой, и пусть говорят, что им захочется» – я взяла девизом на всю жизнь.

Я выпустила в свет книгу стихов моего отца. Она называется «Невысказанная любовь». В следующий мой приезд устроим ее презентацию. Убеждена: у каждого приходящего в этот мир есть свой шанс, но люди не всегда знают – в чем он заключается... И мечта не должна умирать в душе. Смерть мечты – это смерть души.

– **А когда вас снова ждать в Грузии?**

– Приеду с концертами к Международному Дню защиты детей, 1 июня 2016 года. Моя благотворительная деятельность в последние годы стала активнее, помогаю молодым пианистам с помощью Фонда «SOS Talents – Мишель Соня».

– **Прославленный пианист и тонкий интеллектуал Михаил Плетнев как-то обмолвился, что последняя великая музыка была написана около ста лет назад. Согласны?**

– По большей части... В отношении великой музыки он прав. Но есть интересная современная музыка.

– **Есть что-то завораживающее в вашей манере ис-**

полнения, и в целом – в неповторимом стиле. Неслучайно, с легкой руки китайских меломанов, вас стали называть Принцессой Piano, за благородство звучания инструмента, его «стереофонический эффект».

– Этого невозможно достичь без совершенствования формы, чему, как нельзя лучше, способствует методика Мишеля Соня. Поэтично названная вами «хрустальность звучания» проистекает от четкого контроля в процессе подготовки. Ведь, когда играешь перед публикой, пребываешь в состоянии транса, и тебе не до самоконтроля. И вся изнурительная многомесячная подготовительная работа – ради этих нескольких минут, которые ты выносишь на зрительский суд.

– **Элисо, так хочется продолжить беседу, но отведенное время подходит к концу, вас ждут важные встречи, переговоры по новым перспективным проектам, юные дарования из фонда «Лира»... А чего вы ждете от 2016 года?**

– Только добра, только света, я настроена на энергичную, позитивную и результативную деятельность. И пусть в каждый дом придет счастье, пусть никто не болеет и не нуждается в самом необходимом.



ДАТА ТАВАДЗЕ: «Я не пессимист!»

■ Инна БЕЗИРГАНОВА

Производит впечатление уже внешний вид Даты Тавадзе. Встречая его на улицах Тбилиси, всегда отмечала про себя: «Настоящий денди!» Явно выделяется из толпы: одет с безупречным вкусом, модно, изысканно. И... похож на свои спектакли – такие же утонченные, элитарные. Личное общение уже спустя какое-то время не то, что не разочаровало – подтвердило первые впечатления. Не по возрасту глубокий, образованный, с отличным русским (при том, что практически в совершенстве владеет английским). Имя Даты Тавадзе уже обрело популярность далеко за пределами Грузии. «В постсоветском пространстве появилось новое режиссерское имя, с которым уже нельзя не считаться», говорится в одной из рецензий. По решению молодых критиков, спектакль Даты Тавадзе «Женщины Трои» был признан лучшим на II Молодежном театральном фестивале стран Содружества, Балтии и Грузии,



«Болезни молодости»

проходившем в Минске в ноябре прошлого года. Но Дата еще и актер – в спектакле «Стриптиз» С.Мрожека он выступил и в этом качестве.

– Направление моих поисков определилось уже в театральном университете. Это был актерский курс, и мы решили делать какие-то вещи вместе. Нас направлял сам эксперимент. Самые ранние наши опыты осуществлялись в области физического театра. Потом появилось слово. И мы развивались в этом направлении. К примеру, «Женщины Трои» – первая попытка работы с документальным текстом, который мы создали вместе с актерами, основываясь на интервью с беженцами – следствие войны 2008 года. Мы стремимся работать с текстами, которые еще никогда не были поставлены в Грузии. Даже классический материал, к которому мы обращаемся, – это всегда первая постановка для грузинского театра. Мы работаем в оригинальной стилистике, основанной на многих системах и методах, но уже создали свой «букет», свою коллекцию эстетических принципов, в соответствии с которыми делаем спектакли.

– Дата, вы очень рано стали самостоятельными в своих творческих поисках.

– Руководитель нашего курса Гизо Жордания не только не мешал процессу нашего становления, но наоборот, поощрял нас, толкал вперед. Я учился у него актерскому мастерству. Это было принципиально: я не хотел учиться на режиссерском факультете, но мечтал стать режиссером. Во-первых, я стремился оказаться на курсе у Гизо Жордания, а во-вторых, считал тогда и считаю сейчас, что в 16 лет начинать ставить спектакли слишком рано. Лучшая школа для будущего режиссера – это актерский факультет. Я пробовал все на своей собственной шкуре. Был лабораторной крысой, подопытным кроликом. Я никогда не прошу актера делать то, что сам не пробовал и не старался почувствовать. Словом, я провожу эксперименты над самим собой, а потом это находит продолжение в моих спектаклях.

Я работаю с одной группой, но мы не оста-

новили свой выбор на каком-нибудь одном методе, одной эстетике – как, к примеру, Дмитрий Крымов в Москве. В нашем репертуаре – реалистический, условно говоря, спектакль «Болезни молодости» австрийца Фердинанда Брукнера и совершенно другая постановка «Фрекен Жюли» шведа Августа Стриндберга, предтечи экспрессионизма и сюрреализма, и «Женщины Трои», и шекспировская «Зимняя сказка», которую я поставил в ТЮЗе. Мы не хотим работать в одном ключе. Ставя спектакль, я использую наш метод, но моделирую его под материал. Потому что люблю хорошую пьесу, мне не все равно, с чем я работаю. Инспирация всегда идет от текста, от автора. Решение пьесы – кто именно бу-

спектакле нет, то мне сложно согласиться с тем, что это Чехов. Конечно, интерпретация может быть разной, и в искусстве не существует слов «надо» или «нельзя». Очень сложно разобраться в том, что правильно или неправильно. Но когда мы делали «Женщин Трои», я абсолютно точно знал, что хочу повторить суть и структуру Еврипида в новом тексте. Почему «Троянки»? Потому что в принципе все монологи в спектакле – это структура трагедии Еврипида. В ней есть монолог Кассандры о том, как ее насильовали. Такой же монолог звучит в нашем спектакле, но с другими, современными текстами. Есть у нас и плач Андромахи, причем там, где он должен быть по структуре пьесы Еврипида. Тот, кто хорошо знает древнегреческих «Троянок», поймет наш спектакль даже тогда, когда на сцене абсолютно ничего не происходит. Потому что мысль не обрывается, она продолжается по Еврипиду, а не по нашему тексту.

– Вы сын успешных актеров Ники Тавадзе и Нато Мурванидзе. И все-таки когда, под какими впечатлениями вы полюбили театр настолько, что стали заниматься им профессионально?

– Просто когда-то мы видели хорошие спектакли. Это не один спектакль, не один режиссер, не одно впечатление, но вся жизнь в театре. То есть, все впечатления вместе. Я не думаю, что было какое-то

одно влияние, одно направление. Работа с интересными режиссерами – это и есть моя школа. В моей жизни были и есть три режиссера, с которыми я лично работал как ассистент. Во-первых, это Гизо Жордания – мой учитель, хоть мы с ним, на первый взгляд, совсем не похожи как режиссеры. Хотя на самом деле мы похожи. Он оказал на меня сильное влияние в работе с актерами, в ремесле. В том, как нужно строить репетицию. Гизо может сделать из обычной репетиции настоящий спектакль. Он часто говорит, что если у актера одна премьера, то у режиссера она может продолжаться шесть месяцев, если он ставит спектакль в течение этого времени. Потому что у самой репетиции есть драматургическая конструкция, и Гизо Жордания знает, как сделать из репетиции праздник, приключение.

Близкий мне человек – греческий режиссер Михаил Мармаринос. Не существует системы Мармариноса или метода Мармариноса – у него все вместе, набор, селекция. К этой селекции он добавил свои находки как биолог – экзерсисы



«Болезни молодости»

дет говорить *этим* голосами. Так что я всегда верен тексту, и мне даже нравится, что я в известной степени ограничен им. В этом для меня большой азарт – стараться ничего не менять и не перерабатывать. Но при этом быть свободным в пространстве, конструкции текста. Мне не нравится, когда я смотрю спектакль и думаю: в пьесе это так, а здесь по-другому. Все происходит параллельно: я слушаю текст и хочу забыть то, что вижу на сцене, потому что это мне мешает понять сюжет. Потом я добавляю к сюжету то, что видел, и представляю нечто третье. Я не могу представить спектакль, в котором текст идет по одним рельсам, а действие – по другим. Недавно я смотрел спектакль «Дядя Ваня» Римаса Туминаса, и мне было очень непросто. При этом я ценю эту эстетику, всех актеров, занятых в спектакле. Но я принципиально не мог понять какие-то вещи, даже структурного характера. Если происходит *это*, то почему происходит *то*? Для меня «Дядя Ваня» потому и «Дядя Ваня», что там имеет место то-то и то-то. А если этого в



«Женщины Трои»

из биоэнергетики. Это американский «продукт». Есть такой ученый – Александр Лоуэн, который стал заниматься биоэнергетикой в 50-60-е годы прошлого столетия, и Михаил Мармаринос – его прямой ученик. Лоуэн – гениальный человек. Я считаю, что и Мармаринос – тоже. Для меня встреча и дружба с ним, которая продолжается уже четвертый год, – это особая перспектива, школа. Мне было двадцать два года, когда мы познакомились. И после этого многое в моей жизни обрело новое дыхание и новый мотор. У Мармариноса, если так можно выразиться, взгляд туриста. А туристы замечают очень много вещей, мелочей. В материале Мармаринос – турист, потому что обращает внимание на незначительные детали в пьесе. И то, как он разбирает текст, своеобразно читает его, для меня ново и интересно. Так что Мармаринос – один из моих учителей.

Абсолютно другая встреча и другой контакт – замечательный режиссер Темур Чхеидзе, ассистентом которого я стал в театральном институте. Это три абсолютно разных режиссера, работающие в своем ключе, всегда верные своим принципам. Это три монолита, которые занимаются тем, в чем уверены, четко знают, что хотят делать в театре. Встреча с такими фанатами своего направления была очень важной для меня. При этом я сам таким фанатиком одного направления не являюсь. Я более открыт, люблю все театральные направления, а как зрителю мне очень интересно смотреть и психологическую драму, и абсолютно пошлый авангард. Вкус мой неконкретный, и я легко принимаю как всякие эксперименты, так и классические работы. Я люблю все!

– **Может, в этом залог движения и развития?**

– Я всегда был четко убежден в том, что к разным пьесам нужны абсолютно разные подходы. Не всякую драматургию можно делать по Станиславскому. Меня учили, что это возможно, но на своей собственной практике я убедился в том, что это не так. Нельзя Бертольда Брехта или Хайнера Мюллера ставить по Станиславскому. Ни в коем случае не получается! И даже Шекспира, наверное, тоже нельзя. Вот я ставил «Зимнюю сказку» и думал о ее сюжете. Король Леонт, обожающий своего друга короля Богемии Поликсена, просит его остаться у него еще хотя бы на неделю. Умоляет жену Гермionу упрямую Поликсена задержаться и в тот же самый

момент, совершенно беспочвенно, начинает ее ревновать к другу. Причем до такой степени, что загорается жаждой мести и хочет убить обоих. То есть, в один момент Леонт обожает обоих и буквально в следующую секунду ненавидит их. И такое, по-моему, может происходить только у Шекспира. Там люди ненавидят и любят в одну секунду. Причем у Шекспира найти какую-то систему всегда очень сложно. Во-первых, потому что это поэзия, а она непредсказуема. Поэзия меняется в одном предложении. Какое-то слово утверждает одно, другое – совершенно противоположное. Поэзия, на мой взгляд, в хорошем смысле этого слова, – ошибка языка. То есть, это вне логики, вне какой-то структуры мысли. Это как будто подскользнувшийся язык, падающий в вечность. Если, конечно, это поэт масштаба Шекспира.

– **В «Зимней сказке» любопытно соединение разных жанров – пьеса начинается как трагедия, а завершается как драма.**

– Для меня сложнейшей задачей было сохранить ту мысль, с которой мы начали спектакль, не обрывать ее. Потому что у Шекспира она обрывается, и начинается совершенно другая пьеса, другого жанра. Нельзя сказать, что мы этого добились на 100 процентов, но какие-то отголоски первого акта есть во втором. Для меня это пьеса... про зиму, со всеми ассоциациями, которые это слово может вызвать. Про холод, который наступает как результат сложных, запутанных отношений между людьми, после огромных потерь. Наш спектакль и о том, как мы сами можем довести себя до полнейшего одиночества. Вторая часть второго акта – это возвращение обратно в зимнее царство короля Леонта, которое он сам

себе построил. В этом царстве одиночество его и заключается. Можно сказать, что он узник самого себя. У нас в спектакле даже нет той сцены, когда к Леонту возвращаются его близкие люди обратно. Вместо этого – галлюцинация, когда он стоит один в центре сцены и обращается в пустоту, в темноту со словами: «Я так рад вас видеть!» В конце концов Леонт теряет сознание, освещается задник, а там ничего и никого нет.

– Таким образом, вы вопреки своему принципу аккуратно следовать драматургии переписали хэппи-энд Шекспира?

– Да, можно сказать, я не верю, что у такой истории может быть хэппи-энд. Я понимаю, что это спорный вопрос. Кстати, со мной спорили на этот счет, утверждая, что «Зимняя сказка» – пьеса о том, как можно простить самые непростительные вещи. Я понимаю. Но все-таки в это я, честно говоря, не очень верю. Вопрос не в прощении Гермियोны, а в том, простит ли Леонт самого себя. Может ли он простить себе все эти годы, которые он провел в таком тотальном одиночестве? И я убрал тот момент, что Гермiona все это время пряталась от него. На мой взгляд, если это сказка, я могу поверить в то, что Гермiona превратилась в статую из льда, а потом то ли ожила, то ли нет. В пьесе этого нет – нет превращения! Но есть другой момент, где говорится, что Гермiona придумала этот трюк с целью произвести на Леонта впечатление. Гермiona у Шекспира, таким образом, лишь изображает статую. Но я сделал из нее действительно статую. И из Леонта тоже. Финал – это их встреча. При этом герои как бы замерзли в предпоцелуе. Так все и заканчивается. Потому что мысль, идея их отношений замерзшая, мертвая. Не зря в финале появляется их умерший сын Мамилий. «Зимняя сказка» – вообще очень сложная, холодная, безнадежная пьеса.

– Очевидно, что у вас большой интерес к европейской, западной драматургии, культуре... Как вы считаете, откуда эта тяга?

– Сложно говорить о том, к какой части мира мы, грузины, относимся эмоционально. Да, мы берем многое из Европы, но огромные мои впечатления связаны и с грузинскими корнями, грузинской театральной традицией. Кто собственно не исходит из европейской культуры? Я не считаю себя в этом отношении уникальным явлением в грузинском театре.

Театр Королевского квартала, где я работаю, не похож на большинство грузинских театров. Мы выбрали свой путь. Ни в одном

грузинском театре не происходит такая интенсивная лабораторная работа, как у нас. Театр Королевского квартала – не просто театр. Потому что здесь находится школа-мастерская Темура Чхеидзе – самостоятельный организм. Так что у Театра Королевского квартала двойная функция: это театр-школа. Мы занимаемся очень многими вещами помимо спектаклей: издаем книги, проводим лекции и семинары для актеров, режиссеров и даже для нашего зрителя – для тех, кто находится вне театральной среды, но заинтересован этой темой. Так что театральная работа и спектакли – только одно из наших дел.

Я думаю, форма спектакля исходит из метода, системы, которую мы создаем для конкретной постановки. Форма не может существовать сама по себе, как и все остальное в театре. Все исходит из чего-то. Любое действие на сцене – это реакция. Театр сам по себе – реакция. Потому что мы делаем спектакль, реагируя на какие-то вещи, происходящие в нашей стране, в мире. Но и в самом спектакле мы реагируем на множество вещей. Не может быть чего-то, что существует само по себе. Нельзя говорить, что мы стараемся найти новую форму. В этом случае мы всегда сначала должны найти новый метод, подход, новую систему, и только тогда родится новая форма. Иначе не бывает. Очень часто в театре у меня возникает проблема восприятия – я вижу странную интерпретацию какого-то материала, потому что так оно и замышлялось, создатели хотели быть странными и добились этого. Это странно, потому что неправдоподобно и неискренно в существующей стилистике. Очень часто мы используем школу, работая над конкретным материалом, стараемся построить на ней новую

«Женщины Трои»



форму, но такому не бывать. Одна-единственная школа не может нам открыть все двери, и к каждой пьесе нужен свой уникальный подход.

– **Даже на того же Михаила Мармариноса, одного из ваших учителей, можно посмотреть критически с этой точки зрения?**

– Да, конечно. Если его метод не работает. Мармаринос говорит, что психология в театре – это абсолютно не наше дело. Но он рассуждает как биолог, и его можно понять. У Мармариноса своя религия, которая называется биология и биоэнергетика. У других религия – это психология. Я не согласен, что психология – это одно, а биология – нечто другое. На самом деле это проявления одного человеческого организма. Ведь нельзя говорить, что у человека есть руки, но нет ног. Человек – это и биология, и психология. Думаю, мое направление, то, к чему я стремлюсь и что стараюсь узнать: как можно сохранить принципы психологического театра в конструкции, которая принципиально нереалистична. По традиции психологический театр должен

быть реалистическим – то есть, мы должны, к примеру, во время действия сидеть и пить чай. А если театр нереалистический, то мы можем не пить чай, а выливать его себе, условно говоря, на голову, стоять на голове и танцевать. На мой взгляд, психологического или какого-либо другого театра как такового нет, а есть психология и биология, и мы должны реагировать теми импульсами, которые у нас в конкретный момент появляются на сцене. Исходить из логики материала, хотя никто нас не держит в одной стереотипной форме. Никто не скажет мне, что «Женщины Трои» не психологический театр и никто не скажет, что он – психологический. Что значит «реалистический спектакль», что делает его правдивым и что позволяет мне верить в происходящее на сцене? То, что на сцене не происходит ничего неправдоподобного. Люди, которые выходят ко мне, настоящие. Потому что они здесь и сейчас. А почему они здесь и сейчас? Потому что они существуют на абсолютно тех ощущениях, которые у них возникают прямо здесь и сейчас. К примеру, у Эймунтаса

«Фрекен Жюли»

Някрошюса в «Гамлете» есть одна очень четкая сцена. Актер испытывает реальные муки, потому что на его голое тело капает воск. Он не сможет врать, что ему больно, играть эту боль, потому что на самом деле страдает. Это и есть реализм. Хотя говорить о Някрошюсе как о реалисте невозможно, если подходить к нему стереотипно. Но что там неправда? То, что на человека капает настоящий воск и ему по-настоящему больно? Что он по-настоящему реагирует на капли, которые чувствует на своем теле? Это и есть здесь и сейчас. Когда актер смотрит в мои глаза, если я сижу очень близко к нему. Это тоже здесь и сейчас. Потому что наш контакт невозможно сыграть. Потому что когда я вижу, что актер реагирует на каждое мое, зрительское, движение, значит, он чувствует меня – здесь и сейчас. Актер каждый спектакль будет играть по-разному, потому что зритель разный и по-разному реагирует. Это и создает настоящее в спектакле.

– **Спектакль «Болезни молодости» Брукнера – это ваше обращение к молодым современникам, своего рода крик души? Именно так его восприняли многие зрители.**

– Не только. Это поствоенная пьеса, действие которой происходит после первой мировой войны. Я принципиально хотел после «Троянок» поставить спектакль про поствоенную ситуацию. Для меня это было очень важно. Война не заканчивается в день капитуляции одной из сторон конфликта. Очень яркий тому пример – пьеса Софокла «Аякс». Я хотел поставить эту пьесу, но потом передумал. Аякс, герой, возвратившийся с десятилетней Троянской войны, – второй человек после Ахилла. Но в итоге он остается ни с чем. Война кончилась, его использовали – и все. Для него, Аякса, война закончится тогда, когда он покончит жизнь самоубийством. Из-за войны. Мой сосед, участник абхазской во-



йны, в помутнении хотел убить других и себя, кричал одну и ту же фразу: «Абхазская война не кончилась, потому что ее солдаты умирают сегодня!» То есть, они умирают в войне, из-за войны. Это тоже жертва войны. То есть, война не закончится никогда. И 90-е годы в Грузии это доказали. Сейчас участникам абхазской войны за сорок и под 50. И они умирают сейчас из-за того, что провели свою молодость в 90-е. Это, на мой взгляд, те же персонажи, что и герои «Болезней молодости». В грузинском переводе название звучит немного иначе: «Боль есть молодость». Боль – это молодость. И ничем другим, кроме молодости, не может быть. Единственное, что есть боль, – это молодость. Я считаю, что диагноз героев этой пьесы, – именно молодость. Они должны спастись из этого возраста. Выйти из него живыми и здоровыми. И это огромная ответственность, потому что молодые герои живут в экстремально быстрое время. Они в ужасном состоянии, потому что родители заставляют их сделать правильный, быстрый, четкий и эффективный выбор. Они знают, что всю свою жизнь проживут в соответствии со своим выбором. И он будет стоять всей их жизни, а в старости эти люди будут говорить о том, что не нужно было делать такой выбор или, наоборот: как хорошо, что это было сделано. Огромная ответственность лежит на родителях. Потому что они заставляют своих детей выбирать то, что сами считают правильным. Но у детей свои идеалы. Они ищут, где зона их свободы. Они хотят остановить время, чтобы обдумать свой выбор. Но у них нет ни секунды. Плюс к этому Европа после первой мировой войны практически не существует. Это, по сути, руины мира. Герои Брукнера пришли молодыми в этот разрушенный мир, и они должны построить его заново. Хотя не они разрушили этот мир, а их родители.



«Стриптиз»

Молодые никогда не выбирают войну. Выбирают и начинают войну представители другого поколения, но воюют и погибают именно молодые. Но в любом случае участие в войне – гибель, конец. Даже если человек выживает. Потому что она меняет человека настолько, что он никак, никогда не может вернуться с войны. Это доказывают факты.

Герои нашего спектакля учатся в Венском медицинском университете, который превратили в госпиталь во время первой мировой войны. Так что с первых недель своей учебы они начали делать ампутации. Потому что нужны были, прежде всего, руки, а не дипломированные врачи. Так начиналась их молодость. Выбраться из этого впоследствии оказалось очень сложно. Замечательная метафора Брукнера: это врачи, которые не понимают, зачем нужна их профессия вообще. Я могу понять причину депрессии и утраты веры, например, в художнике, но врачи, потерявшие ощущение своей нужности, это уже действительно – конец...

– **Тупик, кризис?**

– Я не хочу называть это тупиком или кризисом. Когда мы называем это так, то как

бы дистанцируемся от наших проблем, смотрим на себя со стороны. Но чувствуем ли мы себя в тупике? И чувствуют ли персонажи Брукнера себя в тупике? Нет, я считаю, что самая большая их трагедия – не пессимизм, а сумасшедшее, дикое желание радости, оптимизм. Это зрители считают, что у них тупик, а персонажи о себе этого никогда не скажут, потому что не чувствуют себя так. Они карабкаются, ползут, двигаются вперед, стараются выжить и найти смысл жизни, радость, любовь... Почувствовать хотя бы боль, чтобы ощутить жизнь. Это наша критическая перспектива. Сам я не пессимист и не отношусь к этой пьесе пессимистически. Это прелюд. И если в 1923 году молодость была такая, и это похоже на наш сегодняшний день, то значит, так было и будет всегда. Боль – это молодость.

– **Куда сейчас идет ваша дорога, в каком направлении?**

– Мои ближайшие планы – постановки в Румынии, для международного фестиваля в Сибиу, и Германии, в Карлсруэ, для народного театра.

– **Успехов!**



Сергей Егер на кафедре самолетостроения ГПИ. Тбилиси

НАУЧНАЯ ОДИССЕЯ ЭМЕРИТУСА АРЧИЛУСА

■ Ирина ВЛАДИСЛАВСКАЯ

Долгая жизнь Арчила Иосифовича Бетанели, посвященная науке, уместилась между двумя вынесенными в заголовок словами – «эмеритус» и «Арчилус». Послужной список выдающегося грузинского ученого выглядит более чем внушительно: доктор технических наук, заслуженный деятель наук, почетный академик инженерной академии Грузии, академик Российской академии космонавтики им. К.Циолковского. Занимал должность директора Проектно-технологического и научно-исследовательского Института машиностроения и электротехники Министерства станкоинструментальной промышленности СССР; был организатором и первым директором Научно-исследовательского института Министерства оборонной промышленности СССР. Являлся председателем научно-технического совета Министерства высшего

и специального среднего образования Грузии, возглавлял кафедру самолетостроения ГПИ. Читал до 80-летнего возраста лекции по предметам «Введение в специальность самолетостроения» (учебник профессора Бетанели по этой дисциплине издан на грузинском языке), «Проектирование цехов авиационных заводов», а также курс культурологии для студентов юридического факультета. В настоящее время – почетный консультант (вот мы и добрались до звания «эмеритус») Авиационного университета Грузии, консультант службы главного конструктора Тбилисского объединения «Тбиливиамшени». Награжден орденом Чести Грузии и медалями им. Ю.Гагарина, К.Циолковского, С.Королева, М.Келдыша, М.Янгеля.

Латинская стилизация имени профессора Бетанели появилась в годы его юности. Так на-

звал студента-практиканта его первый наставник, эвакуированный в Тбилиси на 31-й завод московский специалист Борис Романович Краславский, преподававший по совместительству в авиационном техникуме. Под его руководством Бетанели написал дипломную работу, посвященную совершенствованию пневматической системы высотного истребителя. В дальнейшем Арчилус оправдал большие надежды учителя. Главным направлением научных исследований ученого стала методология оптимизации проектирования и производства летательных аппаратов.

Конец прошлого года у профессора был насыщен памятными событиями. Родные, коллеги, многочисленные ученики – считай весь научно-преподавательский состав Авиационного университета Грузии и специалисты «Тбиливиамшени» – торжественно отметили 90-летие ученого. В семейном кругу отпраздновали еще одну памятную дату – 60 лет со дня свадьбы Арчила Иосифовича и Инессы Георгиевны Абесадзе.

УЧЕНИКИ И НАСТАВНИКИ

– Вы пятнадцать лет возглавляли кафедру самолетостроения ГПИ. Многие ваши ученики разъехались по миру, откуда пришли поздравления?

– Из России, США, ФРГ. Бывший студент Гела Буачидзе, организовавший в Москве элитное предприятие, вместе с товарищами преподнес на юбилей мой портрет, написанный маслом художником Рамазом Чанкотадзе, – это был неожиданный и приятный сюрприз. Я благодарен всем, кто меня вспомнил, список длинный, трудно всех перечислить. Как не гордиться, что бывшие ученики прекрасно зарекомендовали себя в знаменитых фирмах. В частности, Илья Артемидзе трудится в США под руководством всемирно известного конструктора космических аппаратов Берта Рутана. Давид Метревели является одним из ведущих инженеров-конструкторов фирмы «Боинг». Некоторое время Давид был ведущим специалистом Израильского космического центра. После трагедии 11 сентября Метревели модернизировал лифт вертикального взлета и посадки, приспособив его для эвакуации людей из небоскребов. Леван Табидзе занимается модернизацией самолетов в американской военно-промышленной компании Northrop Grumman Corporation, работающей в области электроники и информационных технологий, авиакосмической отрасли, судостроении.

– Статус эмеритуса позволяет работать консультантом, кроме того, вы являетесь редактором сборника международного научного журнала «Воздушный транспорт». Одну из статей посвятили военной истории Тбилисского самолетостроительного завода – ныне «Тбילавиамшени» и своему первому наставнику.

– До сих пор в памяти свежи воспоминания военных лет. Я пришел на Тбилисский ави-

ационный завод в 1943 году. Работали в три смены, меня поразил энтузиазм коллектива, бесперебойно снабжавшего в первые годы войны фронт истребителями ЛаГГ-3. Два первых слова аббревиатуры – фамилии конструкторов – Лавочкин, Горбунов, а вторая буква «Г» – некто Гудков, занимавший командный пост в Комиссариате авиационной промышленности. В начале войны ЛаГГ-3 был единственным фронтовым истребителем. Хотя корпус был деревянный, и только спинка сидения пилота была бронированной, это была хорошая боевая машина – легкая, способная совершать маневры. Краславский, увидев, что я буквально болен самолетами, стал руководить моей работой. Надо сказать, что эвакуированные в Тбилиси специалисты заложили твердую основу для развития в Грузии самолетостроения. Нельзя не вспомнить в этой связи конструктора Наморадзе и инженера-испытателя Козельского, который вместе с летчиками участвовал в испытании новых самолетов.

– Как вы оцениваете деятельность «Тбллавиамишени» в настоящее время?

– Можно только гордиться, что наша авиапромышленность в столь сложный период осталась на плаву. Это особенно приятно, учитывая, что генеральный директор, доктор ака-

демических наук Нодар Беридзе и большинство специалистов объединения, – мои ученики. Как видите, не все разъехались! Конечно, имеются на производстве свои проблемы, в первую очередь, с доставкой оборудования. Раньше в Тбилиси проводилась сборка корпусов, тогда как моторы и электрооборудование доставлялись из других городов. В настоящее время подобная система обходится слишком дорого. Кроме того, техника движется вперед семимильными шагами, приходится постоянно совершенствовать производство, а это возможно только при самой высокой квалификации обслуживающего персонала – от техника до пилотов.

– Как Авиационный университет Грузии справляется со столь высокими задачами?

– С полной уверенностью утверждаю, что вуз готовит отличные кадры.

– Расскажите об истории создания университета.

– Много лет назад на юбилейных торжествах Киевского института гражданской авиации нам, членам грузинской делегации, представили земляка – одного из лучших студентов вуза. Так я познакомился с Серго Тепнадзе и пригласил его к нам на кафедру. После окончания вуза молодой специалист несколько лет прослужил летчиком в отряде Гражданской авиации

Летчик-космонавт Николай Рукавишников и Арчил Бетанели





Внук Григорий Бокерия с семьей

Грузии. Затем по моему совету он стал аспирантом Московского института гражданской авиации. Все эти годы мы часто встречались и неоднократно обсуждали актуальную проблему подготовки пилотов непосредственно в Грузии. Идея создать институт на базе нашей кафедры всемерно поддержали тогдашний ректор ГПИ профессор Гоча Чоговадзе и заслуженный летчик, возглавлявший Управление гражданской авиации Грузии Демур Леладзе. Обосновав планы, инициаторы стали добиваться решения проблемы на правительственном уровне. Уже на подготовительном этапе Серго Тепнадзе проявил свои незаурядные организаторские способности. Символично, что документы о создании авиационного института были подписаны тогдашним руководителем республики в самолете – на высоте 9 тысяч метров. В 1992 году на базе кафедры самолетостроения был основан авиационный факультет ГПИ на правах Научно-учебного авиационного института. Серго Тепнадзе по праву возглавил это новое учебное заведение. Через десять лет институт был преобразован в университет. Ректор Тепнадзе успешно совмещает административную работу с научной деятельностью, он – доктор наук, профессор, академик нескольких зарубежных академий. В настоящее время благодаря его авторитету и энергии построено новое 7-этажное здание для нашего учебного центра. В университете действуют четыре факультета. В стенах вуза готовят пилотов, бортинге-

неров, диспетчеров. Выпускники получают международный сертификат. Наши кадры работают по всему миру, в свою очередь к нам на учебу приезжают из многих стран. Заметьте, что пилоты, обучающиеся в Грузии – в стране, в которой 70 процентов территории горы и гористая местность, – приобретают уникальные навыки пилотажа в экстремальных природных условиях, и это повсеместно очень высоко ценится.

– **Как тут не вспомнить «Мимино»!**

– Замечательная картина – одна из самых моих любимых! Одна песня «Чито-гврито», спетая на фоне горного ущелья, чего стоит. Ведь самолет – это птица, он строится по законам бионики. Только машущие крылья заменил пропеллер.

КОСМИЧЕСКИЙ МОЛОТОК

– **Герой фильма Валико Мизандари летал на вертолете, но его потянуло в большую авиацию. Вы строили самолеты, а потом «замахнулись» на космическую орбиту. Расскажите, пожалуйста, как вы стали членом Академии космонавтики СССР?**

– Очень просто. В 70-е годы прошлого века я занимал пост директора Проектно-технологического института машиностроения и электротехники – ПТИМЭ и получил из союзного министерства задание принять участие в создании слесарно-монтажных инструментов для работы в космосе. Ректор Московского авиационного института и заведующий кафедрой космических технологий, профессор Иван Тимофеевич Беляков прислал мне нескольких своих ребят. Поскольку работа была засекреченной, при институте создали маленькую группу, вошедшие в нее специалисты занялись созданием инструментов для работы в космосе. С нашим участием были разработаны специальный молоток, плоскогубцы и другие слесарные инструменты для космонавтов.

– **Чем же космический молоток отличается от обычного?**

– В ударной части космического молотка полая внутренность, в которую помещены шарики. В условиях невесомости шарики принимают на себя отдачу.

– **С кем из космонавтов вы подружился?**

– Знаком со многими, а подружился с Николаем Рукавишниковым, профессором Московского высшего технического училища имени Баумана. Добрые отношения сложились с профессором Георгием Гречко. Нас многое объединяло, достаточно сказать, что Николай Николаевич Рукавишников был председателем Федерации космонавтики СССР, а я, будучи членом бюро этой федерации, стал организатором и первым председателем Комитета космонавтики Грузии.

– **Помню эти времена. Страшно сказать, мы с вами знакомы чуть ли не сорок лет. Несколько раз вы давали интервью ко Дню космонавтики для газеты «Молодежь Грузии» и виртуозно уходили от ответов на некоторые вопросы. Неужели не пришло время рассказать о научных секретах прошлого века?**

– Все еще нельзя. Во многих случаях от моего «да» или «нет» зависело принятие решения целого коллектива. Я несу персональную ответственность за разработки, с которых гриф секретности будет снят в 2020 году. Могу только сказать, что мы занимались вопросами зондажа спутников и многим другим. Меня не выпускали за границу в течение 15 лет после ухода с поста директора НИИ Министерства оборонной промышленности, не выпустили на работу в Финляндию, мотивировав отказ тем, что за границей не смогут обеспечить мою личную охрану. Для сравнения: генералы ракетных войск после отставки выезжали за рубеж через два года.

– **Что ж, подождем четыре**

года. Прошу разрешения первой взять интервью по рассекреченной тематике.

– Согласен!

ТЕНЬ ШАРАШКИ

– Вы работали в суровое время, какая обстановка была в «почтовых ящиках». Между собой не опасались говорить открыто?

– По-всякому было. Конечно, умели держать язык за зубами. Но скажу парадоксальную вещь: во времена, когда за моральным обликом советских людей зорко следили парткомы, внутри засекреченных организаций негласно поощрялись служебные романы. После шести вечера даже телефонные разговоры не прослушивались.

В нашей среде были свежи воспоминания о репрессиях, выдающиеся авиаконструкторы Андрей Николаевич Туполев, его первый заместитель Сергей Михайлович Егер трудились в особых конструкторских бюро, по-простому в шарашках. Туполев не побоялся написать письмо Берия, в котором описал, в каких нечеловеческих условиях живут и занимаются наукой его товарищи. Письмо возымело действие: в тюремное КБ привезли одеяла, постельное белье, улучшили питание. Рассказывали, что Сталин лично принял Егера после его освобождения и поинтересовался, есть ли у Сергея Михайловича просьбы. Егер попросил вернуть ему партийный билет. На что Сталин ответил, что не может, согласно уставу, лично дать рекомендацию, но один из членов его охраны сейчас ее напишет. Ученого восстановили в партии, кроме того, ему предоставили квартиру около метро «Сокол».

– Во вступительной статье к труду «Основы авиационной техники» под редакцией С.М. Егера, А.М. Матвиенко и И.А. Шаталова читаем следующие строки: «...авторы с благодарностью приняли замечания и советы доктора технических наук, проф. А.И. Бетанели».

– Вот, посмотрите, на столе

лежит книга Сергея Михайловича Егера «Проектирование самолетов» с дарственной надписью. По его учебникам до сей день учатся студенты МАИ. Мы часто приглашали этого большого ученого в Тбилиси читать лекции, консультировать дипломные работы и диссертации.

– На вашем счету более сотни научных трудов, опубликованных в Грузии, России, Германии, Польше, Индии. За внедрение в производство своих изобретений вы удостоены почетного звания «Изобретатель СССР». Были активным исполнителем научных проектов, финансируемых США и Евросоюзом по линии Международного научно-технического центра (МНТЦ). Какими научными темами вы занимались?

– После окончания ГПИ не получилось сразу заняться авиационным. Разрабатывал темы: «Физика резания металлов», «Проблемы определения твердости сплавов и сталей в горячем состоянии», затем были разработки в области исследования изотопов, атомной энергии, работал в специализированной лаборатории для исследования износа режущих инструментов при ТБИИЖТе. Темой докторской диссертации стала – хрупкая прочность режущего инструмента.

«САНКОЛЕТ» КРЕСТЬЯНСКОГО ВНУКА

– В советское время бытовала фраза: работа в НИИ удовлетворяет собственное любопытство за счет государства. Вы жизнь посвятили подобному «любопытству», а время для хобби оставалось?

– В нашей семье самым главным увлечением были книги. По выходным мы с отцом ходили в книжный магазин и возвращались с новыми томиком классиков, это было такое счастье! Самыми любимыми писателями с детства стали Чехов, Лермонтов, Пушкин. Одно из самых любимых моих произведе-

ний – «Воскресение» Толстого. Из грузинских писателей очень люблю Николоза Бараташвили, из западных – Стефана Цвейга.

Моя мама в молодости окончила Московскую консерваторию, но затем заочно получила диплом экономиста и работала в области, далекой от искусства: занимала должность заведующей плановым отделом Министерства социального обеспечения Грузии. Однако мечтала сделать из меня пианиста, водила с детства в оперный театр. К сожалению, способностей к музыке у меня не оказалось, но заядлым театралом стал на всю жизнь. Люблю слушать музыку, посещать концерты, понимаю авангард, но предпочитаю классику, Бетховена. Вспоминаю прекрасные постановки в Грибоедовском театре, а какие были артисты – Брагин, Смирнин, Бурмистрова! Все-таки телевизор сыграл в нашей жизни не самую лучшую роль – мы засели в своих квартирах.

– Итак, мама хотела сделать сына пианистом, а вы...

– ...конструировал, старался что-то смастерить своими руками, занимался в лабораториях детской технической станции. Не упускал возможности совершить прыжок с парашютной вышки в Муштаиде, хотя это было довольно страшно. Однако после самого масштабного моего эксперимента – попытке взлететь на санках, я получил сильные ушибы и решил, что стану не пилотом, а конструктором летательных аппаратов.

– Как выглядел «санколет»?

– Собственно, я соорудил только крылья. Махая ими, рассчитывал взлететь, разогнав санки на спуске, но, видимо, ускорения не хватило.

– Из чего же мальчик мог сделать крылья?

– Натянул ткань на раму. Мама выдала мне кусок сатина.

– В стране Советов был глобальный дефицит. Отрез ситца и тот покупали в Торгсине, мама совершила просто героический поступок.



Тамара Бетанели

– Да, она понимала, как для меня это было важно. Вообще родители меня всячески поддерживали. Семья была благополучной – избежала чисток 30-х годов, благодаря крестьянскому происхождению отца.

– **В своих мемуарах вы пишете, что отец был инженером.**

– Я расскажу: мои прадеды были крестьянами из села Уде. Дедушка скончался рано, и тогда бабушка перебралась с детьми в Кутаиси. Она мечтала видеть сыновей офицерами. Но в военное училище старшего брата отца не приняли из-за «низкого» происхождения. Бабушка была женщиной упорной и дала мзду чиновнику, после чего в графе «происхождение» появилась запись: «из мещан». Мой отец успел послужить в царской армии. После того, как 11-ая Красная Армия вошла в Тифлис, один отцовский знакомый предложил ему пост начальника дистанции, в обязанности которого входило расквартирование солдат. Через некоторое время отец ушел с воинской службы и впоследствии стал главным инженером Треста бумажной и легкой промышленности. К тому времени я уже учился в 25-ой полной средней школе, и чуть ли не каждый день возвращался домой в сле-

зах – «сыночек инженера» был объектом насмешек. В классе верховодили воинственные пионеры из рабочих и крестьянских семей, а дети вроде меня были «недобитыми буржуями». Отец прекрасно понимал серьезность вопроса и решил выправить документы. Видимо, он мало заплатил какому-то канцеляристу, потому что в новом документе появилась запись – «из кулаков». Такая отметина вообще грозила Сибирью. Отец срочно доплатил и, наконец, получил желанную запись: «из крестьян». Так был восстановлен статус-кво нашей фамилии. После чего интеллигентный мальчик «Бетка» перестал быть «белой вороной», благополучно окончил школу, поступил в Тбилисский авиационный техникум повышенного типа, затем в ГПИ. И в дальнейшем препон на моем пути уже не возникало, крестьянское происхождение гарантировало продвижение вверх, позволяло получать доступ к секретной работе.

– **Даже будучи состоявшимся специалистом, вы записали от графы в анкете?**

– Конечно. В Москве, на Старой площади (*ред.* – синоним высшего руководства: в советский период на Старой площади располагался Центральный комитет КПСС, в настоящее время это же здание занимает Администрация Президента РФ) решался вопрос моего назначения на должность директора Научно-исследовательского института Министерства оборонной промышленности. Меня вызвали на ковер в кабинет высокого начальника, где заседали члены комиссии, а потом попросили подождать в коридоре. Дверь оказалась неплотно прикрытой, было слышно, как обсуждают мою кандидатуру. Никакие вопросы о профессиональном соответствии должности не поднимались. «Галстучек, платочек в кармашке, какой-то интеллигентик!» – вот что настораживало партийных товарищей. Тут я заметил, что развязался шнурок и нагнулся

его завязать. Дверь приоткрылась еще шире, всесильные товарищи застали меня в скрюченной позе. «Да нет же – наш простой парень, смотри, как горбатится», – последовало резюме начальников, после чего вопрос о назначении был решен.

– **Арчил Иосифович, ваша жизнь связана не только с исследованиями, но и с развитием высшего технического образования Грузии, популяризацией науки.**

– Об основных этапах жизненного пути я написал в воспоминаниях «С высоты моего возраста», книга была издана к моему 80-летию. Если кратко, то отвечу так: на пятом курсе я организовал Студенческое научное общество ГПИ. Был и организатором и первым редактором многотиражной газеты института «Кировец», тогда ГПИ был имени С.М. Кирова. Затем был первым директором издательства учебной литературы и монографий политехнического института. Являюсь автором некоторых учебных планов авиационного института, а потом университета. Многие годы писал статьи на научно-популярные темы и был членом Союза журналистов СССР.

– **Помню, сколько шуму наделала в советское время опубликованная с вашей подачи информация о запуске грузинского космического корабля. Читатели не обратили внимания на дату старта – 1 апреля.**

– Шутка удалась, хотя жаль, что пока никто из земляков не полетел в космос.

– **У вас есть любимое изречение?**

– Часто повторяю афоризм Альберта Эйнштейна: «Злость – эмоция дураков».

СЕМЬЯ

– **Успешная научная работа обеспечивается надежными тылами, вы прожили долгую жизнь в любви и согласии с супругой, калбатони Инессой. Давайте вспомним**

то прекрасное время, когда вы только познакомились.

– Я уже был молодым специалистом, а Инесса – студенткой. Мне сразу понравилась красивая и умная девушка. Стал за ней наблюдать, и оказалось, что мы живем почти по соседству. Признаюсь, ухаживал с космической скоростью. В декабре прошлого года мы с Инессой Георгиевной Абесадзе отметили 60-летие нашей свадьбы. Моя жена – доктор химии, долгие годы проработала в НИИ теоретической химии АН Грузии, она – один из авторов препарата против лучевой болезни. Наша дочь Тамара Бетанели руководит в Кельне Геронтологическим психиатрическим центром. Там-рико уехала в Германию после защиты кандидатской диссертации, ей пришлось подтвердить свою квалификацию, сдав авторитетной комиссии экзамены на немецком языке по неврологии, психотерапии, психиатрии и другим предметам. Пока дочка занималась медициной в ФРГ, мы с Инессой воспитывали нашего внука Гагу – Григория Бокерия. После восьмого класса он уехал к маме, окончил в Кельне классическую гимназию, получил высшее образование в Германии. Успешно работает в области информатики, женат на немке Анке Штекель. У нас подрастают два правнука – Николас и Мориц. Этих очаровательных шалунов привезли на мой 90-летний юбилей. Я счастлив, что дожил до времени, когда можно просто купить билет и оказаться в Европе. Мы росли в совершенно другом мире. Семья моей жены сильно пострадала в годы репрессий. Отца Георгия Аквсентьевича Абесадзе, строившего ЗаГЭС, РиониГЭС, начальника проектно-изыскательского управления ЗакЭНЕРГО Грузинской ССР расстреляли как врага народа. Между тем высоковольтные линии, поставленные им в 1935 году, служат без ремонта до наших дней. Мама Инессы – учительница грузинского языка Елизавета Дмитриевна,

урожденная Мачабели, чудом не была арестована. Наверно, трудное детство закалило характер моей жены. Приведу характерный пример: однажды в доме ее лучшей подруги Лики, дочери тогдашнего начальника Управления милиции Тбилиси Капитона Начкебия, собрались гости. Взрослые стали выяснять у девочек, кто их родители. Когда очередь дошла до Инессы, Лика выпалила: «Ее папа погиб на фронте!». «Нет, мой папа – троцкист, его расстреляли!», громко возразила маленькая Инесса. Моя супруга – удивительный, очень прямой и правдивый человек. Аристократизм и чувство собственного достоинства у нее в крови. Это счастье, что нас свела судьба, что мы вместе прожили столько хороших лет.

МАРСИАНСКИЕ САДЫ

– Арчил Иосифович, несмотря на огромную занятость, вы успевали заниматься творчеством. Вы – автор фантастических рассказов, как относитесь к уфологии?

– К уфологии отношусь с большим интересом. Возможно, не стоит надеяться, что где-то на другой планете обитают похуже на нас существа с руками и ногами, дышащими смесью азота и кислорода. Весь есть же черви, которые обходятся без кислорода. Результаты космических исследований вселяют надежду, что человечество не одиноко в Галактике. Относительно НЛО известно, что в мае 1945 года выбитые из Праги фашисты уничтожили не только секретный завод, на котором строили дискообразные летательные аппараты, но всю документацию. Но все-таки есть описания летающих тарелок с вертикальным взлетом, способных мгновенно изменять горизонтальный курс. В частности, представляет большой интерес книга Андреаса Эппа «Реальность летающих дисков», изданная в Германии. Однако остается тайной главный вопрос: как эти диски преодолевали притя-



Арчил Бетанели с супругой Инессой и внуком

жение земли? Я предполагаю, что они работают на электрогравитаторе.

– На вашем веку в науке и технике произошли такие огромные сдвиги. Всего за семнадцать лет до вашего рождения, 7 мая 1908 года 15-летний тифлисский гимназист Алексей Шиукашвили первым в империи поднял в небо летательный аппарат. На склоне горы Махата он пролетел на самодельном планере примерно 100 шагов. В 1909 году Блерио первым перелетел Ла-Манш. А теперь, всего век спустя, марсианские хроники становятся реальностью. Что бы вы сами предложили для программы изучения Марса?

– Предложил бы создать особый ботанический сад для разведения марсианских растений, – не раздумывая, отвечает Арчил Иосифович. – Очевидно, что жизнедеятельность людей на Марсе будет протекать глубоко под грунтом этой планеты. Значит, следует смоделировать на Земле соответствующие природные марсианские условия. Я бы занялся разведением растений в специально оборудованном на Земле питомнике. В будущем выведенные на нашей планете саженцы могли бы произрастать на марсианских базах.

– Звучит, как в старой песне «...и на Марсе будут яблони цвести».

– Уверен, что будут! И хотелось бы увидеть это своими глазами.



Пресс-конференция в РИА Новости

Слава и Ирина Степновы: «Командный дух – успех театра»

— Владимир САРИШВИЛИ

Перед началом видеомоста Москва – Тбилиси, организованного в Тбилисском международном пресс-центре РИА Новости в честь 170-летия Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С. Грибоедова, мы разговорились с исполнительным директором Театральной компании «STEPS» (Нью-Йорк) Ириной Степновой. По окончании видеомоста к нашей беседе присоединился ее супруг, бывший артист Грибоедовского театра Вячеслав (Слава) Степнов.

— Я занимаюсь административной деятельностью, — рассказала Ирина Степнова. — Но не надо думать, что это — работа скучная, конторская. Наш театр существует за счет подписчиков, и контакты с ними, привлечение новых заинтересованных лиц — чрезвычайно увлекательное занятие, даже азартное.

— Просветите нас — какова идейная линия вашего театра, его репертуарная политика.

— Репертуарную политику определяет Вячеслав Юрьевич

Степнов, основатель и руководитель нашей Театральной компании, вступившей в жизнь в 1997 году. Своеобразие театра «STEPS» — в его мультикультурной концепции. Спектакли играют на английском, русском и испанском языках. Город Нью-Йорк — многоликий, разноязычный, мы лишь пытаемся это многообразие города впитать в себя. Не скрою, такой режим работы привлекает и большее количество зрителей. Мир по ту сторону океана и по эту — совершенно разный. Но не верьте, что США — страна эгоистов, не знающих благотворительности и не протягивающих руку помощи. Все с точностью до наоборот. И не только помогают, но и не дают возможности оставаться наедине с серьезными проблемами.

Как и многие нью-йоркские театры, мы не имеем стационарного помещения, арендуем залы, постоянной труппы у нас нет — артисты приглашаются от проекта к проекту. Реальной помощи мы можем ждать только от своих зрителей и

специальных фондов. Участие государства в жизни театра минимальное. В Америке нет государственных театров — все театры частные.

Наш «STEPS» в последние годы участвовал в весьма резонансных международных театральных фестивалях: «Chekhov Now» (Нью-Йорк) — со спектаклем «Убить Шарлотту» по мотивам пьесы А.П. Чехова «Иванов». Яркое впечатление оставил фестиваль «Киев травневый», где мы дважды представили спектакли «Это не то, что вам кажется» по произведениям Хулио Кортасара и «Оскар и розовая дама» Эрика Шмитта. У нас собралась серьезная коллекция печатных откликов авторитетных театральных критиков. Так что творческий стимул не ослабевает...

После завершения видеомоста к нашей беседе присоединился Вячеслав Юрьевич, которого мне представляет Ирина. А вот как раз в представлении Слава Степнов, как его называли все тбилисские театралы, не нуждается. Пото-



Слава Степанов

му что я помню его, особенно в одной из самых удачных ролей – Прова в «Гнезде глухаря» В.Розова...

– **Школьники, помните, Слава, каждый день ходили на спектакли, юные театралы. Где сейчас такое увидишь?**

– И деревья тогда были больше, и дома красивее, и солнце ярче, и люди моложе... Так старики говорят, не без доли самоиронии. Сложно сравнивать сценическую атмосферу, настрой зрительного зала – тогда и сегодня. Но одно бесспорно: Грибоедовский театр занимал особое место среди других русских театров СССР – он отличался значительно меньшей заидеологизированностью, впрочем, как и все грузинское искусство...

Вот вы вспоминали роль Прова. А для меня она была одним из событий, повлиявших на всю дальнейшую мою творческую жизнь – настолько глубоко я проникся розовскими текстами и буквально пребывал в эйфории во время работы с такими замечательными артистами, как Михаил Иоффе, Борис Казинец, Джемал Сихарулидзе... Роль Прова меня изменила, я стал чуть мудрее, профессиональнее.

Хороший спектакль начинается с отношения и помощи друг другу. Вот уже четверть века занимаясь режиссурой,

я не устаю повторять актерам эту фразу. Под этими понятиями я имею в виду степень погруженности, сопричастности.

– **Командный дух...**

– Совершенно верно. Например, в этом смысле, в работе над спектаклем «Гнездо глухаря», объединяющим началом был для нас в те, уже далекие годы, Михаил Иоффе и режиссер Гурам Черкезишвили.

– **А есть в театрах США такие понятия как актерская взаимоподдержка, взаимовыручка, солидарность?**

– Русская театральная школа более ориентирована на общность, на то, что вы назвали командным духом. Американцы гораздо более «отдельные» личности. Удачный спектакль – обычно залог установления приятельских, если не дружеских отношений в труппе русского театра. Для американцев создать резонансный общий спектакль – еще не означает подружиться.

Артисты русских театров по сравнению с ними могут быть ленивы и недисциплинированы, но настроены на общность, на статус игрока команды, колхозника, но не сельского, а духовного, творческого хозяйства (*смеется*).

– **Хороший зарубежный русский театр – что это для вас?**

– Уже 20 лет занимаясь те-

атром за рубежом, причем на разных языках (английском, русском, испанском), работая на разных континентах, могу сказать, что для меня хороший театр – это добрый, умный и выразительный театр. И не важно, на каком языке он звучит...

– **Есть более конкретная информация – ваши постановки имели успех в зрительской среде США, Латинской Америки, Восточной Европы, Новой Зеландии и России. Расскажите о наиболее ярких впечатлениях от этого «мирового турне»...**

– Театр – это люди. Все мои впечатления от спектаклей, которые я ставил в разных странах, в первую очередь связаны с людьми. Например, в Новой Зеландии – это мощный актер английской театральной школы Фил Даркинс, он сыграл Барона в моей постановке «Маленькие трагедии» Пушкина. Встреча с ним произвела на меня сильное впечатление. Если вспомнить мою первую постановку за рубежом «Каина» Байрона в Лиме, в Перу, то я должен, прежде всего, рассказать о замечательном художнике-грузине Ута Бекая...

К английской и перуанской – испанской версиям байроновского «Каина» декорации и костюмы делал Ута. Эмигрант, выпускник Академии Художеств в Тбилиси, Ута называл себя учеником Параджанова, в чем можно было не сомневаться, – фантазии его не было предела. Он мог из лоскутов материи, бумаги, веточек, и засохших цветов делать потрясающие коллажи, а иногда даже целые декорации и костюмы.

Ремарки Байрона в пьесе «Каин» очень лаконичны и обозначают место действия, давая простор для фантазии: «Местность близ рая. – Восход солнца», или «Бездна пространства», «Царство смерти»...

Ута справедливо заявил, что не знает, как выглядит рай или ад – он не будет иллюстрировать ремарки автора, а придумает свое. Ута принес эскизы:

его «местность близ рая» была буйством красок «восточного колора» и бесчинством разных геометрических плоскостей, центром которых была светящаяся «дыра-глаз». Это было так похоже на тбилисский базар... Надо сказать, что его декорации и костюмы произвели настоящий фурор в Лиме. Поэтому, видите, как ни странно, мой первый успех, как вы говорите, в «международном турне», я должен разделить с художником родом из Грузии – Ута Бекая...

– Вас представляют как режиссера, драматурга, педагога... Поделитесь кратко концепциями во всех трех ипостасях... Очевидно, они отображены в ваших статьях и эссе по актерскому мастерству и теории театра...

– В жизни мне очень повезло. Я «родился в провинции, у моря». Рос сначала в одной стране, работал, учился в другой, сейчас живу в третьей... Ничего, кроме пользы это не принесло, но все, что я делаю в театре – ставлю спектакли, преподаю или пишу пьесы, конечно, имеет прямое отношение к русской культуре... По-другому быть не может.

Сейчас, например, живя в Нью-Йорке, я свой день начинаю с российских новостей

в интернете. Занимаясь мировым театром, читаю книги русских режиссеров и критиков. Пытаюсь говорить на разных языках, думаю по-русски. Во мне, в моей работе, в моих мыслях естественным образом совмещаются как бы несколько материй... Этот симбиоз – размывает во мне все «пограничные линии» и напрямую связывает меня с миром... В профессии, разумеется, я пытаюсь соблюдать тот же принцип: осваивая новое, не забываю о прежнем.

– Вы – автор четырех пьес. Какая проблематика вас привлекает прежде всего, что и как нуждается в вашем авторском художественном воплощении?

– Ничего интереснее отдельно взятого человека – нет... Могу сказать, я в восторге от праздника, который устроила Грузия к 170-летию театра имени Грибоедова, удивлен размахом и количеством участников Конгресса русских театров за рубежом, но более всего я эмоционально потрясен своей встречей с простыми тбилисцами: моими близкими, живущими здесь, продавцами на базарах, таксистами, которые меня возили по городу и рассказывали о своей жизни, с духанщика-

ми, к которым я заходил в Нахаловке выпить стаканчик-другой чудесного грузинского вина и где мы вспоминали, какой был Тбилиси тридцать лет тому назад... Встреча с простыми горожанами, поверьте, хороший материал на пару пьес... Одним словом, всегда стараюсь писать не столько о проблемах, сколько о судьбах людей...

В Нью-Йорке вот уже третий сезон у нас в репертуаре спектакль по моей пьесе «Спросите Иосифа», написанной в соавторстве с Романом Фрейдом. Это пьеса, в которой сцены чеховской «Чайки» неожиданно соединились с эпизодами жизни Нобелевского лауреата, поэта Иосифа Бродского. Нам было необычайно интересно приоткрыть тайну человеческой гениальности, поразмышлять о судьбе незаурядного человека. Жизнь Бродского – не простой роман. Художник, его любовь, адюльтер, скандалы вокруг него, тайный сыск, смерть – предмет нашего исследования и повороты сюжета этой драмы...

– Критики называют ваш театральный стиль «неожиданным и подробно кинематографичным», пишут о вас как о художнике, чьи поиски форм и выразительности всегда удивляют. Так ли это, какие будут возражения?

– Мне сложно оценивать свои работы... Я человек не слишком положительный – сплошное несовершенство. Скажу по секрету, мои спектакли – это всегда преодоление собственных страхов, грехов и стереотипов. Но это спектакли, как мне кажется, всегда без ложного пафоса и приправлены иронией.

Критики – это люди, творящие мифы. Многие из них свою собственную рефлексию и свои симпатии выдают за художественные реалии. Например, некоторые российские критики часто почти с трагическими интонациями, сетуют, что в Америке с театром сплошное бедствие – он здесь больше



Елена Строганова и Давид Варер в спектакле «Спросите Иосифа»

числится «по ведомству зажигательной полусамодетельности». Они сокрушаются, что американский театр «растет как сорняк – его много, но толку от него мало». Они отчасти правы, но забывают, что «сорняк» растение сильное, и если уж прорастет, его трудно выкорчевывать...

Конечно, легче жить, когда все организовано государством. Кто спорит: всегда выгоднее быть талантливым за чужой счет, чем доказывать свою пригодность за свои же деньги.

Критики утверждают, что в Америке есть искусство сцены как «развлечение», где делаются более или менее успешные спектакли и есть маргинальный театр бедных энтузиастов, театр жалкий, наскребающий деньги по суекам, занимающийся своим искусством «на коврик», в костюмах из подбора. Их приговор категоричен: хороший театр существует только там, где у него есть государственная поддержка. В Америке, мол, такого нет, поэтому интересного театра тут тоже почти нет. Самые «продвинутые» из критиков заявляют, что по этой причине в Америке практически отсутствует идея театра как личного художественного высказывания... Но это – совсем не так. Это – миф, который сочинили критики... Хороший театр существует везде, где есть талантливые люди, которым есть что сказать...

– В репертуаре вашей Театральной компании – Чехов, Шекспир, Пиранделло, Байрон, Пушкин, Кортасар, Вампилов, Зингер и многие другие. Чем обусловлен этот выбор; кого из популярных на мировых сценах имен драматургов не встретишь в афишах вашего театра и почему?

– Мы вынуждены работать в сложном алгоритме – наша мотивация подвижна, и она во многом зависит не только от нас. Есть еще одно обстоятельство: мы больше ставим



Сцена из спектакля «Василий и Федерико». Фото Р.Кузнецова

мировую классику, потому как ментально современная американская драматургия, например, не всегда созвучна с моими личными пристрастиями. Одним словом, выбор predetermined: интересом, грантами, здоровьем, погодой, людьми, конфликтами, деньгами... Кроме этого, есть одно важное условие: пьеса – это диалог, и он должен быть содержательным – это главное...

– И, наконец, расскажите о вашей деятельности в качестве гостя-профессора «Британико-Института» в столице Перу Лиме и Академии театрального искусства в столице Новой Зеландии Веллингтоне...

– Театральное образование в англоязычном и испаноязычном мире существует по законам «рынка услуг». Почти все университеты имеют наряду с другими факультетами и театральный, где каждый может запросто, за свои деньги, получить степень в «театральном искусстве». Если человек захочет продолжить свое образование и всерьез попытается овладеть профессией, он должен двигаться дальше – для этого есть специальные программы и частные профессиональные школы.

В Лиме, при «Британико-Институте» существует система театральных Workshop, кото-

рые несколько раз в год проводят опытные и известные режиссеры из разных стран. Эта система похожа на нам известные «Высшие курсы повышения квалификации». Такая же система работает и при Академии театрального искусства, в Новой Зеландии, в Веллингтоне. Это частные школы с достаточно высокими ценами за обучение. Там обретение актерской профессии – это акт собственной инициативы и очень дорогое удовольствие.

Мои усилия в педагогической практике направлены на то, чтобы воспитать универсального актера, который может думать и действовать на сцене. Поверьте, добиться этого очень сложно. К сожалению, сейчас в театральной педагогике много шаманства и мошенничества. В Нью-Йорке, например, одни театральные педагоги «клянутся» именем Станиславского, другие поклоняются Михаилу Чехову, третьи декларируют какие-то новые, революционные методы. Но это ничего не значит. На пальцах одной руки можно пересчитать места в Америке, где действительно учат актерскому мастерству... Всякое настоящее преподавательское дело – это всегда эксклюзив – из рук в руки. Просто некоторые это делают талантливо и добросовестно, другие – нет.



В этом здании работал герой тифлисского рассказа Исаака Бабеля

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

■ Владимир ГОЛОВИН

В мае 1922 года в Тбилиси начала выходить газета «Заря Востока». Ей предстояло войти в историю не только грузинской журналистики, но и русской литературы – на ее страницах печатались Сергей Есенин, Владимир Маяковский, поэты и писатели, приезжавшие в Тифлис-Тбилиси. Но первым среди них был «К.Лютов». Материалы, подписанные этой фамилией, стали появляться уже на следующий месяц после выхода первого номера. На пару лет раньше «Кирилл Лютова» уже знали многие казаки из Первой конной армии Семёна Буденного – с ними он прошел по Украине и Польше как корреспондент газеты «Красный кавалерист». И тот рейд, и появление в Грузии, и все, что было в течение семи лет до этих

двух событий и после них, – выполнение напутствия Максима Горького. В 1916-м молодой человек, разбив свою фамилию на слоги и изменив в ней одну букву, принес в петроградский журнал «Летопись» свои рассказы, подписанные «Баб-Эль». Издававший журнал Горький напечатал два из них и отправил их автора... конечно же, «в люди». «И я на семь лет – с 1917 по 1924 – ушел в люди... С первыми номерами «Зари Востока» связана счастливая пора моей жизни в Тифлисе и начало литературной работы», – признавался потом Исаак Бабель.

Самые известные его слова о столице Грузии – из рассказа «Мой первый гонорар». Вспомним еще раз: «Жить весной в Тифлисе, иметь двадцать лет от роду и не быть любимым – это

беда... Иметь двадцать лет от роду, жить в Тифлисе и слушать по ночам бури чужого молчания – это беда. Спасаясь от нее, – я кидался опрометью вон из дому, вниз к Куре, там настигли меня банные пары тифлисской весны. Они накидывались с размаху и обессиливали. С пересохшим горлом я кружил по горбатым мостовым». Особая, неповторимая «вкусность» стиля, прославившего потом легендарные «Одесские рассказы»...

Казалось бы, все ясно: именно в такой чисто тифлисской атмосфере молодой герой рассказа и встретил проститутку Веру, ставшую первой читательницей его первого произведения. Рассказ выглядит, как автобиографический. Но... Во-первых, как мы уже знаем,



Исаак Бабель

задолго до Тифлиса у Бабеля уже были рассказы, конечно же, имевшие своих читателей. Во-вторых, Бабель появился в Тифлисе в двадцать восемь лет, а персонаж – двадцатилетний. В-третьих, некоторые детали указывают, что действие происходит скорее в дореволюционном Тифлисе, а не в 1922-м. И, наконец, жена писателя Антонина Пирожкова свидетельствует: «О рассказе «Мой первый гонорар» Бабель сообщил мне, что этот сюжет был ему подсказан еще в Петрограде журналистом П.И. Сторицыным». В общем, поступок Пушкина подарившего Гоголю сюжет «Ревизора»... Кто же этот человек, давший фабулу рассказа, который стал одновременно и очень тифлисским, и одним из самых «бабелевских»? Об этом друге Исаака Эммануиловича нам расскажут близко знавшие его люди.

Одесский поэт Исидор Бобович: «Петр Сторицын – литературный псевдоним Петра Ильича Когана... Уроженец г. Елисаветграда ... учился в Германии... человек, увлеченный поэзией, он скоро стал центром и меценатом небольшой группы

поэтов... был остроумен, словоохотлив...» Виктор Шкловский: «...Бывший химик, он же толстовец, он же рассказчик невероятных анекдотов, он же человек, оскорбивший герцога Баденского и явившийся потом на суд из Швейцарии, чтобы поддержать свое обвинение... невероятнейший человек Петр Сторицын». Валентин Катаев: «На деньги богатого молодого человека – сына банкира, мецената и дилетанта... выпускались альманахи квадратного формата с шикарными названиями». Переводчик на русский язык руставелевского «Витязя в тигровой шкуре» Георгий Цагарели: «Как месяц лысый,/ грузный телом/ Он острых сплетен/ любит зодчество –/ Поэт-чудак в костюме белом,/ Чей вечный спутник одиночество». Главные же слова в его характеристике – меценат и, говоря по-современному, отличный менеджер. Сохранился лишь один его портрет, сделанный знаменитым кубистом Сандро Фазини, братом Ильи Ильфа.

Есть свидетельства, что Сторицын в 1922-м жил в столице Грузии, и именно у него останавливался приехавший туда Бабель. Он пишет в автобиографии, что работал в то время репортером в Тифлисе. Видно, что писатель основательно знакомится со спецификой города. В его рассказе фигурируют знаменитый ресторан-подвальчик «Симпатия», принимавший на Пушкинской улице художников и поэтов, базар на Майдане. Проспекты Руставели и Плеханова, получившие эти имена еще за четыре года до приезда Бабеля, он именует Головинским и Михайловским – по старой привычке многих горожан.

А вот – картинки, создать которые могут лишь только личные наблюдения: «Мимо меня небрежным парадом двигались князь в синих черкесках и мягких сапогах. Ковыряя в зубах серебряными зубочистками, они рассматривали женщин, крашенных кармином, грузинок с большими ступнями и узкими

бедрами. В сумерках просвечивала бирюза. Распустившиеся акации завывали вдоль улиц низким, осыпающимся голосом. Толпа чиновников в белых кителях колыхалась по проспекту: ей навстречу летели с Казбека бальзамические струи»... «Караван пыли летел на Тифлис – город роз и бараньего сала. Пыль заносила малиновый костер солнца. Тягучий крик ослов смешивался с ударами котельщиков...»

Ну, конечно же, как и многим, центр Тифлиса не мог не напоминать ему старую Одессу своими акациями и платанами. В общем, не стоит удивляться, что в чарующий своим колоритом город Бабель поселил героев сюжета, подсказанного Сторицыным.

Но главное для него в Тифлисе: печататься в читаемой всеми газете. Такова только что начавшая выходить «Заря Востока». Ведь она «главная» не только в Грузии, но и на всем Южном Кавказе, создана как орган Закавказского крайкома Компартии. У Бабеля складываются хорошие отношения с ее сотрудниками, а с ответственным секретарем Владимиром Ткачевым-Ахобадзе и заведующим отделом «Красная Армия» Поповым настолько хорошие, что он даже предлагает Константину Паустовскому, собиравшемуся в Тифлис, протекцию у этих людей.

Но не проходит и полгода, как мнение Бабеля об этой газете меняется, потому что «кроме Закавказья она ничего не собирает обслуживать, да и не умеет». А в ноябре 1922-го из Тифлиса в Батуми уходит письмо Паустовскому с беспощадной критикой главной партийной газеты: «Заря Востока» – ничего не стоит. Провинциальная старушка со вставными зубами и со столичными претензиями. Исправить ее – наивная затея. Я уверен, что газета так загромождена мелкими и бездарными самолюбцами, заедена злым интриганством, изгажена неумением спецов и безразли-



Сандро Фазини. П-т Петра Сторицына

чием руководителей, что не нам с вами зачистить эти весьма не благодатные конюшни. Для того, чтобы успеть хотя бы в малой степени, нужны месяцы и полугодия».

Но при этом с июня по декабрь Бабель все же публикует в «Заре Востока» свои очерки об Абхазии и Грузии. С женой и сестрой он обосновался на Зеленом мысу, приезжает в Батуми на дачном поезде. Ездит отдыхать и в Сухуми. Такая жизнь требует затрат. Денег, получаемых в батумской газете «Маяк», не хватает, а образно описывать увиденное он умеет. Тем более, что откровенно сочувствует преобразованиям, происходящим на Черноморском побережье Грузии. И уж если «Заря Востока», при всех кажущихся ему недостатках, охотно печатает его работы, почему бы не сотрудничать с ней? Так в историю советской литературы входят восемь «Писем» из Батуми, Чаквы, Сухуми, Гагра, объединенных в цикл «Народ прекрасной, щедрой, поэтической Грузии».

Как и на Гражданской войне, Бабеля, в первую очередь, интересует, какие новые качества рождают революционные преобразования в рядовых людях. Именно в грузинском цикле у него впервые зазвучала поэтика, возвышенно рассказывающая о том, что кажется обыденным. Этакий патетический лиризм, ставший его «фирменным знаком». А вот что подчеркивает литературовед из Кутаиси Ия Адеишвили: Бабель жил в Грузии всего один год, но смог «осветить ситуацию в тесной связи с социальными и национальными особенностями

ранее незнакомой ему страны». Это свидетельствует не только о его наблюдательности, но и, «самое главное, об уважении к грузинскому народу, его культуре и природе. Всего несколько писательских штрихов, — и быстро, поразительно точно схвачен колорит той или иной местности. Например, Сухуми — вечно движущийся, деловой город, кофейни которого являются его деловым центром. Чаква — это чай и кроткие, вечно жующие буйволы».

Впрочем, давайте более подробно присмотримся к некоторым фрагментам. Да, в них — патетика, восторженность, политизированность. Но — никакого приукрашивания. И детали, детали... Думаю, этим цитатам стоит уделить место — они из очерков, которые знают даже не все почитатели «Конармии» и походов Бени Крика. А ведь тут уже вовсю чувствуется особый бабелевский стиль, и оттачивается он в этом «грузинском цикле».

Вот — о любителях курения: «Подслеповатая старушка просит пособия в Наркомсобесе. — Нет табаку, — с возмущением отвечают ей из Наркомсобеса. — Был и нету... Забудьте о табаке... Дальше. Учительница спрашивается в Наркомпросе о своем заявлении. — Был табак и сплыл, — ядовито отвечает учительнице товарищ из Наркомпроса, — приказал долго жить табачок. Еще месяц, еще два — и крышка... И, наконец, ассенизатор бурно требует денег в Коммунохозе. — Откуда я возьму табак, — яростно кричит товарищ из Коммунохоза, — на ладонях он у меня растет, что ли, ваш табак... Или в палисаднике прикажете плантацию развести? Изумительная Абхазия! Ассенизаторы и старухи курят с одинаковым увлечением, и тишайшие учительницы не отстают от них в этой благородной страсти».

Это — об одном из символов Черноморского побережья: «Волею державного деспота на скале воздвигся город... На глухом берегу заиграли огни, и тугие кошельки с продырявленными легкими потянулись к скале светлейшего деспота. Все текло, как положено... А необузданный старый принц неумоимо гонял лебедей по своим прудам, разбивал цветники и карабкался по кручам, водружая на недосыгаемых вершинах дворцы и хижины... В Петербурге подумывали о том, чтобы объявить принца сумасшедшим и отдать под опеку. Потом грянула война. Принца объявили гением и назначили его начальником санитарной части. Изумленная история поведала о том, как лечил принц Ольденбургский пять миллионов больных и раненых, но о Гаграх, об этой выдумке его упрямой и бездельной фантазии — кто расскажет о Гаграх?»

Вот картинка батумского порта: «Мы получили пароходы. Красные ватерлинии «Камо» и «Шаумяна» цветут на голубой воде, как огонь заката. Вокруг них покачиваются прелестные очертания турецких фелюг, красные фески горят на шаландах, как корабельные фонари, пароходный дым



Таким Исаак Бабель увидел Батуми

неспешно восходит к ослепительным батумским небесам... Кучки старых черноморских матросов, поджав ноги, сидят на деревянной пристани, сидят разнеженные и застывшие, как кейфующие арабы, и не могут отвести глаз от черных, отлакированных бортов...»

А это – оптимистично, но не так уж весело: «У Наркомпроса Аджаристана нет денег. На этом привычном явлении не стоило бы слишком останавливаться, если бы безденежье Аджаристанского Наркомпроса не приняло характер легендарный. Достаточно сказать, что жалованье за семь месяцев, с января по август, было выплачено учителям несколько дней тому назад, благодаря четырехмиллиардному кредиту, отпущенному, наконец, аджарским Совнаркомом после почти годового размышления. Если вдуматься в невыносимые условия существования культурного работника, заброшенного в дикие ущелья Верхней Аджарии, отрезанного в течение всей зимы от общения с внешним миром, запертого среди недоверчивого крестьянства, требующего длительной и неустанной обработки – и все это при отсутствии какой бы то ни было оплаты труда, тогда поистине диву даешься, как они не разбежались».

А вот – описание Сухуми. Уже без острых социальных вопросов, просто описание того, что увидел и ощутил зоркий и впечатлительный заезжий человек. Но как это совпадает с тем, что и спустя десятилетия ощущал каждый приезжающий в Сухуми...

«Сухумская бухта – это какой-то монастырь, тихий и задумчивый, на фоне капризного, иногда свирепо бьющего волнами, моря. А за этой бухтой живописно приютился такой же тихий и задумчи-

вый городок, ярко белеющий своими белыми домами, издали напоминающими дворцы, и своей необыкновенной зеленью, пальмами и кипарисами».

«Порою кажется, что только на базаре и в кафе бьется пульс жизни Сухума, только здесь центр тяжести всего, а остальное – так, нечто вроде придатка к этому, главному и основному. Очень часто даже бывает так, что в учреждении вы не найдете нужного вам человека, ибо в это время он занят в кафе. Но сухумцы отлично знают, куда надо обращаться и где кого искать. И все опять хорошо, мирно, тихо и комфортабельно. Под сенью деревьев, под звуки оркестра – за стаканом хорошего абхазского вина «Изабелла»... Вечером ночь окутывает весь город мягким нежным покровом. На набережной гуляют красиво разодетые дамы. А с ними все те же знакомцы, которых вы целый день видели в кафе. И огоньки в море приветливо, но лукаво мигают вам. И кажется, что весь Сухум расположен на набережной, и кроме набережной и его гостеприимных кафе, где восседают щедрые иностранцы, в Сухуме ничего больше нет. Даже море, изумительно пьянящее сухумское море, составляет только «бесплатное приложение» к набережной кофейни».

Сколько бы еще мог написать Исаак Эммануилович в своей неповторимой манере о той поре на грузинском Черноморье! Причем уже не в очерковом виде, а как описание бытовых происшествий! Хотя бы о том, как по дороге из Сухуми в Новый Афон они с Паустовским становятся свидетелями перестрелки высокопоставленного чекиста по фамилии Инал-Ипа с участниками суда старейшин в Эшера. Или о том, как в Новоафонском мона-



В этой сухумской гостинице жил Исаак Бабель

стыре пытаются познакомиться с таинственной светской дамой, на день приехавшей отдохнуть от «мирского безобразия и скверны». А в итоге напились с келарем (монастырским «завхозом») молодым вином – мачари...

Но и без этого литературоведы считают, что у Бабеля «четко прослеживаются петроградский, конармейский и тифлисский периоды». И что именно с последнего из них он вышел на профессиональную литературную дорогу. Пройдет десять лет после отъезда из Грузии, и Бабель признается: «Работа на репортаже дала мне необычайно много в смысле материала и столкнула с огромным количеством драгоценных для творчества фактов... Отталкиваясь от этого материала, я стал писать тогда очерки и поднял ряд тем, которые впоследствии стали ходовыми в газетном и журнальном очеркизме».

Уехав из Грузии в конце 1922 года, Бабель снова приезжает в нее через одиннадцать лет с Антониной Пирожковой, «дивной женщиной с изумительной анкетой: мать неграмотная, а сама инженер на Метрострое». Она – последняя любовь писателя. Официальная жена, художница Евгения Гронфайн с 1925-го живет в столице Франции Париже, растит дочь Наталью, которая станет американским литературоведом Натали Браун. И если уж мы вспомнили о них, послушаем, что Бабель говорит в Париже художнику Юрию Анненкову. Эти слова поражают, кажется, что они принадлежат ярому антисоветчику:

«У меня – семья: жена, дочь, я люблю их и должен кормить их. Но я не хочу ни в каком случае, чтобы они вернулись в советчину. Они должны жить здесь на свободе... Возвращаться в нашу пролетарскую революцию? Революция! Ищи-свищи ее! Пролетариат? Пролетариат пролетел, как дырявая пролетка, поломав колеса! И остался без колес. Теперь, братец, напирают Центральные Комитеты, которые будут почище:

им колеса не нужны, у них колеса заменены пулеметами! Все остальное ясно и не требует комментариев, как говорится в хорошем обществе... Здешний таксист гораздо свободнее, чем советский ректор университета...» И в связи с этим о себе: «А я? Остаться тоже здесь и стать шофером такси, как героический Гайто Газданов? Но ведь у него нет детей!»

Чтобы было ясно, с кем он себя сравнивает: неизвестный российскому читателю до конца 1990-х годов, Газданов в неполные шестнадцать лет воевал во врангелевских войсках, начал писать за рубежом. И вместе с Владимиром Набоковым был признан эмигрантской критикой самым талантливым писателем молодого поколения. Он прожил за границей до шестидесяти восьми лет и мог бы жить дольше, если бы не рак. Бабель, полный сил и здоровья, ушел из жизни на родине в сорок шесть. По приговору Военной коллегии Верховного Суда СССР...

В том же 1932 году, когда он откровенничал в Париже с Анненковым, Бабель знакомится в Москве с 24-летней инженером-строителем Антониной Пирожковой. Позади у писателя – любовная история с Тамарой Кашириной, их сын растет в семье, созданной этой актрисой с писателем Всеволодом Ивановым. А Пирожкову впоследствии назовут «последней великой вдовой» – она умерла в сто один год, в 2010-м, много сделав для сохранения памяти о своем муже Исааке Бабеле. После приезда с ним в Грузию ей еще только предстоит проектировать московские станции метро «Маяковская», «Павелецкая», «Арбатская», «Киевская» и «Пло-

Антонина Пирожкова и Исаак Бабель





Съемки фильма «Веселые ребята»

щадь Революции». А тогда она проводит отпуск в сочинской санатории, и Бабель забирает ее оттуда, чтобы вместе поехать по Кавказу.

Первым делом писатель стремится в Гагра: там его друзья – актер Леонид Утесов и сценарист Николай Эрдман участвуют в съемках легендарной первой советской музыкальной кинокомедии «Веселые ребята». Антонина и Исаак едут в Гагра «в теплый, солнечный день в открытой легковой машине», навстречу – «черный ворон», фургон, в каких перевозят арестованных. Он сразу запоминается: тогда эти зловещие машины не встречались так часто, как через четыре года. Съемочная группа встречает их в шоке: Эрдмана «взяли». Бабель и Пирожкова убеждены: сценарист был именно во встреченном ими «воронке». И лишь через много лет выясняется, что Эрдмана везли в обыкновенном автобусе, из которого он увидел спешившую на встречу с ним пару. Потрясенный арестом друга Бабель поселяется в номере Утесова, вместе им легче пережить происшедшее. А его спутница получает... комнату Эрдмана, где на прикроватном столике еще лежат его папиросы и открытая книга...

Но, как говорится, жизнь продолжается. Бабель с возлюбленной целыми днями пропадают на съемках фильма, много времени проводят с Утесовым и Любовью Орловой. А еще ходят по Жозекарскому ущелью, поразившему их «дикой своей красотой». По вечерам – чай под платанами на набережной. Эта Гагра совсем не похожа на ту, какой была в первый приезд Бабеля. Теперь «дворцы и хижинки» стали настоящим курортом. Утесов, уже успевший выступить с чтением бабелевских произведений, «неистощим на рассказы». Он дарит другу-земляку свою фотографию с чисто одесской надписью: «Единственному человеку, понимающему за жизнь...».

Помимо друзей, Исааку Иммануиловичу очень хочется встретиться с Нестором Лакоба

– «первым человеком» в Абхазии, председателем ЦИК (Центрального Исполнительного Комитета), высшего органа государственной власти в то время. Встречаются они на даче ЦИК, разговор продолжается около часа. О чем он был – до сих пор неизвестно. Но Лакоба провожает гостя до ворот дачи, а Бабель на обратном пути говорит Пирожковой, ждавшей у входа, что его собеседник – «самый примечательный человек в Абхазии». Жить Лакобе остается меньше трех лет, Бабелю – меньше семи...

После Гагра – поездка на другие киносъемки, на сухумский берег. Там работают люди, имена которых золотыми буквами будут вписаны в страницы советского кино – режиссер Абрам Роом снимает картину с участием своей жены, актрисы Ольги Жизневой. И вновь влюбленные писатель и инженер наблюдают за съемками, сходя до этого с утра на очень впечатливший



Последний снимок. Сделан в НКВД

их базар. Ну, а какой же Сухуми без пляжа и обезьяннего питомника? Там они бывают днем. «В городе повсюду жарились шашлыки: и на базаре, и прямо на главной улице, в каких-то нишах домов, где устроены для этого специальные приспособления. Город был наполнен запахом жареной баранины. Вечерами встречались на набережной и пили в чайной крепкий чай с бубликами». Таковы их последние впечатления. Из Сухуми они отправляются на пароходе в Туапсе, и больше в Грузии Бабель не бывал.

Однако и разговоры с друзьями, и письма его свидетельствуют: он очень хотел, очень надеялся снова приехать туда, где в нем родился настоящий писатель. Ведь не случайно, незадолго до ареста он подчеркивает великое значение «грузинских» произведений, открывших ему «просвет на литературной дороге». Не случилось. Не дано ему было больше «с пересохшим горлом кружить по горбатым мостовым».



Эльдар Шенгелая на открытии именной звезды

ЗВЕЗДА ЭЛЬДАРА ШЕНГЕЛАЯ

За день до 83-летия Эльдара Шенгелая – 26 января 2016 года – перед кинотеатром имени Шота Руставели в Тбилиси открыта именная звезда выдающегося кинорежиссера, сценариста и педагога, народного артиста Грузии и СССР, лауреата Государственной премии СССР. «Я очень счастлив, что в Тбилиси появилась моя звезда. Она находится рядом со звездой моего друга детства Георгия Данелия, которого я очень люблю, а также рядом со звездой моей мамы. Я думаю, что сегодня очень хороший день», – сказал Эльдар Николаевич. При этом он признался, что около десяти лет он отказывался от такой почести.

Перед церемонией открытия в кинотеатре прошел праздничный вечер, на который пришли родные и друзья режиссера, деятели кино, мастера искусств, политики и бизнесмены-меце-

наты, в том числе бывший премьер-министр страны Бидзина Иванишвили. Были показаны отрывки из фильмов Эльдара Шенгелая, а их у него – более десяти. Среди них – завоевавшие особое признание миллионов зрителей: «Белый караван» (1964 год, специальный приз Всесоюзного кинофестиваля-64 «За поэтическое повествование о человеке труда»), «Необыкновенная выставка» (1968, приз Кинофестиваля республик Закавказья и Украины-69 «За лучшую режиссерскую работу»), «Чудаки» (1973), «Мачеха Саманишвили» (1977, Главный приз Всесоюзного кинофестиваля и специальный приз за режиссуру Международного кинофестиваля в Каире – оба в 1978-м), «Голубые горы, или Неправдоподобная история» (1983, Государственная премия СССР за 1985 год, Главный приз Всесоюзного кинофестиваля-84),

«Экспресс-информация» (1993, Главный приз Международного кинофестиваля «Золотой орел-93» в Тбилиси и специальный приз жюри Кинофестиваля русского кино-94 в Сан-Рафаэле, Франция»). Кроме того, среди кинематографических наград режиссера – «Таллер Параджанова» – премия имени Параджанова за достижения в кинематографе IX Международного кинофестиваля «Золотой абрикос-2012» в Ереване.

Эльдар Николаевич родился в семье выдающихся кинематографистов – актрисы Нато Вачнадзе и режиссера Николая Шенгелая. Помимо кинематографа, режиссер вел активную политическую деятельность: был депутатом Верховных Советов Грузинской ССР и СССР, Верховного Совета и Парламента независимой Грузии, председателем парламентской Комиссии по культуре, замести-



Открытие звезды вылилось в большой праздник



телем председателя парламента. Принимал участие в создании политической организации «Союз граждан Грузии».

По этому поводу он сказал члену редколлегии журнала «Русский клуб» Вере Церетели: «Я никогда не думал, что попаду в политику. Это случилось после трагических событий 9 апреля 1989 года. Я был депутатом съезда при Горбачеве, мы там показали небольшой фильм, снятый по тем событиям в Тбилиси. После чего была создана комиссия во главе с Собчаком. Было большое сопротивление, но мы добились того, что впервые была принята жесткая резолюция об ответственности власти за трагедию в Тбилиси. Конечно, тогда это не было опубликовано, но резонанс был громкий. Так я стал популярным уже не как режиссер, а как политический деятель, и был избран в парламент».

Свыше двух лет назад Эльдар Шенгелая огласил свои планы: сделать два художественных фильма – о современных нравственных проблемах и о Кутаиси, в юмористической стилистике. А еще – снять документальный фильм по книге своего двоюродного брата Бориса Андроникашвили-Пильняка «Надежд питомцы золотых» о взаимоотношениях России и Грузии, начиная со времен Ивана Грозного.

«Русский клуб» от всей души желает Мастеру здоровья, сил и новых успехов!



Фотографии с сайта <http://reportiori.ge>



Санкт-Петербургский Императорский театр

ТРАГЕДИИ А.Н. ГРУЗИНЦЕВА

■ **Роксана АХВЕРДЯН**

Малоизвестность еще не значит малозначимость. Волею судеб имена некоторых писателей, драматургов, чьи произведения сегодня всеми забыты, но не потому, что они были менее талантливы, чем те, которые у всех на слуху. Многие из забытых произведений в свое время способствовали не только просвещению народа, росту самосознания и культуры, но и укреплению дружбы между народами. К таким забытым писателям принадлежит и Александр Николаевич Грузинцев – известный в свое время русский писатель и драматург, грузин по происхождению, внесший свой вклад в развитие русской драматургии начала XIX века, принадлежавший к классической школе Г.Р. Державина.

Известно, что фамилию Грузинские носили потомки царя Вахтанга VI, выехавшие в Россию в начале XVIII века, и последнего царя Грузии Георгия XII. А.Н. Грузинцев был потомком представителей свиты Вахтанга VI. Отец его был помещиком Саратовской губернии, где в то время проживало большое количество грузинских семей. Александр родился в Саратовской губернии в 1779 году. Отец Грузинцева занимал привилегированное положение в обществе. В течение 1781-1791 гг. в чине майора был городничим в городе Юрьеве-Подольском Костромской губернии. Отец его был образованным человеком, знавшим толк в литературе и привившим сыну любовь к русской литературе, а также и к античности и древнегреческому языку.

Молодым человеком А.Н. Грузинцев служил комиссаром 8-го класса в Московском комиссариате. В 1802-1803 годах он опубликовал ряд

критических работ в журнале «Новости русской литературы», а 4 августа 1804 года представил на конкурс, проводившийся Российской Академией наук, свои трагедии: «Нума Помпилий» и «Демонфонт». Трагедия «Нума Помпилий» была написана им на тот же сюжет, что и роман его любимого писателя М.Хераскова «Нума или процветающий Рим» (СПб, 1768). В 1805 году он опубликовал в «Вестнике Европы» несколько своих стихотворений. А.Н. Грузинцев входил в плеяду авторов, которую поддерживал известный русский писатель М.М. Херасков.

В 1810 году А.Н. Грузинцев, в то время уже чиновник VII класса, начал служить в «Дирекции императорских зрелищ и музыки при Дворцовом ведомстве» в Петербурге в должности помощника члена по репертуарной части. Главным директором служил обер-камергер А.Л. Нарышкин, членом по репертуарной части – камер-юнкер А.А. Шаховской, секретарем при главном директоре – коллежский асессор Н.Я. Грузинский, внук Левана Бакаровича. Публикация первых трагедий Грузинцева относится к первому десятилетию XIX века. Подобно классицистам, в них автор ставит высокие проблемы человеческого бытия – разума и страсти в жизни человека, государственного, гражданского долга, любви, чести. Все трагедии Грузинцева были написаны в стихах.

«Наиболее греческая из всех трагедий Грузинцева», по словам А.А. Шаховского, пятиактная «Электра и Орест» впервые была поставлена на сцене Санкт-Петербургского императорского театра 10 ноября 1809 года с хорами на музыку Давыдова. Трагедия имела настолько боль-

шой успех, что автор получил за нее бенефис. Напечатана она была в 1810 году в типографии Ф.Дрехлера. В трагедии воспроизводится сюжет трагедии Софокла, хотя чувствовалось и влияние «Ореста» Вольтера. Здесь Грузинцев, подражая античным писателям, следует всем канонам классицизма. Вокруг трагедии разгорелись горячие споры, в которых скрестились мнения поклонников и противников «озеровского» классического направления в русской литературе. Трагедия имеет послесловие, написанное А.А. Шаховским. В нем решительно утверждается: «сия есть первая совершенная греческая трагедия, появившаяся на российском театре... Из числа сочинителей, подражавших Софоклу, А.Н. Грузинцев, неоспоримо, более всех почувствовал красоту греческого стихотворца и творение его весьма подходит к трагедии Софокловой». Эта пьеса Грузинцева пользовалась у зрителей большим успехом и долгое время оставалась в репертуаре театра.

Большую известность принесла А.Н. Грузинцеву трагедия «Эдип-царь». Сюжет пьесы, разработанный еще Софоклом, был очень популярен в России. Трагедия Грузинцева была впервые поставлена в Петербургском придворном театре 4 октября 1811 году с хорами на музыку Козловского, а напечатана в 1812 году. В трагедии драматург даже несколько ближе подошел к античному первоисточнику, чем Озеров. «Эдип-царь» Грузинцева существенно отличается от «Эдипа в Афинах» Озерова трактовкой образа Эдипа. В изображении Озерова Эдип скорее жалок, чем трагичен. Это в озеровском Эдипе подчеркивал и актер Я.В. Шушерин, который придавал роли характер какого-то убожества, вынуждающего сострадать. А у Грузинцева Эдип свободен от всякой сентиментальности. Это трагический образ мужественного героя, судьба которого внушает ужас и сострадание. Подобная трактовка стоит ближе к античному источнику, чем истолкованный на сентиментальный лад Эдип в трагедии Озерова. Грузинцеву было присуще сильное тяготение к драматизму, к изображению мужественных, столь отличных от мечтательных женственных персонажей Озерова. Трагизм сближал автора «Эдипа-царя» с поэтикой Г.Р. Державина. В пьесе сквозь христианское морализаторство прорывается антиклерикальная тема; жрецам в трагедии автор дает весьма нелестные характеристики:

*Тесня народный ум под бременем цепей,
Влекли на люту смерть противных им людей,
Для просвещения бед лишь их уста способны:
Жрецы не боги суть и нам во всем подобны.*

«Эдип-царь» Грузинцева занял определенное место в развитии русского трагедийного театра. На премьере трагедии Эдипа играл выдающийся актер А.С. Яковлев. Трагедия в его исполнении

ставилась в Петербурге до 1842 года, а в Москве – до 1833 года. Большого успеха и признания в этой роли достиг также выдающийся актер В.А. Каратыгин. П.А. Каратыгин писал: «1818 год. Второй дебют моего брата был 13 мая в роли Эдипа... Эта роль считается самой трудной из всего репертуара классических трагедий, она требует много чувств, силы и пластики... Легко вообразить, какого таланта требует исполнение такой роли».

4 февраля 1814 года в Петербургском Александринском театре была поставлена 5-актная Трагедия Грузинцева «Ираклиды, или спасенные Афины» (напечатана в 1815 году). В отличие от других, эта трагедия Грузинцева насквозь пронизана духом современности, античный сюжет насыщен актуальными мотивами. Написана она была во время Отечественной войны 1812 года. За отрицательным героем трагедии Эрисфеем ясно угадывается Наполеон, а за Демофонтом – Александр I. С большим сочувствием автор описывает угнетенный Эрисфеем народ, показывает мужественную борьбу против его гнета и победу светлых сил.

В пьесе яркое воплощение нашла присущая классическим трагедиям тема борьбы между чувством и долгом, в которой побеждает долг, как это было принято в трагедиях того времени. Но главную идейную нагрузку в трагедии несет образ Иллиуса Ираклида, который стремится долгу противопоставить чувство:

*Что пользы нам, что весь возрадуется град,
Когда спасется он геройской кровью чад?
Что больше в Аргосе тиран в жестокой страсти
Нам мог бы приключить сей лютые напасти?
Там кончили б мы жизнь как жертвы за отца,
Здесь гибнем для Афин и царского венца.*

И далее:

*Усилье страшное! Геройство, чувств отравы!
Да истребится в век сия тиранска слава,
Котора учит нас, чтоб выше смертных быть,
Презреть приязнь и глас природы заглушить!
Скрывая в сердце скорбь, являться истуканом
И над лжеверием торжествовать обманом!*

В этих словах нельзя не видеть влияния идей французских просветителей XVIII века, особенно Руссо, которые превыше всего ставили природу человека с его чувствами и переживаниями. В изображении этого конфликта между героями Грузинцев достигает настоящего драматизма. Как нам кажется, в «Истории русского драматического театра», рассматривающего эту трагедию Грузинцева, слова Иллиуса, направленные против царя, ошибочно отнесены в адрес Эрисфея – Наполеона, в то время как они относятся к Демофону – царю Афин: «Здесь гибнем для Афин и царского венца», а под царем Афин, как



Коломна

известно, подразумевался Александр I.

Хотя свои трагедии, написанные в строго классицистической манере, Грузинцев стремился противопоставить трагедиям известного драматурга В.Озерова, в них проскальзывают черты новой «озеровской школы», сама жизнь заставляла его изменять избранным им для себя принципам, что особенно ясно прослеживается в его пьесе «Покоренная Казань, или Милосердие царя Иоанна Васильевича IV, переименованного Грозным» (1811).

В 1815 году в типографии Санкт-Петербургского императорского театра было напечатано собрание сочинений Грузинцева в трех томах. Пьесы его в свое время пользовались большой популярностью у зрителей. В них играли прославленные русские актеры: А.Ф. Каратыгин, М.И. Вальберхова, А.С. Яковлев, П.С. Мочалов, Борисова, Я.Г. Брянский (Григорьев) и др. Пьесы Грузинцева очень долго не сходили со сцены русских театров.

Александр Николаевич был известен и как замечательный поэт. Огромную популярность приобрела его эпическая поэма «Петриада» (СПб., 1812), которую современники высоко оценили. Следует отметить, что верность заветам классицизма Грузинцев в своем творчестве сочетает с тяготением к соблюдению исторической истины и правдивому изображению нравов эпохи. Интересно, что Б.Томашевский в примечании к тому

месту «Евгения Онегина», где речь идет о книгах, купленных для Татьяны, среди которых – «Собрание басен площадных, грамматику, две «Петриады», отметив, что под названием «Петриада» были известны также поэмы М.Ломоносова, Р.Сладковского (1803), Тома (Париж, 1802, на французском языке), указывает, что в отличие от Тома, Грузинцев не отступает от исторической правды.

Вторая его поэма – «Спасенная и победоносная Россия в XIX веке» (1813), была связана с приближавшимся победоносным окончанием войны с Наполеоном.

В 1814 году А.Н. Грузинцев уже не служил при Театральной дирекции. Как указывают обнаруженные нами архивные материалы, в конце жизни он, всеми забытый, жил в Коломне и сильно нуждался. В 1817 году он обратился с просьбой к академику А.С. Шишкову и министру просвещения и духовных дел А.И. Голицину выхлопотать ему у царя пенсию или пособие, «ибо, – как писал он, – бедное мое состояние требует скорой помощи для продолжения моих трудов для пользы словесности и славы отечества». Но в помощи ему было отказано.

Умер А.Н. Грузинцев в 40-х годах. Точная дата смерти его неизвестна.



Валерий Обидко с юношеской сборной. Таиланд. 2015

ПРЫЖОК ДО СИНГАПУРА

— Нина ЗАРДАЛИШВИЛИ-ШАДУРИ

Неисповедимы пути успешного спортсмена. С кем только не сведет судьба, в какие только уголки мира не забросит! Коренной тбилисец Валерий Обидко, ученик Серго Кавтарадзе и Виктора Санеева, мастер спорта, многократный чемпион Грузии по прыжкам в длину, бронзовый призер Кубка СССР, окончил Тбилисский институт физкультуры, аспирантуру в Москве, защитил диссертацию под названием, ни много ни мало, «Систематизация средств прыжковой подготовки на этапах начальной и углубленной специализации в прыжках в длину с разбега» на степень кандидата педагогических наук, преподавал в Москве, тренировал в Малайзии. Последние 12 лет Валерий живет и работает в Сингапуре. Да, он менял го-

рода и страны, но никогда не изменял своему делу – легкой атлетике, и давнему страстному увлечению – музыке, а точнее – игре на ударных. А еще – он сын спортсменов, внук ученых, правнук офицера и актрисы. В Тбилиси приехал впервые за 27 лет. Было о чем поговорить. Мы и поговорили.

– Каким вы увидели город после почти 30-летнего отсутствия?

– Стало красивее и чище. Город похорошел, и это замечательно. А ностальгия по прежнему Тбилиси – до мурашек по телу. Но все изменилось. Все! Я ничего не мог узнать. Когда-то наша семья жила на улице Клары Цеткин, и мне, конечно, захотелось пройтись по ней. По мистическому совпадению,

в которой мы остановились, находилась на улице Цинамдзгвришвили. Я и не предполагал, что это новое название моей улицы. Я ходил-ходил, искал-искал. Наконец подошел к пожилой женщине и спросил: «Где здесь старая улица Клары Цеткин?». Она говорит: «Да вы на ней и находитесь». Поразительно, но наш отель располагался в №90, а мы жили в №89, то есть отель был напротив нашего старого дома. Я зашел в свой дворик. Сел на лавочку, сохранившуюся еще со времен моей юности. Конечно, я не стал стучаться в свою квартиру, люди могли и не понять, что я хочу просто взглянуть. А в соседнем подъезде жила моя тетя. Ее балкон был открыт, на веревке сушилось белье. Я даже не знал – подняться ли? Кто там теперь живет? Посидел во дворе... Уже собрался уходить. И вдруг на балкон вышла тетя. «Талико деида!» – позвал я. «Ромели хар, батано?» – «Валера вар» – «Амоди, бичо!» Поднялся. Она заплакала. Не смог сдержать слез и я. Между прочим, ей 84 года. Но она уз-



С супругой Си Чан

нала меня сразу.

– А почему вы так долго не приезжали в Тбилиси?

– Я учился в московской аспирантуре. Вся моя семья – родители, сестра – тоже переехала в Москву. С 1995 года я работаю за границей. Даже в Москве не бывал, времени не было. А сейчас у меня впервые за многие годы выдался долгий отпуск – целых три недели! Я приехал в Москву повидаться с сестрой и поклониться могилам родителей. И мы с женой решили съездить на мою родину. Я давно мечтал об этом. Знаете, какие сны видел? Слово еду в метро и слышу объявления: следующая станция – «Руставели», следующая станция – «Марджанишвили»...

– У вас выдающиеся предки...

– Мой дед по материнской линии Петр Иванович Соловьев, профессор, доктор биологических наук, работал в Тбилиском НИИ бактериофага. Прадед, Эдуард Казимирович Обидковский (длинную фамилию потом сократили до Обидко), приехал из Польши. Белый



На конференции

офицер, он, непонятно почему, перешел на сторону красных. В 1921 году устанавливал в Грузии Советскую власть. Служил помощником начальника автотанковых войск Закавказского военного округа. В 1927 году вступил в партию. В июле 1937 года его арестовали, в сентябре расстреляли. Ему было 45 лет. 18 августа 1956 года он был реабилитирован. Его жена, моя прабабушка, Антонина Даниловна Смирнова-Обидко, играла в театре имени Грибоедова. Когда я приходил в Грибоедовский, старушки в гардеробе, зная, чей я правнук, всегда выдавали мне бесплатный бинокль. Ее помнили. Кстати, прабабушка до конца дней носила фамилию мужа – даже в те годы, когда его еще не реабилитировали.

ОНА БЫЛА АКТРИСОЮ...

В архивах Грибоедовского хранится личное дело заслуженной артистки Грузинской ССР А.Д. Смирновой-Обидко – уникальные документы периода от 27 января 1937 г. до 19 марта 1965 г. – автобиографии разных лет, личные листки по учету кадров, характеристики, приказы... Она была известной и востребованной артисткой. Достаточно сказать, что к 1953 году успела сыграть около 400 ролей. Публикуем биографию,

написанную самой Антониной Даниловной – живой рассказ о нелегкой жизни, полной ежедневного труда и удивительной преданности профессии, а также характеристику, подписанную директором театра П.Канделаки.

«Родилась я в городе Саратове в 1889 году в семье осмотровщика вагонов железной дороги. На учебу меня определили в начальную школу, окончив которую я поступила в так называемое Сретенское училище, в котором проучилась 4 года. В 1905 году моего отца «за вольнодумство и неисполнение религиозных обрядов» уволили с работы. В виду крайне тяжелого материального положения семьи я не могла продолжать учебу. Уволенный с работы отец вынужден был заниматься сапожным ремеслом, заработок от которого не позволял отцу производить расходы на образование детей (кроме меня в семье воспитывалось трое детей). Благодаря этим обстоятельствам мне пришлось заняться самостоятельным трудом. Отец определил меня в мастерскую готового платья, для того, чтобы я изучила мастерство шитья, но у меня с детства было стремление работать в области искусства. Бросив работу в мастерской, против чего сильно возражал отец, я вынуждена была

уйти из дома и начать вполне самостоятельную жизнь. К этому времени мне было 16 лет. Первые шаги самостоятельной жизни давались чрезвычайно трудно. Наряду с необходимостью работы в любительском рабочем кружке железнодорожного клуба, где я участвовала в спектаклях, нужно было серьезно подумать о средствах к существованию. В виде заработка я брала работу от хлебной фирмы Луи Дрейфус и К^о в Саратове, пошивку мешочков для отправляемых заказчиком сортов зерна и муки, так называемую пробу. Это являлось в то время основным источником моего заработка. Затем я нанялась в Саратовский Институт благородных девиц для обслуживания в качестве горничной к двум классным дамам этого института, т.к. участие в спектаклях клуба не давало никакого заработка, а бросать любимое дело не хотелось. После этого я работала продавщицей в винной лавке, где за то, что меня отпускали на репетиции и спектакли, приходилось работать с 5 часов утра до 12 часов ночи и исполнять помимо моей основной работы черновую работу. В 1908 г. выйдя замуж я получила возможность пойти на работу по интересующей меня области, в Саратовский Народный дом, где в то время режиссером был Ростовцев. С тех пор началась моя самостоятельная профессиональная работа в качестве актрисы драмы: 1910-1911 – Народный Дом, Саратов; 1911-1913 – Драматический театр, Двинск; 1913-1914 – Городской театр, Витебск; 1914-1915 – Городской театр, Ставрополь; 1915-1920 – Городской театр, Астрахань.

Октябрьская революция застала меня в Астрахани. В 1918 г. я связала свою судьбу с командиром Красной Армии. Его влияние воспитало во мне стремление к активной общественной жизни. С тех пор я принимаю участие в жизни советской общественности. В 1920 г. в Баку, куда я уехала

из Астрахани вслед за частями 11-й Красной Армии, с которыми ушел мой муж, я вела общественную работу по организации красноармейских кружков самодеятельности, служа в Государственном театре. С 1921 г. с момента советизации Грузии я приехав в г. Тифлис вслед за мужем, который с частями отдельной Красной Армии принимал участие в освобождении Грузии от меньшевиков, я продолжала производственно-общественную деятельность: 1921-1922 – Гостеатр, Тифлис; 1922-1923 – Советский театр, Тифлис; 1923-1924 – Русская госдрама, Тифлис; 1924-1925 – Гостеатр, Владикавказ; 1925-1926 – Красный театр, Тифлис; 1926-1929 – ТРТ, Тифлис; 1929-1932 – Красный театр, Тифлис; 1932-1934 – Государственный русский театр, Тбилиси; 1934 по настоящее время – театр им. А.С. Грибоедова.

В 1937 г. в связи с арестом мужа я была исключена из кандидатов в ВКП(б), а в 1938 г. восстановлена. В 1939 г. была принята в члены ВКП(б).

В 1946 г. получила звание заслуженной артистки Грузинской ССР. 29 января 1958 г.»

Из характеристики:

«Заслуженная артистка Грузинской ССР Смирнова А.Д.,

С легендарным Пеле



член КПСС с 1939 г., работает в театре им. А.С. Грибоедова со дня его основания. Общий стаж работы 47 лет. Артистка Смирнова А.Д. является представительницей старшего поколения. Большой жизненный опыт, трепетное отношение к работе помогают ей создавать на сцене жизненно-правдивые образы. К творческим удачам артистки Смирновой А.Д. следует отнести роль Коршуновой в пьесе Дарасели «Киквидзе», няни в пьесе «Последние» М.Горького, сестры Карпо Карповича в пьесе Минко «Не называя фамилий», а также Хлестова – «Горе от ума», бабушка – «Одна», Евдокия Ивановна – «Грозовой год» и др. ... Награждена двумя грамотами Президиума Верховного Совета Грузинской ССР и медалью. 10 февраля 1958 г.»

– Семья у нас была спортивная, – продолжает свой рассказ Валерий Обидко. – Папа играл в сборной СССР по волейболу, чемпион Всемирной универсиады 1963 года в Бразилии, бронзовый призер Летней Спартакиады народов СССР в составе сборной Грузии. Мама тоже была волейболисткой, кроме того, занималась велоспортом, выступала за сборную Грузии.



На спортивных соревнованиях

Родители учились в Тбилисском институте физкультуры. Там и познакомился.

– **А почему вы занялись легкой атлетикой, а не волейболом?**

– Вообще-то я неплохо играл в футбол. Но наш школьный учитель физкультуры Георгий Михайлович Атабеков посоветовал мне перейти в легкую атлетику: «Футбол – командный вид спорта, ты зависишь от других. А там все зависит только от тебя». Я послушался. Может быть, сделал ошибку, а может, и нет. Кто знает? Моим первым тренером стал знаменитый Серго Владимирович Кавтарадзе. Я был спринтером, бегал на дистанции 100 и 200 м. В 1972 году проводился чемпионат города. В финал я не попал. Но учитель, который отвечал за команду нашего района, сказал мне: «Я тебя на длину поставил. Ты должен завтра прийти и прыгнуть». Я пришел, прыгнул и выиграл чемпионат Тбилиси. А после чемпионата Грузии окончательно перешел на прыжки в длину. В 1981 году моим тренером стал Виктор Санеев, который отошел от большого спорта после Московской олимпиады.

– **Кстати, многие считают,**

что чемпионом Олимпиады в Москве был именно Санеев, хоть и получил «серебро», а не золотой призер Яак Уудмяэ из Эстонии.

– А тут и сомневаться нечего – конечно, Санеев. Да, был довольно сильный встречный ветер – 1,7 метров в секунду. Судья предлагал ему переждать ветер. Но Санеев отказался – он уже настроился, завелся и ждать не мог. Это сейчас спортсменам дается только одна минута на попытку, а в 80-х время не было ограничено. Помимо встречного ветра, там были некоторые нюансы, которые я не хочу озвучивать публично. Но все спортсмены точно знают – Олимпиаду выиграл Виктор Санеев. Кстати, Жоао де Оливейра, который был третьим, на пьедестале сказал эстонцу: «Не ты чемпион, а Санеев!»... В общем, я перешел к Санееву и до конца моей спортивной карьеры тренировался у него. Всем нам, его ученикам, было с ним хорошо. Он не был очень требовательным, но сам факт того, что я занимался у легенды, не позволял тренироваться вполсилы.

– Как известно, он живет в Сиднее. Мы часто созваниваемся. Порой встречаемся. В 2006 году я напомнил руководству Спортивной школы Сингапура о великом Санееве и предложил пригласить. В течение двух недель он проводил мастер-классы. А в 2009 году я повез своих ребят на соревнования в Австралию. Как раз через Сидней. У нас было пять часов транзита. Санеев живет в 11 километрах от аэропорта. Он встретил меня вместе с сыном Сандриком и забрал к себе домой. Жена приготовила грузинский стол. Посидели, замечательно поговорили.

– **Как настроение у Виктора Даниловича?**

– Отличное. Лимоны выращивает у себя на участке. Это и понятно – сухумец, да еще и Институт субтропического хозяйства окончил!

– **Как складывалась ваша карьера после ухода из большого спорта?**

– После окончания института физкультуры я продолжил учебу в московской аспирантуре. В 91-м защитил диссертацию, и меня пригласили остаться на кафедре легкой атлетики преподавателем, а спустя четыре года уехал в Малайзию по наци-



«Мегаломания»

ональной программе развития спорта. Меня направили в отделенный штат и сказали: забудь, что ты тренер по прыжкам. Поэтому я тренировал и барьеры, и спринт... Проработал 8 с половиной лет и могу похвастаться, что большинство сильнейших юниоров страны были именно из моей группы. Как-то раз в местной газете прочел объявление, что в Сингапуре открывается спортивная школа, идет набор тренеров. Мне уже хотелось чего-то нового. Я отослал резюме и вскоре получил приглашение. С января 2004 года живу и работаю в Сингапуре. 4 года назад получил гражданство. Я законопослушный гражданин Сингапура. Кстати, из-за поездки в Грузию впервые за много лет пропустил выборы.

– **Расскажите немного о Сингапуре и его жителях.**

– Прежде всего – это невероятно, поразительно чистая страна. Каждую ночь ездят специальные машины и моют все улицы шампунем. Если вы закурите в непопозволенном месте, если бросите на улицу какую-нибудь соринку, вам придется заплатить штраф в 500 долларов. Это спокойная и совершенно безопасная страна – можно гулять в любое время суток, ничего не опасаясь, без всяких проблем. Сами сингапурцы – гостеприимные и очень дружелюбные, несмотря на то, что в стране проживают люди разных нацио-

нальностей и вероисповедания – китайцы, индусы, малайцы. Среди китайцев встречаются буддисты и католики, малайцы большей частью – мусульмане-сунниты. Но в Сингапуре никогда не бывает конфликтов на расовой или религиозной почве.

– **Каковы ваши тренерские достижения?**

– Я тренирую тройные прыжки и прыжки в длину, и результаты очень неплохие. К примеру, в 2007 году мой ученик стал 4-м на чемпионате мира среди юношей. Кроме того, я читаю лекции при Международной ассоциации легкой атлетики в Азии – как тренировать прыжки.

– **Насколько я знаю, вы в Сингапуре еще и жену себе нашли?**

– С Си Чан мы познакомились в 2004 году. Она рекордсменка страны в многоборье – била рекорды и в прыжках в длину, и в прыжках в высоту. Потом тоже начала тренировать, так мы и познакомились. Вначале взаимопонимания у нас не сложилось. Я приехал – весь такой знающий и выдающийся, и раздражался, что какой-то местный специалист пытается меня учить уму-разуму. Я ее корректно послал. Какое-то время мы даже не разговаривали. А Си просто хотела мне на первых порах помочь. Кончилось все тем, что мы поженились.

– **Не могу не спросить вас о вашем давнем увлечении –**



На ударниках Валерий Обидко

музыке.

– Еще в школе мы с одноклассниками переворачивали стулья и барабанили до упаду! А потом в Институте физкультуры основали группу «Контур». В ее составе все были спортсменами. В 1985 году победили на музыкальном конкурсе, и мне, представьте, довелось даже выступить на сцене Тбилисской филармонии. Нас очень ценил выдающийся музыковед Евгений Мачавариани. При его содействии состоялись наши гастроли по всей Грузии. На гитаре у нас играл Мамука Чихладзе, ныне – известный музыкант. Сейчас мы с ним встретились. Я поехал послушать его в паб «Амстердам» и даже поиграл с ним немного. В Сингапуре я играю в группе, которая называется «Мегаломания». Мы играем блюз-рок и рок, выступаем в клубах. Летом выступили на Международном Азиатском пивном фестивале – на том месте, где проводятся гонки «Формула-1».

– **Что вас ожидает по возвращении?**

– Отпуск закончился. Пора приступить к работе.



Николай Склифосовский

ТРУЖЕНИК ИСКУССТВА

Ирина ДЗУЦОВА

Николай Васильевич Склифосовский родился в 1870 году в Минске. Отец его, Василий Васильевич, был служащим-железнодорожником. Вместе с женой Агатой Львовной и пятью детьми они жили сначала на Украине, а потом переехали в Москву. Вскоре В.В. Склифосовский умер, и все заботы о семье легли на плечи матери.

Николай был вторым ребенком в семье. В детстве он очень любил рисовать, но мать была категорически против занятий искусством. Мальчик учился в гимназии, последние классы окончил в Москве, потом поступил на юридический факультет Московского университета, одновременно занимаясь репетиторством, чтобы помочь матери. Но рисовать Н.В. Склифосовский все-таки продолжал и, несмотря на трудные условия жизни, студенческую жизнь провел насыщенно и интересно. На юридическом факультете он учился вместе с будущим оперным певцом Леонидом Собиновым. Вместе они принимали участие в студенческих музыкальных вечерах, где Николай Склифосовский играл на флейте в университетском симфоническом оркестре.

Кстати, все сестры и братья Склифосовского получили музыкальное образование, а одна из сестер – Елена окончила Московскую консерваторию с золотой медалью. Другая сестра, Евгения, по профессии зубной врач, пела оперные партии. Ее хорошо знали в московских музыкальных кругах: дружеские отношения связывали ее с певицей Антониной Неждановой и ее мужем, ди-



«Тропинка»

рижером Николаем Головановым. Дома у Склифосовских часто собиралась молодежь: спорили, размышляли, декламировали, музицировали.

Николай Склифосовский был постоянным посетителем художественных выставок. Во время посещения одной из выставок произведений передвижников он познакомился с художником Борисом Фогелем. Знакомство продолжилось, а вскоре, женившись на сестре Николая Васильевича – Елене, новый друг стал и ближайшим родственником семьи Склифосовских. Дружба Склифосовского с Фогелем продолжалась долгие годы.

По окончании университета Б.Фогель уехал в Париж, потом сдавал экзамены в Петербургскую Академию художеств. Дипломные работы ему пришлось писать в Батуми. Тогда же по совету и приглашению своего друга Н.Склифосовский впервые приехал в Грузию. Некоторое время он жил в Тифлисе на квартире у Б.Фогеля, где и познакомился со своей будущей женой Лидией Григорьевной Бажановой. Будучи в дружеских отношениях с матерью Б.Фогеля, Л.Г. Бажанова также жила у них на квартире и учительствовала в Тифлисской школе для глухонемых.

Пожились Лидия и Николай в 1895 году. Н.Склифосовский к этому времени начал работать преподавателем рисования в Первой Тифлисской мужской гимназии. В русско-японскую войну его призвали в армию в г. Елизаветполь (впоследствии Кировабад, сейчас – Гянджа). В



Николай Склифосовский со своими детьми. Тифлис. 1911

1905-м он демобилизовался и переехал в Батуми. Несколько лет художник с семьей жил здесь по улице Тифлисской. В Батуми Н.Склифосовский преподавал рисование в женской гимназии, и здесь же он организовал свою первую художественную школу для детей. Школа располагалась на квартире художника, имела необходимый инвентарь, различных зверушек и птиц для рисования с натуры. Учеников (от восьми и больше лет) было около тридцати. Годы пребывания в Батуми отмечены большой творческой и личной дружбой с местными художниками Д.Пахомовым и В.Илюшиным. Имена этих художников также связаны с их общественной деятельностью в Грузии, а также с созданием детских художественных школ в Батуми и организацией выставок детских работ.

В 1907 г. в батумской школе появляется Сигизмунд (Зига) Валишевский, впоследствии выдающийся польский художник, имя которого также связано со страницами истории грузинского изобразительного искусства. Творчество З.Валишевского выросло и формировалось под бережным наблюдением и руководством такого талантливого педагога, каким был уже в молодые годы Н.Склифосовский. Художник оказывал и материальную помощь семье Зиги и, когда ему предложили место преподавателя рисования во 2-ой Тифлисской женской гимназии, он стремился перевести в Тифлис и Валишевских (так оно и случилось в 1909 г.).

К моменту переезда в Тифлис у Н.Склифосовского зародилась идея создания полномасштабной профессиональной художественной школы. Вскоре он подает прошение на имя попечителя Кавказского учебного округа о разрешении открыть в Тифлисе Курсы рисования и живописи. Прощение было удовлетворено. Н.Склифосовскому разрешили открыть с 1 сентября 1911 г. частные Курсы рисования и живописи «На основаниях правил об уроках и курсах от 20 марта 1907 г. с ведением преподавания и занятий на этих Курсах». Курсы помещались на ул.

Елизаветинской в доме №77, на третьем этаже, где жил и сам художник с детьми, а потом в доме №79.

Помещение курсов Н.Склифосовского располагалось в 3-х комнатах: кабинет-канцелярия, элементарный класс и головной класс. Комнаты были хорошо оборудованы: специально заказанные столики, табуретки, мольберты и т.д. Курсы были трехклассными: элементарный, живописный и головной. Поскольку Н.Склифосовский избегал официальной школьной программы и делал упор на живую натуру, то в распоряжении учеников был живой уголок. Из Москвы, Лондона и Берлина Н.Склифосовский выписывал краски, кисти – из Дрездена, порошки, из которых сам делал пастель, а из Парижа – бумагу и уголь. Большинство учащихся занималось бесплатно, бесплатно пользовались ученики лучшими и дорогими материалами для творчества. Этот альтруизм Н.Склифосовского стоил ему многих бессонных ночей, когда он писал на заказ картины и даже иконы, чтобы пополнить кассу Курсов.

Занятия проводились каждый день, кроме воскресенья, с 18 ч. до 21 ч. (учащиеся элементарного класса заканчивали раньше). На курсах живопись преподавали Н.Склифосовский и Б.Фогель. Антонина Павловна Карикова (воспитанница Строгановского училища) преподавала основы декоративно-прикладного искусства, Иржи Гавелка – каллиграфию и шрифты, Борис Григорьевич Шебуев – скульптуру. Вся материальная и административная ответственность лежала на Склифосовском. Благодаря его душевной мягкости, деликатности и доброжелательности ко всем без исключения, благодаря его таланту педагога и атмосфера в школе была соответствующей. Учащиеся дружили не только между собой, но и с преподавателями. Здесь и во внеучебные часы царил творческая атмосфера, часто устраивались концерты с участием жены Бориса Фогеля, виолончелиста Богумила Сикоры и самого Склифосовского. Учащиеся вместе с преподавателями часто выходили на загородные прогулки, рисовали с натуры.

Едва ли не 24 часа в сутки Н.Склифосовский работал. Это была и творческая работа для себя (урывками), и преподавание во 2-ой женской гимназии, а вечером – на Курсах. Николай Васильевич занимался вопросами оборудования, финансирования, устройством выставок ученических работ, выступал с докладами по вопросам преподавания рисования в гимназиях и школах. Много внимания приходилось уделять и собственным детям, которые мал-мала меньше росли без матери (та скончалась еще в Батуми). Кстати, все четверо учились рисованию и живописи в школе своего отца, проявляли яркое дарование. Впоследствии старшая дочь Саломея стала живописцем и театральным художником. Младшая дочь Елена также преподавала рисование. Братья избрали другую жизненную дорогу, но всегда были



На выставке работ учащихся 2-ой женской гимназии. Слева вторая принцесса Туба Каджар и С.Склифосовская. Тифлис. 1910-е гг.

тесно связаны с миром искусства.

Курсы просуществовали до 1914 года. Н.Склифосовского мобилизовали на фронт, сначала на турецкий, потом в Дербент, Елизаветполь, где он служил начальником хозяйственной части и был казначеем полка. Вместе со своими детьми, приехавшими к нему на каникулы, он застрял в Елизаветполе: началась Октябрьская революция. Спустя шесть месяцев им удалось вернуться в Тифлис, где некоторое время они жили в помещении 2-ой женской гимназии, а потом в доме Таировых. Но и здесь прожили недолго, т.к. вскоре приехали в Тифлис мать Н.Склифосовского и сестра Евгения.

Сообща они купили дом на Михайловском проспекте (ныне проспект Д.Агмашенебели). Николай Васильевич преподавал рисование в железнодорожной школе. Материальное положение семьи несколько улучшилось, дети поступили в высшие учебные заведения. В 1918-1921 гг. Н.Склифосовский преподавал рисование в художественной школе Кавказского Общества поощрения изящных искусств и вел занятия по переподготовке школьных учителей рисования.

С 1921 г. до 1925 г. он преподавал в художественном институте при Армейском клубе военных знаний, в 5-ой железнодорожной школе, а также во вновь созданной Академии художеств в Тифлисе. Вот что вспоминал об этом первый ректор Академии художеств, выдающийся грузинский ученый и историк Георгий Николаевич Чубинашвили: «Дружная среда педагогов представляла разные национальности. В первый профессорско-преподавательский состав Академии художеств вошли Г.И. Габашвили, Я.И. Николадзе, Е.М. Татевосян, О.Н. Шмерлинг, Н.В. Склифосовский, Б.А. Фогель».

В 1925 г. Н.Склифосовский уехал в Ленинград и взял с собой вдову Энеслат с четырьмя маленькими девочками. Познакомился он с ними в Тифлисе и, как это было свойственно ему, проникся сочувствием к бедным сиротам, помогал им в течение многих лет. Всем удалось получить высшее образование, а три девочки стали художницами.

Около 10 лет Н.Склифосовский прожил в Ленинграде, преподавал рисование в одной из средних школ. Неугомонная и подвижническая натура Н.Склифосовского не терпела покоя и размеренной жизни.

Осенью 1930 г. он по призыву органов народного просвещения в числе сотен других учителей уехал в Сибирь, в поселок Слюдян-



П-т дочери Е.Склифосовской. Елизаветполь. 1915-1916 гг.

ка (за Байкалом). Он приехал сюда, несмотря на возраст и недомогания. Кое-кто из местных учителей отнесся к нему с большим недоверием и недоброжелательством. Ученики кидали ему в спину мел. А когда два года спустя Николай Васильевич уезжал, дети плакали, провожающие просили остаться. Так он вызывал своим внутренним миром и человеческими качествами любовь и поклонение не только детей, но и взрослых.

Последний раз встретившись со своими детьми и близкими в Баку, Н.В. Склифосовский скончался 22 июня 1935 г. в Ленинграде от рака желудка.

Богатый и интересный архив художника погиб во время блокады Ленинграда в годы Великой Отечественной войны. Некоторые из его произведений сегодня хранятся в фондах Гос. Музея искусств Грузии им. Ш.Амиранашвили в Тбилиси.

О творчестве художника, формировании его художественных вкусов, предпочтений и привязанностей известно немного. Детская увлеченность рисованием переросла в сильное и целеустремленное увлечение живописью в юные годы.

Занимаясь на юридическом факультете Московского университета, Н.Склифосовский посещает мастерские художников, много рисует и пишет.

В последнем десятилетии XIX в. и в первые годы XX столетия начался подъем реалистического искусства. Тема труда и жизни простых людей стала ведущей темой в русском искусстве этого периода. Художники решали новые живописные задачи, создавали новую манеру письма. Особенно сильным было влияние И.Репина в русской живописи в XIX – начале XX века, в то время, как программа мирискусников призывала отречься от реалистического наследия прошлого во имя личных, субъективных переживаний.

Тем не менее существование в русском искусстве самых различных направлений и течений (художники-импрессионисты, художники-примитивисты, модернисты, футуристы, кубисты и т.д.) не мешало многим художникам оставаться самими собой, работать в новом реалистическом направлении, которое они считали органичным для себя.

По свидетельству Б.Фогеля, Николай Склифосовский учился у художника-акварелиста Льва Николаевича Скадовского, известного в свое время жанровыми сценами. В дальнейшей своей работе Н.Склифосовский пользовался советами и указаниями академика живописи Алексея Даниловича Кившенко, известного автора жанровых и батальных сцен. В 1884 г. он побывал в Закавказском крае и написал ряд картин, посвященных событиям русско-турецкой войны. С 1894 г. А.Кившенко руководил мастерской батальной живописи. Возможно, сюда и приходил молодой Склифосовский, привлеченный особыми достоинствами живописной манеры художника, тонко сгармонизированным колоритом жанровых картин и выразительностью пейзажей. Н.Склифосовский был очевидцем и современником демократического направления в русской пейзажной живописи. Художника привлекало создание деревенских пейзажей, главным для него было изображение при-

На пикнике Н.Склифосовский, Б.Фогель, К.Тир, Т.Занис, справа крайний А.Цимакурдзе. Тифлис



«Девушка в красном»

роды, как жизненной и эмоциональной среды, а не передача света и воздуха. В своей живописи он оставался убежденным последователем русской реалистической школы, по-прежнему любил творчество В.Серова, Н.Репина, И.Левитана. Портреты, пейзажи и натюрморты Н.Склифосовского, созданные им в разные годы, свидетельствуют о том, что творческая манера художника не претерпевала значительных, этапных изменений. В работах ощущается добрый взгляд художника на мир, спокойная, углубленная мечтательность. В некоторых своих пейзажах Н.Склифосовский как бы добивается утверждения неразрывной связи реализма с романтизмом; стремится раскрыть смысл повседневности, показать людей и природу в скромной, непритязательной красоте («Пейзаж Подмоскovie», 1900-е гг., «Портрет дочери в Коджорах», 1907 г., «Портрет жены», 1900-е гг., и др.).

Склифосовский не стал воз-



Николай Склифосовский. 1920-е гг.

мутителем спокойствия в мире искусства, не примыкал ни к одному направлению. Особенности его творческой индивидуальности, возможно, объясняются и самой личностью художника, чертами его характера. В молодости Н.Склифосовский походил на доброго молодца русских сказок, а с годами – на былинного Илью Муромца. Это был добрый, мягкий и спокойный, но всегда уверенный в себе человек. На протяжении всей жизни внешний и внутренний облик его оставались неизменными, несмотря на превратности судьбы.

Пребывание в Грузии и все, связанное с грузинской действительностью, стало главным и значительным не только в личной жизни, но и в творческой биографии Н.Склифосовского.

В Грузии окончательно сформировалось его творчество, здесь родился Склифосовский-педагог, здесь его педагогическая деятельность достигла своих вершин, здесь жили его дети, внесшие свой вклад в историю грузинского искусства и культуры. Грузия стала им родиной, так же, как и их замечательному отцу.

В Грузии Н.Склифосовский стал выставляться как художник-живописец. Картины до 1917 г. отличаются сочной манерой письма, густыми мазками в мягком пастельном колорите. Надо думать, что участие в первых выставках относится еще к батумскому периоду жизни (1906-1909 гг.).



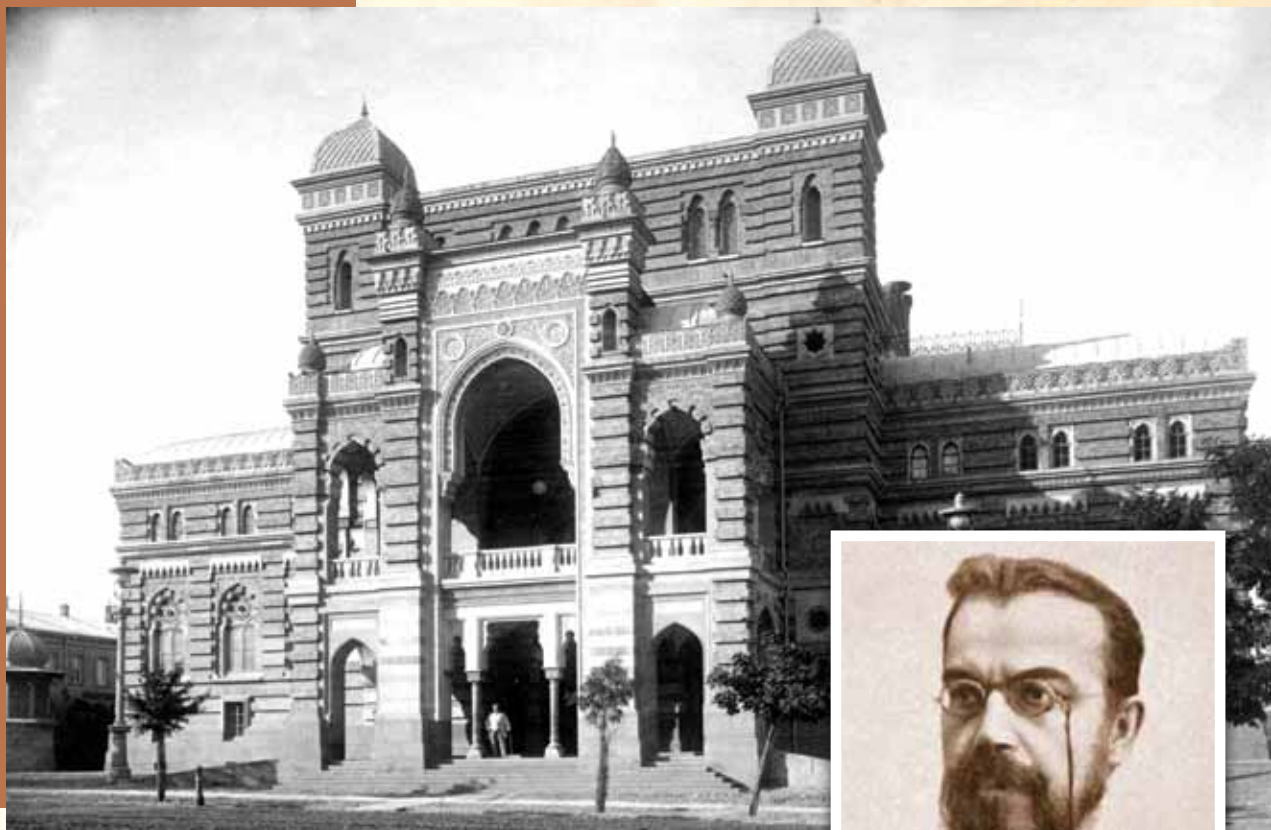
«Цветы»

Н.Склифосовского, как и Б.Фогеля, Е.Татевосяна и М.Тоидзе грузинская художественная критика относила к одной творческой группе, считая, что они широко и смело работают, прекрасно владеют кистью, не идеализируют и не искажают природу; что они далеки от салонных эффектов, выражают настроение природы или человека в пейзажах и портретах. Исходя из всех перечисленных признаков, критика считала художников представителями нового художественного направления.

О творчестве Н.Склифосовского в художественном мире Тифлиса к 1921 году успело сложиться определенное мнение. В 1903 г. на весенней выставке Кавказского Общества поощрения изящных искусств в Тифлисе хотя и отмечали нехватку гармонии, диссонансы в некоторых его картинах, но общее впечатление от творчества Н.Склифосовского складывалось самое отрадное. В критической статье анонима «Ив. Р.», опубликованной в газете «Кавказ» 27 апреля 1903 года, отмечалось: «Лучшие этюды его (Н.С.) – «Вечереет» – последовательные моменты заката на море, «Летний день» с хорошей солнечной зеленью и небом, а в особенности – «По дороге к Кер-оглы»; в последнем этюде, уже почти картине, прекрасны планы, общая гармония отношений, хороший рисунок. Обращают на себя внимание опыты Склифосовского в жанровых этюдах, хотя он и ранее заявил о себе выгодно, как жанрист».

Творчество Н.Склифосовского попадало в поле зрения грузинской художественной критики с каждой очередной выставкой. На выставках в 1917 г. и 1919 г. были отмечены «любопытные бакинские этюды», в которых даны «жестко и мрачно пейзажи вышек, и кроме тех случаев, где он хочет передать пожар, в этих этюдах много силы. Они сродни таким его прежним этюдам, как «Кура зимой», где в пределах той же рыже-серой гаммы разрешена задача монотонности. В этом отказе от яркой гаммы, от световых эффектов есть какой-то внутренний подвиг, и, может быть, даже сдвиг с ровной работы в сторону каких-то исканий». Речь шла о картинах «В Елизаветполе», «Этюд осенних деревьев», «Солдат в папаше», «Солдат в профиль» и др.

Художник и педагог Николай Васильевич Склифосовский является неотъемлемой частью грузинской художественной культуры XX века.



Казенный театр. Тифлис. Конец XIX в.

ТИФЛИССКИЕ КОРГАНОВЫ

■ Мария КИРАКОСОВА

Имя Василия Давидовича Корганова в наши дни почти забыто. Изредка его можно встретить в материалах о пребывании П.И. Чайковского в Грузии, где нередко наблюдается путаница. Дело в том, что фамилия «Корганов», начиная от периода зарождения профессионального музыкального образования в Грузии, то и дело встречается среди его деятелей. В составе правления первой музыкальной школы, а позднее дирекции открытого в Тифлисе Императорского Российского Музыкального общества в разное время входили: А.С. Корганов, адвокат по профессии; Г.О. Корганов, блистательно одаренный музыкант, композитор, пианист и публицист, чьи концерты и статьи с энтузиазмом встречала тифлисская публика; В.Д. Корганов, к личности которого мы неоднократно вернемся. Они не были связаны семейными отношениями, но часто принимались за ближайших родственников, а иногда и друг за друга, и эта досадная традиция сохранилась до наших дней. Поэтому я позволю

отклониться от основной темы, чтобы познакомить читателя с известными в Тифлисе талантливыми однофамильцами Василия Корганова, к которым адресует его эссе «Заметка».

Фамилия Коргановых была прославлена воинскими традициями, и в Тифлисе в числе ее представителей нередко встречались носители генеральских погон. Один из них инженер, генерал-майор Иосиф (Осип, Овсеп) Корганов; семья его получила известность далеко за пределами Кавказа. Шестеро детей, благодаря разностороннему образованию и полученному от отца щедрому наследству, смогли беспрепятственно следовать призванию. Яркие успехи троих из них в скором времени «парализовала обломовщина» (В.Корганов); ее опасность, по мнению Василия Давидовича, сплошь и рядом подстерегала способную молодежь Кавказа. Но сын Генарий и старшие дочери – Елена и Нина – силой таланта сумели противостоять пагубному влиянию. Материалы, которые удалось оты-



Василий Корганов

скать, позволяют сделать вывод о чрезмерной взыскательности биографа – слава упомянутых трех Коргановых не помешала широкой известности остальных.

Генарий, Геничка, как ласково называли его друзья и любивший его П.И. Чайковский, пройдя начальный курс пианистической подготовки у Эдуарда Эпштейна, признание которому пронес через всю жизнь, продолжил занятия в Лейпцигской, затем Санкт-Петербургской консерватории. В 11 лет сочинил свой первый романс. Был ли он официальным слушателем курса композиции? Очевидцы считали, что творчеству отдавались лишь свободные от занятий часы. О педагогах по композиции ничего не известно, предположительно наставником его был Н.А. Римский-Корсаков. Воздействие поэтики великого петербуржца доходило до того, что стихи его романсов порой дублировались в текстах Генария («Пленившись розой, соловей», «О чем в тиши ночей»).

Возвращение Генария в Тбилиси совпало с разгаром дея-

тельности М.М. Ипполитова-Иванова, который сразу приблизил к себе талантливого юношу. Как пианист, Генарий стал любимцем публики, используя каждую возможность для появления на эстраде. На юбилее Э.О. Эпштейна, посвященном 25-летию его педагогической и исполнительской деятельности (в тот вечер Ипполитов-Иванов впервые встал за дирижерский пульт), Корганов взялся исполнить концерт Шумана. Оказалось, что партитуры в городе нет, и он, пригласив в партнерши Е.Гарсеванову, тоже ученицу Эпштейна, сыграл с ней концерт на двух роялях. Известно, что в обширной программе концерта по поводу первого приезда в Грузию Чайковского пианист выступил с Ноктюрном и Скерцо для фортепиано.

В свои сольные концерты Корганов охотно включал авторские опусы. Публике полюбились овеянный лирикой городских песнопений фортепианный цикл «Баяти», буйство красок в палитре и прихотливая изменчивость ритма «Акварелей» и «Арабесок», стройность композиции «Миниатюр», которые, как правило, исполнялись «на бис».

В кругах профессионалов Генария любили за дар рассказчика, широту кругозора, считались с его вкусом, прислушивались к мнению. Его имя часто встречается в письмах Ипполитова-Иванова к Чайковскому. Вот одно из них: «У нас (в деревне Домаха, где отдыхала семья Ипполитова-

Петр Чайковский



Иванова. — М.К.) две недели прогостил Геничка, который и сообщил нам все тифлиские новости, в том числе и о блестящей речи Анатолия Ильича (брата Петра Ильича, прокурора Тифлисской судебной палаты. — М.К.) по делу Хосроева. (Последний обвинялся в поджоге своего имущества с целью получения страховой премии. — М.К.). Геничка рассказывает, что Анатолий Ильич чрезвычайно волновался, дебютируя перед сливками тифлиского общества». За этим следует сообщение о намерении Корганова посетить Одессу для свидания со своими «соконцертантами», чтобы отправиться на гастроли по Южному берегу. Из другого письма узнаем о его выступлениях в Боржоми с певицей Варварой Зарудной, женой М.М. Ипполитова-Иванова и любимицей Чайковского, который хотел видеть ее на императорских сценах. Автор письма намекает на вынужденность этой поездки из-за пошатнувшегося материального положения концертанта; причина нам видится в тяжелой болезни, которая беспощадно подтачивала молодой организм.

К сказанному добавим портрет Генария Корганова, возникающий из строк воспоминаний А.Н. Амфитеатровой-Левитской. Эта певица (меццо-сопрано), выпускница Московской консерватории, вместе с мужем Ал.В. Амфитеатовым, известным писателем, журналистом, искусствоведем, переехала в Тбилиси в год последнего приезда Чайковского и кончины Корганова (1890), с которыми она встречалась на званых обедах в семье Ипполитовых-Ивановых. Приведу выдержку из ее очерка. «После обеда гости застревали до позднего вечера. Но с появлением Генички Корганова, одного из преподавателей музыкального училища, очень талантливого композитора и остроумнейшего собеседника, разговор незаметно принимал другое направление, и поминутно раздавались взрывы хохота от его каламбуров, острот и анекдотов, которые он умел рассказывать с необыкновенным юмором».

Зная все это, трудно представить, в кого превращался этот неутомимый рассказчик, обаятельный остряк, над тучно-

стью которого добродушно посмеивались приятели (тучность, надо полагать, была обратной стороной усиленного питания, которое в то время считалось главным способом избавления от туберкулеза), в выступлениях на страницах прессы. Генарий Корганов первым из тифлиских критиков начал подписывать фамилию полностью, прервав традицию выступать «под маской» — анонимно или с указанием инициалов. Вот как представляет он читателю оперу «Евгений Онегин», автора которой боготворил, накануне тифлисской премьеры. «Старая привычка к закругленным ариям и эффектным финалам еще у нас так сильна, что каждый раз, когда налицо не оказывается ни закругленных арий, ни эффектных финалов, у обыкновенного слушателя... рождается вопрос: действительно ли так хорошо исполняемое произведение. Публика наша пока так воспитана, что, как бы не была велика прелесть оркестровки, она ставит на первый план пение и певца, она жаждет в опере слышать человеческие голоса». Критик настаивает на убеждении: главную роль в своей опере композитор возложил на оркестр. Именно ему предстоит выразить «и душевное настроение Татьяны, и ее сердечные томления, и нерешительность, и простодушие доброй няни, спроста помогающей передаче рокового письма...». При таком значении оркестра («сильном фоне»), функцию голосов автор находит недостаточной. Вместе с тем он считает, что данное композитором определение жанра оперы — «лирические сцены» гармонично соответствует эмоциональности музыки. «Лиризм бьет обильной струей», и в семи картинах, на которые распадается действие, «много движения и жизни».

Как должно было повлиять на читателя такое выступление в прессе? Не отдает ли оно ретроградством, напоминая о привычных для оперы сюжетах из давно прошедших времен, пышных сценических нарядах и длительно тянущихся ариях с ошеломляющими виртуозными эффектами? Может ли соперничать с этим опера, которую начинают «ничем не блещущие» персонажи, на сцене варится варенье, играют

в карты, поют крестьяне, идущие с сенокоса, и всюду привычные для глаза костюмы? Получается, что жизненная проза сценария оттесняется оркестром, в котором сосредоточен «центр тяжести», оркестром, «который чрезвычайно богат гармонией и полон элегической красоты, мягкости и задушевности».

Что предстоит вынести из этой рецензии? Во-первых, автор быть может, и непреднамеренно подводит к мысли, что в оперном искусстве настал этап, когда не все решают арии. Слушатель должен углубиться в оценку роли оркестра, «очень музыкальных» речитативов и ансамблей, которые в таком изобилии представлены в партитуре Чайковского. С другой стороны, насколько справедлива реплика, что характерная черта нового времени – короткие увертюры (видимо, вздох о наметившейся тенденции к сокращению оркестрового текста – «Лоэнгрин», «Евгений Онегин»)?

Рецензент непринужденно выделяет видимые ему недочеты в музыке, а чаще в исполнении артистов, где возмущение не знает предела. Так, ему кажется неоправданным и даже некрасивым многократное повторение слов «Привычка свыше нам дана». Не нравится ему, и, на наш взгляд, справедливо, что Ольга, ветреная сестра Татьяны в конце своей арии, «выделяющейся оригинальностью стиля и удачными музыкальными фразами, под конец чуть ли не басом произносит: «Я шаловлива»... С одобрением была встречена работа дирижера Труффи («Онегин» был поставлен в его бенефис): «оркестр проявил такую тонкость в исполнении, к которой мы не привыкли, и остается только желать, чтобы это качество проявлялось не только по случаю бенефиса, ... а сделалось обыкновенным делом». Зато исполнителю роли Онегина критик дал уничтожающую оценку. «Более высокой степенью бесчувствия и безучастия, кажется, нельзя было проявить, и можно поручиться, что ни одна Татьяна в мире, а не только Татьяна Ларина, не могла бы увлечься таким Онегиным. ...С каким-то убитым видом он явился в дом к Лариным, с тем же видом застрелил Михайлова-Ленского, и не изменил выраже-

ния даже в той сцене, когда он клянется Татьяне в любви... «Я так ошибся, я так наказан».

И все-таки критик не забывает о справедливости. Он великодушно реабилитирует певца, увидев в нем одно достоинство – «верность пения, ... что при трудности партии Онегина вещь немаловажная».

Значение музыкально-критического наследия Г.О. Корганова неопределимо. Он сохранил для нашего времени богатейшую культурную панораму старого Тифлиса с его новыми оперными постановками, деятельностью ИРМО со всеми ее противоречиями, концертами гастролеров и талантливых местных исполнителей. Особую ценность представляют сообщения о приездах Чайковского в Грузию.

Сам Петр Ильич относился к «Геничке» с нежностью, восхищался блеском его речи, едким остроумием, и в частном письме высказался о превосходстве его личностных качеств над «кузеном», коим ошибочно считал Василия Корганова, явно не дооценивая его.

Жизнь Генария Осиповича оборвалась на 32-м году. Смерть настигла его в Ростове, по дороге из Петербурга. В столицу он был приглашен на празднование юбилея А.Г. Рубинштейна, и не успел ответить на приглашение навсегда остаться там. Капитальное изучение теории композиции, которое он считал главной задачей своей жизни, осталось заветной мечтой.

Двое других сыновей Овсеп Корганова, как и его дочери, приобщились к служению Эвтерпе через пение. Старший из них, Ованес Осипович (Ваничка), преуспевший в камерных жанрах, обладал тенором редкой красоты. Почти всю жизнь он провел в Санкт-Петербурге, вращаясь в артистической среде и завораживая посетителей великосветских салонов удивительным голосом. Молва связала с его именем полуанекдотический случай. Однажды «Ваничку» с итальянцем Анджело Мазини,



прославленным своим бельканто, скрыли от присутствующих в зале ширмой, и предложили отгадывать, который из них поет... Позже, когда Антон Григорьевич Рубинштейн посетил Тифлис, именно Ованес, по просьбе Василия Корганова, познакомил его не только с почетным гостем, но также с его привычками, советуя, как следует вести себя при встречах.

Брат Ованеса Константин утвердился в баритональном репертуаре. Случалось, что его принимали за Василия Давидовича. Сам Василий Корганов вспоминал, как однажды артист Александринского театра Леонид Никольский, встретил его в Ессентуках вопросом: «Что же вы больше не выступаете? А ведь какой успех имели! У-у! Помню в «Периколе»... Бывший при этом Шалапин прервал тираду: «Он никогда не пел!»

Из трех дочерей Корганова о Марии (драматическое сопрано) известно лишь о выступлениях на сцене под псевдонимом «Светаде» (псевдоним мог возникнуть от фамилии мужа – Цхведадзе). Больше можно прочитать о ее старшей сестре Нине (Нуне) (сценический псевдоним «Дариалли»), в которой разносторонние художественные дарования сочетались с замечательными душевными качествами. Переселившись в Петербург, она окон-



Нина Корганова-Дариалли

чила Бестужевские курсы, выбрав музыкальные предметы и педагогику. Трудно сказать, за какое время эта удивительная девушка сумела в совершенстве овладеть европейскими языками. Английский, испанский, немецкий, итальянский, французский оказались одинаково доступными для нее.

За Петербургом последовал Париж. Здесь она познакомилась с Тургеневым, с которым впоследствии вступила в переписку, а через него с Полиной Виардо, у которой стала брать уроки. Через два года занятия продолжились в Италии, в Милане. Ее педагогами стали Ламперти и Буцци. Великие учителя выработали в певице «ту законченную высшую вокальную школу, которою славятся итальянцы» (В.Корганов).

Сценическая жизнь Дариалли сложилась поистине блистательно: длительные гастролы по Европе; при этом отдельные контракты могли затянуться на годы, чередуясь с участием в постоянных оперных труппах Лондона, Парижа, Берлина, Мадрида, Санкт-Петербурга и неутомимой концертной деятельностью. В сборнике Ш.Кашмадзе «Тбилисский театр оперы и балета» сохранилось сообщение о концерте солистки немецкого придворного королевского театра Нины Коргановой (меццо-сопрано) 17 мая 1886 года; аккомпаниатором был Генарий Корганов). Но, судя по всему, дата здесь названа неверно, певица ушла из жизни 24 февраля указанного года. Амплитуда творческого размаха оказалась непосильной для хрупкого здоровья Дариалли, появились тревожные симптомы, и певческую карьеру пришлось прервать. Но артистка нашла в себе силы изменить род деятельности, и в тридцать восемь лет посвятила себя преподаванию. Начав с преподавания в Одессе, она через год переехала в Москву, и, открыв собственные курсы, в скором времени приобрела репутацию одного из лучших педагогов столицы. На эти курсы принимались

только одаренные подростки, другими бесцеремонно отказывали. Оставшиеся «за бортом» распространяли слухи о грубости начальницы, с возмущением обращались к другим преподавателям, «но впоследствии убеждались в справедливости приговора г-жи Дариалли» (В.Корганов).

Нина Дариалли ушла из жизни, не дожив до 44 лет. «Побольше бы нашему обществу таких людей и таких деятелей!», – высказался в своей заметке В.Корганов.

Последняя из сестер Эгине, выступавшая как Елена Терьян-Корганова, судя по всему, также получила образование в Европе, предположительно в Париже. В тифлисской афише (11 сентября 1882, концертмейстер Г.Корганов) она представлена как ученица профессора Маркези. В 1896 году В.Корганов писал о ней, как об умной, даровитой артистке с красивым, великолепно поставленным меццо-сопрано. «...парижские газеты вновь хвалили ее пение по случаю участия в концерте Колонья» (по другим источникам, она чаще всего пела в Италии). При этом автор замечает, что, выступая в концертах и спектаклях уже долгие годы, г-жа Терьян не прекращает занятий у лучших профессоров. Современников восхищало ее сценическое дарование, высокий артистизм, но главное – удивительный по диапазону голос с приметами колоратуры, лирического и меццо-сопрано. Среди любимых ролей – Розина соседствует с Кармен, Виолетта – с Амнерис, и Сантуцца с Ярмилией. Утвердившуюся на сценах Европы классику она любила разнообразить сочинениями своих современников – «Лесной царь» В.И. Сука, «Антоний и Клеопатра» С.В. Юферова. Сценическую планку певицы поддерживали великие итальянцы Матия Баттистини (баритон), Анджело Мазини (тенор), знаменитые польские певцы, братья Эдвард и Ян Решке.

30 мая 1894 г. в издании «Новое обозрение» (№350) появилось сообщение о предстоящем концерте в «пользу армянского благотворительного общества, которое на собранную сумму имеет в виду оказать помощь пострадавшим от неурожая Карской и Эриванской губернии». В концерте принимал участие Шаляпин. Известно, как нетерпим и требователен был великий артист к концертмейстерам, и как должна была владеть мастерством игры на фортепиано Елена Осиповна, которая ему на этот раз аккомпанировала...

Артистка оставила сцену в неполные сорок лет. Она с головой ушла в педагогическую работу, став профессором сначала Московского музыкально-филармонического училища, затем Санкт-петербургской консерватории, а впоследствии, после революции 1917 г., навсегда уехала в Париж, и когда там открылась консерватория им. С.В. Рахманинова, была назначена ее профессором. В разное время ученицами этой певицы были ставшие впоследствии известными Ксения Державская, Елена Катульская, Александра Матова и др.

Имя Коргановой-Терьян сохранилось в романе М.Горького «Фома Гордеев», где автор называет ее в числе самых значительных артистов России.

Елена Осиповна скончалась в 1937 году, пережив свой семидесятилетний юбилей на 4 года. Похоронена на православном кладбище в Ницце.



Петр Хотяновский

МЕЖДУ НЕБОМ И ЗЕМЛЕЙ

■ Паола УРУШАДЗЕ

Инга Гаручава... Поэт, драматург, режиссер... Ее уход – невосполнимая утрата для всех, кто близко знал ее, кому она открылась... И не только для них. Даже одной беседы с ней было достаточно, чтобы почувствовать неповторимое обаяние ее личности, ее значительность, необыкновенность. Яркое свидетельство этому вечера памяти Инги в Тбилиси и за пределами Грузии. Совсем недавно такой вечер прошел и в Пушкинском обществе «Арион». Поводом к этому было не только желание друзей поделиться своими воспоминаниями, но и просмотр видеозаписи вечера, прошедшего в Москве в Доме русского зарубежья имени А.И. Солженицына, а также выход второго, дополненного издания сборника стихов Инги «Между небом и землей». Этой посмертной книге и посвящен отзыв Паолы Урушадзе.

Петр Хотяновский в своем предисловии к стихам Инги Гаручава бесконечно прав: Инга была человеком мистическим. Это я почувствовала сразу же, начав читать ее стихи. Той ночью она словно вышла из книги... Из стихов, представленных в сборнике, я слышала в ее чтении или читала в напечатанном виде от силы лишь пятую часть. Все вместе они стали для меня откровением, открытием. Я знала Ингу, как прекрасного лирического поэта, как



Паола Урушадзе на вечере в Доме писателей в Тбилиси

драматурга, чьи пьесы, написанные в соавторстве с Петром Хотяновским, имели счастливую сценическую судьбу, и не только в Грузии и России... В том новом облике, в котором она воскресла для меня, было нечто такое, что подняло ее в моих глазах еще выше – несоизмеримо выше. Передо мной был трагический поэт. Уже давно исчезнувшая порода. Без маски, без котурнов – все по-настоящему: огромная боль, пронзительная жалость к людям и не только к людям, дар всевиденья и печаль – глубочайшая печаль, которая бывает только от многих знаний... Возникла какая-то странная двойная оптика. Читая, я словно ее глазами видела все, что происходило в книге. И началось это с первого же стиха. Ее Ангел не мог быть выдумкой, игрой воображения. Он действительно «перешагнул порог ее дома обессиленный». И она в самом деле выкроила из своих стихов крылья и отдала ему самое дорогое – музыку и слово...

Отдать все до последнего, пусть даже самое насущное и ценное – одна из главных тем ее поэзии, а следовательно и всей ее земной жизни: «И все, что воспето голосом моим, уйдет в поля, повиснет на деревьях / весенние раздует пузыри, качнется над ребенком в колыбели...» Единственное, что она не смогла бы отдать – это высоту, общую с ее же птицами, которые даже «гибнут на лету»...

По сути, вся поэзия Инги – это непрерывное, безудержное дарение – самых заветных мыслей, самых глубинных чувств, самых сокровенных предчувствий и самых страшных, непредсказуемых даже для нее самой, откровений. И конечно же – огромная любовь к людям, природе, городу... Ее душа, жизнь ее души раскрывается в книге в своих самых разнообразных, порой неожиданных, лишь каким-то сверхчувством постигаемых проявлениях. То яркая, зримая, то таинственно мерцающая в зеркалах и сновидениях, то закодированная в причудливых образных коллажах, где «бабушкин локон вбивается в стихотворение», а птицы, рыбы, звери, растения, вся природа, люди и вещи обла-



Инга Гаручава

дают равными правами быть главными в этом выстроенном поэтом мире и даже кое-что менять и переиначивать в нем – то по воле автора, а то и по собственному желанию и капризу. Здесь «хлеб берет из рук знакомая волчица», а «шарманка играет и с нашей души слой за слоем снимает». Вот еще один изумительный образ: «а по небу ходит чья-то тоска, звезды ногой сшибает». «Старые зеркала на мгновение открывают юность», а из «вязкой бездны алычевого варенья» на поэта смотрят лица тех, кого давно уже нет на свете, но кто по-прежнему любим им. «Облетая старый дом, подбитым хлопая крылом» она видит маленькую девочку, в которой горит ее огонь, и которой так же, как и ей – Инге – больно и страшно среди взрослых, чужих людей. А взрослой Инге страшно и за близких и за этих чужих людей – за всех, кому суждено жить в мире, где «охотники кроваво убивают вечные слова». А слова эти: Вера, Торжество, Любовь и Право. Именно об этом мире – в сборнике есть замечательный стих, своего рода переключка с 66-м сонетом Шекспира и начинается он словами: «Здесь грош цена за смелость неудачи, за доброту, за скач лихих коней». Героя шекспировского сонета удерживает на этом свете нежелание расставаться с другом. Для Инги – единственный спасатель – Бог. В своих стихах она не раз обращается к нему и каждый раз – это как молитва благодарения. Образы Библии нет-нет да и возникают на страницах книги. Здесь и волхвы, и дева Мария, и Иосиф, и Анна. Даже еще не родившийся Христос, даже тот ослик, который впоследствии повезет его, и так и не поймет, кого он вез. А истинно родные ей «по душе и крови», ее бодлеровские «маяки», те, что придут проводить ее в последний путь – они тоже не отсюда, а из мира, где полноправно царствовали музыка и поэзия – Моцарт, Вийон, Метерлинк и боготворимый ею Бродский. И хочется верить, как веришь всем ее снам и пророчествам, что когда пришел ее час – они были с ней рядом, они пришли, чтобы «траву забвения положить ей в ноги».

И все же взгляд Инги на бранный наш мир, даже ее мысли о смерти далеки от цветаевского

«отказываюсь жить»... Напротив, одна из ее самых страстных молитв к Богу – «Дай мне пожить, я еще не жила». Да и горький ее вывод о том, что стихи сейчас никому не нужны – для нее не повод, чтобы не дарить их людям: «Болезнь и страдать буду с ними. Потом пусть не помнят меня». Об этом же говорит и созданный ею образ тенора, певца, сегодня приобретающий уже особую значимость: «А он поет в последний раз, еще не видя, что у глаз звезда предсмертная сияет».

У Саши Соколова есть замечательное высказывание, тоже своего рода пророчество, и смысл его в том, что, если мы сейчас в Средневековье, то единственный выход для людей духа – это сплотиться и продолжать, несмотря ни на что, продолжать делать свое дело. И может быть возникнет то, что дало миру настоящее Средневековье – Новый Ренессанс. А если это действительно произойдет, в этом будет и доля Инги Гаручава – большого поэта, подлинного гуманиста, не в – теперешнем – избытке, а именно в возрожденческом понимании этого, единственно верного человеческого призвания.

*«Я полость стен белых продаю
И лязг зубов о край железной кружки.
В ночи стихи бессмертные растут,
Как хлеб они потом вам станут нужны»...*

Паола Урушадзе

*Инга Гаручава и ее книге
«Между небом и землей»*

О, как громко во мне зазвучало
Этим вечером – теплым тбилиским,
Все, о чем ты при жизни молчала,
Поверяла лишь самым близким,
А порой – только ветру да полю,
А порой – только ночи бессонной...
Бедный Ангел, тобой спасенный,
Улетая в тот сумрак осенний,
На плечах уносил свою долю
Твоей боли – себе во спасенье...
Открываю обложку, как дверцу,
На глазах оживает страница –
Это сердце... незримое сердце
Продолжает метаться и биться.
Боль такую не гасят слезами.
Даже крик во всю силу легких,
Даже сон о волшебном Сезаме
Не уймёт ее... За небесами
На весах не найдут ее легкой...

И опять возвращаюсь к началу –
К самой первой строке – к причалу.
Окликаю тебя негромко.
И опять начинает биться
Твое сердце – так четко, так емко –
И не в силах
остановиться.

2014



SINCE 1884

SARAJISHVILI

ს ა რ ა ი შ ი ვ ი ლ ი



КИЖИ

**ЦЕРКОВЬ ПРЕОБРАЖЕНИЯ ГОСПОДНЯ
(1714 ГОД)**