

№4  
Апрель 2014

# РУССКИЙ КЛУБ

ОБЩЕСТВЕННО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАНИЕ



ზალიკა ზვილის  
თეატრი



*Мир без преград*



8 (800) 200-77-99

звонок по России бесплатный

[www.vtb.ru](http://www.vtb.ru)

ОАО Банк ВТБ. Генеральная лицензия Банка России № 1000

## РЕДАКЦИЯ

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

Главный редактор  
Александр СВАТИКОВ

Заместитель главного редактора  
Арсен ЕРЕМЯН

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

Дизайн и верстка  
Давид ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Допечатная подготовка  
Алена ДЕНЯГА

## ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»

Грузия  
Зураб АБАШИДЗЕ  
Важа АЗАРАШВИЛИ  
Нани БРЕГВАДЗЕ  
Гуджа БУБУТЕИШВИЛИ  
Гоги КАВТАРАДЗЕ  
Роин МЕТРЕВЕЛИ  
Ирма СОХАДЗЕ  
Гулбат ТОРАДЗЕ  
Джансуг ЧАРКВИАНИ

Армения  
Михаил БАГДАСАРОВ

Белоруссия  
Валентина ПОЛИКАНИНА

Великобритания  
князь Никита ЛОБАНОВ-РОСТОВСКИЙ

Венгрия  
Олег ВОЛОВИК

Израиль  
Давид МАРКИШ

Россия  
Михаил НОСОВ  
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

№4<sup>(102)</sup>  
Апрель 2014

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА  
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

## СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я  
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 ЧТО НЕ ВЫРАЗИТЬ СЛОВОМ  
ВЕРА ЦЕРЕТЕЛИ
- 10 ВСЕ НАЧИНАЛОСЬ С ПИРОСМАНИ  
НИНА ШАДУРИ
- 14 ЧТОБЫ ЛЮБВИ ХВАТИЛО ВСЕМ  
ЯНА ИСРАЕЛЯН
- 16 С ПРАЗДНИКОМ, «РУССКИЙ КЛУБ»!
- 18 АДРЕСНАЯ КНИГА СТОЛЕТИЙ  
МАРИНА МАМАЦАШВИЛИ
- 20 СОЛИСТ В КОМАНДЕ  
АРСЕН ЕРЕМЯН
- 24 «Я ТРОГАЮ СТАРЫЕ СТЕНЫ...»  
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 29 ПОЗДРАВЛЯЕМ!
- 30 НАШ ЧЕЛОВЕК В АМЕРИКЕ  
НИНА ЗАРДАЛИШВИЛИ
- 34 ОДНАЖДЫ В АРМЕНИИ  
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 38 ОЧКИ ОТ ТЕТИ ЛЮСИ  
АРСЕН ЕРЕМЯН
- 42 «ГОРИ, СИЯЙ, МОЯ ЗВЕЗДА»  
МАРИЯ КИРАКОСОВА
- 46 О БЕДНОМ ПОЭТЕ ЗАМОЛВИТЕ СЛОВО  
ЕФИМ КУРГАНОВ
- 52 ПЛОД БОЛЬШОГО ТРУДА  
НАТАЛЬЯ ОРЛОВСКАЯ
- 54 ГОД ЧЕШСКОЙ МУЗЫКИ  
ГУЛБАТ ТОРАДЗЕ

На обложке – ЭМБЛЕМА ТЕАТРА АМИРАНА ШАЛИКАШВИЛИ



# от ДО

## ПРАВДИВАЯ ИСТОРИЯ ПОКАХОНТАС

А вы знаете, что Покахонтас – это не просто героиня популярного диснеевского мультфильма, а вполне реальный человек? Она жила на побережье Северной Америки в эпоху заселения этой территории европейскими поселенцами. Мы не знаем, когда родилась наша героиня, ведь у ее сородичей – американских индейцев, тогда практически не было письменности. И сделавшееся знаменитым имя Покахонтас – это просто прозвище, означающее «резвая девчушка». Она была дочерью вождя, и не просто вождя, а главы объединения двадцати пяти племен. И европейцы, считавшие Покахонтас принцессой, были не так уж и неправы. Ее избранник был вовсе не лихой авантюрист капитан Смит, как в мультике, а совсем другой человек – Джон, преуспевающий табачный плантатор. Хотя капитан Смит остался ее другом всю ее недолгую жизнь и даже оказал ей поддержку, когда Покахонтас с мужем добралась до Англии, а позднее, когда ее унесла оспа, ходил к ней на могилу. Он, ставший названным братом ее отца – индейского вождя, - считал себя ее родственником. К тому же она спасла капитана от мучительной казни – попавшего в плен Смита поначалу собирались забить палками у ритуального столба. Но молодая девушка накрыла его голову, закри-

чав, что умрет вместе с «белым» - и кровожадные шаманы смягчились... На самом деле, это, скорее всего, был своеобразный ритуал – игра в «казнь-спасение». Уж больно безмятежно дружили долгие годы после этого поселенцы с индейцами. На Кавказе есть похожее правило женского платка... Когда же подросшая Покахонтас решила выйти замуж за своего избранника, ей, естественно, пришлось сначала креститься. Так она стала Ребеккой. Но для всех европейцев она навсегда осталась принцессой Покахонтас – красивой смуглянкой с величественной гордой осанкой. Она с мужем и новорожденным сыном прибыла в Англию,



где даже была представлена ко двору. Но, непривычная к сырому климату и местной флоре и фауне, Покахонтас подхватила опасную болезнь. Она умерла в возрасте двадцати двух лет. В современном штате Вирджиния живут ее потомки – это одна из самых старейших и уважаемых семей.

## ЮБИЛЕЙ ВЕЛИКОГО БАРДА

В апреле этого года по всему миру широко отмечается 450-летие величайшего драматурга и одного из лучших английских поэтов – Уильяма Шекспира. Этот гений, творивший в елизаветинскую эпоху, оставил после себя не так уж много – всего 38 пьес, 154 сонета и еще кое-что «по мелочи». Но этого вполне хватило, чтобы войти в мировую историю в первой десятке творцов и мыслителей всех времен и народов. А его пьесы до сих пор входят в репертуар любого театра и не сходят десятилетиями со сцены. Немногие писатели и драматурги могут похвастаться таким обилием героев, имена которых стали нарицательными – Гамлет и Отелло, король Лир и Шейлок, Макбет и Ричард III, Фальстаф и Меркуцио и, конечно же, Ромео и Джульетта...

До сих пор не смолкают споры о том, сам ли Бард написал свои произведения. Уж больно хочется многим, чтобы гениальные пьесы написали люди знатные, значительные, более образованные. Уже несколько столетий постоянно появляются статьи и книги, где раскрывается «тайна имени настоящего Шекспира». Их

авторы считают, что под его именем писал неведомый аристократ, или интеллектуал, а то и целая группа литературных мистификаторов... Однако, есть такая теория, называемая «Бритвой Оккама», гласящая, что из множества решений верным является самое простое. То есть и скорее всего, бессмертные трагедии – плод труда вовсе не прекрасного юного графа-поэта или могущественного барона-философа, а худородного разночинца из провинциального Стратфорда-на-Эйвоне...

Неверно будет сказать, что будущий великий драматург происходил из нищих – его отец вполне состоятельным ремесленником-перчаточником, был членом городского совета и даже выбирался мэром. Он только, проиграв в судах, заплатил столько, сколько его сын не заработал за всю свою вполне успешную театральную карьеру. А еще он торговал шерстью, спекулировал недвижимостью и давал в долг деньги под неслыханные проценты – с очевидностью следует признать, что венецианский купец Шейлок явно имел реального прототипа. Наверное, так и суждено было молодому Уильяму прожить в маленьком городке, подхватив и преумножив отцовский бизнес, если бы его неудержимо не потянула сцена. Оставив жену и де-



тей, Шекспир отправился покорять столицу. Но как актер он не очень преуспел, исполняя в основном маленькие роли. Сменив несколько театральных трупп, он обосновался в театре, который назовут в дальнейшем «Глобус». И здесь он стал, как бы сейчас сказали, заведующим литературной частью – то есть, отвечал за текущий репертуар. А так как в Лондоне среди театров была серьезная конкуренция, ему пришлось начать писать самому – сначала «перелицовывать» чужие пьесы, а потом и сочинять оригинальные свои. К слову, его пьесы выдают в



авторе человека Театра – в них очень много местных текущих реалий, шуток и подколов. Вот, например, в «Гамлете» во время диалога Полония с принцем, первый говорит, что он когда-то тоже играл в театре. Полоний, указывая на себя, с пафосом произносил: «Я был Цезарь, а Брут – показывая на Гамлета – меня убил». Дело в том, что накануне оба актера играли указанные роли в спектакле «Юлий Цезарь» - публика хохотала до слез и рукоплескала, а актеры с довольным видом раскланивались. И такое буквально во всех пьесах!.. Что же касается того, что Шекспир мало путешествовал и не мог знать мелкие подробности чужой жизни, то следует помнить, что он был человеком сцены и постоянно общался с друзьями по цеху. Ведь люди актерской среды много гастролировали, встречались с коллегами из других стран, запросто общались на вечеринках после спектаклей с поклонниками-аристократами, выпитывая, как губка, их рассказы об иных землях. Плюс ко всему тренированная профессиональная память и природная склонность к языкам – вот и весь секрет шекспировской эрудиции... Но по неведомой причине Шекспир оставил сцену и вернулся домой еще совсем не пожилым человеком. Графологи по автографу на завещании пришли к выводу о его неизлечимой болезни.

### КОЗЫРНОЙ ТУЗ «БОЛЬШОЙ ИГРЫ»

Как известно из истории, в конце позапрошлого века на просторах Центральной Азии разыгрывались сложнейшие геополитические комбинации в полной интриг дипломатической игре за влияние между двумя великими державами – Британским Львом и Русским Медведем. Англичане «на века» укреплялись в Индии, а русские надвигались с Севера, присоединяя одно феодальное государство за другим. И обеим сторонам как воздух была необходима информация — и прежде всего картографическая. Ведь в те времена Средняя Азия еще была настоящая «терра инкогнита». Не все путеше-

ственники могли проникнуть за Гималаи, Памир, Алтай и Гиндукуш в ее сердце – загадочный Тибет. И не все возвращались. А те, кто вернулись и привезли знания о заповедных местах, встречались на родине, как настоящие герои. Их награждали, ими гордились, на них равнялись.

В России было немало бесстрашных и талантливых ученых, посвятивших жизнь изучению неведомых земель. Но среди них выделяется великий путешественник Николай Михайлович Пржевальский, которому 12 апреля исполняется 175 лет. Этот выходец из родовитой шляхетской семьи запорожских казаков поступил сначала на военную службу в пехоту, получил чин унтер-офицера, а потом поступил в Академию Генштаба Российской армии. Он стал военным топографом и картографом, а по сути – разведчиком. За свою жизнь он побывал в пяти крупных экспедициях – одной уссурийской и четырех центральноазиатских. Он сделал несколько важнейших географических открытий и исследовал горные системы Кунь-Луна и хребты Северного Тибета, а также бассейны и истоки крупных рек. Кроме того, им был открыт целый ряд новых животных – дикий верблюд, лошадь Пржевальского, гималайский медведь. По возвращении Николай Михайлович стал генерал-майором, а также был избран почетным членом Академии наук, действительным членом Императорского Русского географического общества. Им было пройдено около 32 тысяч километров и об-



следована территория, по площади равная Австралии. Его научные конкуренты и соперники из спецслужб других стран считали Пржевальского великим путешественником, гением разведки и вторым Марко Поло.

Что касается пикантной сплетни, запущенной в предвоенные годы лукавыми пиарщиками панской Польши, о том, что он, дескать, является настоящим отцом Вождя народов – товарища Сталина, то неопровержимо доказано, что это не так. Во-первых, он просто не мог физически оказаться на территории Грузии в известные биологические сроки, так как был, либо в экспедиции на Дальнем Востоке, либо в Петербурге. А во-вторых, потомки Пржевальского

и Сталина сделали генетический анализ, который окончательно развеивал эту неуклюжую журналистскую «развесистую клюкву», спасая честь и матери Иосифа Сталина, и великого географа XIX века.

### ГРОССМЕЙСТЕР ИЛЛЮЗИИ

Ровно 120 лет назад родился выдающийся цирковой артист Эмиль Теодорович Кио (Ренард). Многие его феноменальные фокусы не разгаданы и поныне. Он стал не только родоначальником цирковой династии, но и тем, кто превратил искусство фокусника из салонной, эстрадной или кафешантанной забавы в цирковое. Эмиль Теодорович вывел его на цирковую арену, где публика окружает со всех сторон и



очень трудно что-нибудь спрятать. Он не наряжался в чалму и плащ с вышитыми звездами, не изображал древнего шамана, а надевал безукоризненный смокинг истинного джентльмена. А еще он привлек к своей работе режиссеров, хореографов, танцоров, клоунов, художников по свету, композиторов, превратив иллюзию в настоящее шоу. Знаменитый Дэвид Копперфильд сам признает, что он «просто ребенок по сравнению с этим цирковым Леонардо да Винчи»...

А все начиналось в далеких двадцатых. Молодой провинциал устроился работать в московский театр миниатюр «Одеон» на техническую должность и почти сразу отправился на гастроли в Варшаву. А там однажды заболел фокусник, и Эмилю пришлось сразу и без репетиций его заменить – успех был ошеломляющим. В Москву вернулся уже первоклассный фокусник.

Свой знаменитый псевдоним, согласно семейной легенде, он тоже обрел в Варшаве. Однажды они шумной компанией возвращались в гостиницу и увидели, как на вывеске кинотеатра погасла буква «Н» в слове «КИНО». И единогласно решили, что это броско, кратко и емко. Так человек по фамилии Ренард стал Кио... Мне совсем маленьким мальчиком посчастливилось его видеть в Старом цирке на Цветном бульваре.

Роб АВАДЯЕВ





▲ Амиран Шаликашвили

## ЧТО НЕ ВЫРАЗИТЬ СЛОВОМ

**Грузинскому первооткрывателю пантомимы, лауреату премии им. Марджанишвили народному артисту Грузии Амирану Шаликашвили исполнилось 75 лет. Амиран – человек театра. Точнее, человек театр. Он создатель и руководитель единственного в Грузии и первого в СССР государственного Театра пантомимы. В мае будущего года театр готовится отметить 50-летие, потому что точка отсчета – 13 мая 1965 года, когда Шаликашвили представил первый спектакль в жанре пантомимы.**

- Дед мой был великий режиссер, артист, драматург. По сути он был основоположником реалистической школы драматического театра в Грузии. Тогда, до революции, еще до возвращения в Грузию Марджанишвили, он был для грузинского театра как царь. Скончался в 45 лет, в 1919 году, не дожив до страшных революционных перемен в Грузии. Мой отец, тоже Валериан, играл в Батумском театре и был популярным актером. Родители жили в Батуми, но родился я в Коканде, в Узбекистане. Судьбу отца сломал сталинский режим, он был сослан, а в начале войны пошел на фронт и не вернулся. 22-летняя мать осталась с тремя детьми, и в Грузию они вернулись не сразу.

Амиран вспоминает, как годы спустя опять попал в Узбекистан – театр пантомимы пригласили на конкурсный показ со спектаклем «Криманчули». На базаре, когда он со знанием дела выбирал дыни, местные продавцы признали его «земляком» и утром, как подарок, принесли в гостиницу огромный котел горячего плова.

Детство будущего первооткрывателя было совсем не радужным. В пять лет его забрали к себе в деревню родители матери, они жили в Ланчхутском районе.

- Воспитывал меня дед по материнской линии, такой видный, жесткий, строгий человек, потому и у меня такой же характер, - шутит Амиран. - В 1947 году вернулась из ссылки мать. В Батуми был еще мой дядя со стороны отца, Нугзар Шаликашвили, известный танцовщик, солист в ансамбле Сухишвили, первый исполнитель аджарского народного танца «гандагани». Он категорически был против моего театрального пути.

Несмотря на запреты, семейный профессионализм давал о себе знать. Уже в Тбилиси мальчишкой Амиран пошел рабочим на киностудию, тогда в 1954 году снимался фильм «Стрекоза». В 1956 г. поступил в культурно-просветительское училище на актерское отделение, где его педагогом был Антон Тавзарашвили.

- Когда я пришел на экзамен, от волнения мне стало плохо, обморок, я упал. Все были удивлены, что случилось? Поступал я туда одновременно с будущим выдающимся хоровым дирижером Анзором Эркомаишвили, учившимся на вокальном отделении, и Фридоном Сулаберидзе на хореографическом, позже его причисляли к лучшим танцорам мира. Так в училище одновременно начинали три гения, - смеется Шаликашвили. - Закончив его в 1960-м, Анзор пошел в консерваторию, а я ринулся в Театральный институт, попал на актерский курс к Додо Алексидзе. Хотя поступать я хотел на режиссерский, но там было только 7 мест, и все они были заранее

распределены. К счастью, в приемной комиссии института был мой первый педагог Антон Тавзарашвили, он рекомендовал принять меня на актерский, сказал, что у меня хороший голос. Попросили спеть, я спел «Широка страна моя родная», стали тащить на отделение музыкальной, но я не согласился. И меня взял к себе на курс Алексидзе. Мне повезло с педагогом, Додо Алексидзе гениальный был режиссер, на репетициях делал сумасшедшие вещи. Но сейчас его почему-то забывают, я этого не понимаю – ведь из ушедших великих никто никому не мешает. Из училища нас посылали в разные театры присутствовать на репетициях. Незабываемыми были впечатления от театра Марджанишвили, там выдающийся режиссер Василий Кушиташвили, с 1919 до 1933 работавший в театрах Франции и США, кстати, один из основателей театра «Ателье» в Париже, ставил «Тайфун» с Сесилией Такашвили. До сих пор ясно вижу, как он объяснял, что такое мизансцена: это внутреннее чувство, переживание человека, а не перестановки действующих лиц на сцене. И это у меня навсегда осталось.

- Школа мастеров прошлого для вас даром не прошла, вы впитали ее, это видно по вашим спектаклям. Они предельно лаконичны, но при этом эмоционально, психологически насыщены. Все основано на пластике и точно подобранном музыкальном сопровождении.

- В 1961-м в Москве я попал на представление Марселя Марсо, я тогда и не знал, кто это. Вдруг на сцене увидел абсолютно новый мир, где ни слова не говорят, но все понятно. Это было невероятное открытие. Когда вернулся в Тбилиси, захотел сам заняться пантомимой. Рассказал в институте о Марселе Марсо, но преподаватели приняли в штыки – «это не искусство, мы должны тебя готовить для драмтеатра». Тогда я сам стал дома проделывать всякие выверты, бабушка была в ужасе,



вызвала даже мою маму, подумала, что я свихнулся. «Продала» меня моим сокурсникам, они увидели, но в отличие от бабушки, очень заинтересовались. Дома мне пространства не хватало, и мы с друзьями занимались в институте, иногда до ночи. Отрабатывали движения, придумывали миниатюры, импровизировали. Я очень

дружил с Темуром Чхеидзе и решил ему показать наши проделки. Он смотрел с интересом и сказал: «Если это гениально, мы с тобой гении. Если сейчас ты дурак валяешь, я тоже дурак. Покажи это всем». И мы выступили на традиционном студенческом вечере в нашем Театральном институте. Показали упражнения со стеной, с перетягиванием канатов, а я – свои этюды: «Рождение ребенка», «Художник-абстракционист», «Безработный». Тогда пришел первый успех. Группа единомышленников уже была, и нам, студентам, разрешили экспериментировать дальше. Так возникла самостоятельная студия пантомимы при Доме культуры, а в 1970-м студия уже сложилась как отдельный коллектив при Грузинской Госфилармонии, где на выступлениях мы показывали этюды, небольшие новеллы, пантомимические миниатюры, а потом и спектакли. Все новое притягательно, и мы пользовались большим успехом. А в 1975 году получили статус государственного театра. Но до той поры надо было зарабатывать. По окончании института я работал в Тбилисском театре музыкальной комедии, потом в театре Марджанишвили. Когда там узнали, что я ухожу в неизвестный и непонятный театр пантомимы, все удивились. А Верико Анджапаридзе, с которой я играл в спектакле «Память сердца», говорила мне: «Не уходи, это же твой театр».

- Но вам нужен был только свой театр. В спектаклях пантомимы той поры удивительным образом отражалась эпоха. Ведь готовых пьес для пантомимы не существовало, но вы находили актуальную тему и выносили это на сцену: «Хиросима», «Последний звонок» - о подвиге ленинградской школьницы Зины Портновой, героине Великой Отечественной войны, «Малая земля» по книге Брежнева, «Освободите песню!», посвященный чилийской трагедии военного переворота, и его видел во время своего визита в Грузию сам Луис Армандо – генсек компартии Чили. С этим репертуаром вы объездили весь Советский Союз. Но при этом ваши спектакли всегда оставались национальными по форме. Особое внимание привлекали миниатюры и спектакли, в которых отражались быт и народные традиции Грузии: «Колыбельная» по мотивам грузинских народных легенд, «Поэма о виноградной лозе», «Могильщик» по Г. Табидзе. Я не могу забыть ваш удивительный спектакль «Пиросмани». Как вам удалось в пантомиме так полно выразить эту загадочную личность?

- Я давно досконально изучал жизнь Пиросмани, куда только меня ни приглашали читать лекции о нем. Я даже знал, где он похоронен на Кукийском кладбище. Там работал сторожем мой дед, в детстве он часто меня водил туда. Правда, сейчас я не могу с точностью утверждать, где именно могила Пиросмани, но о его жизни мне удалось много узнать.

- В вашем исполнении Пиросмани был незабываемый. А сегодняшние зрители могут увидеть «Пиросмани» с новыми исполнителями?

- В принципе спектакль остается в репертуаре. Пиросмани играет мой сын Давид, он актер и режиссер нашего театра, постановщик двух спектаклей по Шекспиру: «Сонеты» и «Титус». Женскую роль в «Пиросмани» исполняет молодая актриса Саломэ Пилишвили.

- Театр пантомимы репертуарный? И сколько у вас спектаклей?

- Да, наш театр пантомимы, наверное, единственный в мире – репертуарный. Такого я не наблюдал ни в одном зарубежном театре. У нас роли передаются молодому поколению, а работает над восстановлением спектаклей мой младший сын актер и режиссер Амиран Шаликашвили. Всего было поставлено 28 спектаклей, а сейчас в репертуаре 17.

- Если говорить о преемственности, о сохранении театра, то об этом вы давно позаботились. Вместе с Кирикой Мебуке вы ведете свой курс пантомимы в Театральном, готовите молодых для своего театра. В трилогии «Терен



▲ Кира Мебуке

*ти Гранели», «Святой Георгий», «Христос» явно присутствует и конкретный символ – вера. Как вы относитесь к религии?*

- Я верующий человек. Я знаю, что Бог есть, он со мной, и я с ним. Я должен делать то, что он мне скажет, и я слышу его. Когда после премьеры «Теренти Гранели», где в финальной сцене появляется Христос, на меня напали – «как можно на сцене изображать Бога, это богохульство!», мои друзья, коллеги-режиссеры возмутились: «На кого вы напали? Это очень верующий человек». А представляете, что творилось, когда мы выпускали «Святого Георгия»? В театре Марджанишвили, где мы должны были показать премьеру, ее сняли. И мы играли ее в нашем театре. Идет спектакль, а на улице митинги устроили против его показа. Сам Шеварднадзе посмотрел спектакль и позвонил Илие II: «Шаликашвили не трогайте». Патриархия на следующий показ прислала группу служителей, и когда я пришел в патриархию – такой взволнованный, неожиданно меня очень любезно приняли, я услышал их вердикт: «Этот спектакль должен увидеть весь мир». Вошел сам Илиа, возложил на меня свою руку, я поцеловал ее.

*- Значит, Патриарх благословил вас. А с советской цензурой театру приходилось сталкиваться?*

- А как же без этого? Помню, в Москве мы показывали «Пиромани», везде висят наши афиши «Пиромани-царь». Вдруг меня вызывают в ЦК – «Снимите слово царь». Я им объясняю, что этот художник – царь живописи, здесь нет никакого политического смысла. Они опять – «снимите». Я ответил: «Нет». «Тогда спектакль не пойдет». «Спасибо», - сказал я и вышел. Звоню Жиули Шартава, объясняю положение, и благодаря ему, ситуация разрешилась. Даже со спектаклем «Малая земля» были проблемы. Партийная номенклатура трепетала – ведь это по книге Брежнева, вдруг там что-то не так, и нам устраивали столько просмотров... Но получился отличный спектакль, и на гастролях в Москве мы с успехом сыграли его, и не где-нибудь, а в огромном киноконцертном зале «Россия»... А с цензурой было еще и такое: в «Советской культуре» не напечатали большую статью о «театре Шаликашвили». Цензура не пустила – как же можно так называть театр, у нас в стране все театры государственные. Для них и «театра Стура» тоже не могло быть.



▲ Сцена из спектакля

*- Ну, вам еще повезло, ваши спектакли не закрывали. А внутренняя цензура у режиссера существует?*

- Конечно. На сцене все показывать, как в жизни, нельзя.

*- Режиссеру, руководителю театра нужен сильный характер?*

- Обязательно. Театр – это армия, где всегда надо быть в форме, выполнять приказы.

*- Наверное, в театре пантомимы особенно – здесь так важен ансамбль, полное слияние с партнером. Иначе как мог бы актер в «Святом Георгии» подниматься вверх по палкам, которые актеры держат в руках над головой. Здесь одно неточное движение любого участника – и все рухнет. Кстати, исполнитель главной роли здесь ваш младший сын Амиран Шаликашвили. Старший сын Давид – актер и режиссер. Жена, Кира Мебуке – актриса и педагог. Театр и семья у вас неразделимы и, наверное, легко совмещаются.*

- Да, для меня семья и театр – одно и то же.

*- Как вы нашли друг друга с Кирой Мебуке?*

- Наверное, это судьба. Знакомые попросили подготовить девочку к поступлению в Театральный институт. Я согласился. Кира приехала только что с моря, она замечательно плавала, ведь ее мать жила в Гаграх. Ну, я ей дал задание изобразить море. Это было такое чудо пантомимы! Она поступила в Театральный, закончила отделение актеров драмы. Но по этому пути не пошла. Ей Гига Лордкипанидзе даже предлагал роль Дульсины в «Дон Кихоте», где она должна была играть с Отаром Мегвинетуцеси. Но Кира отказалась, сказала, что идет в театр пантомимы. Хотя особых навыков у нее тогда еще не было – делала кульбит и падала. Мне даже говорил преподаватель сцендвижения в институте: «Зачем ты ее мучаешь?» - «Пускай мучается. Когда человеку все просто так приходит, это не жизнь». Я сейчас тоже мучаюсь – тяжело все время думать о том, когда театр выгонят из его помещения и где искать пристанище... После того, как сгорел наш театр в парке Муштаид, грузинский ТЮЗ предоставил нам часть своего помещения, им дали другое здание, и мы обосновались здесь 27 лет назад. Тогда своими руками приводили все в порядок – фойе, зрительный зал, надеялись на лучшие условия, но...

*- Я помню ту разруху. А что сейчас происходит с теа-*



*тром и с историческим зданием дома Мелик-Азарьянца на проспекте Руставели?*

- Это огромное здание было продано, большая часть жильцов выселена, и только на первом этаже разместились магазины, ателье, хинкальная и наш Театр пантомимы. Гига Лордкипанидзе незадолго до смерти сказал: «Как могли продать театр Шаликашвили? Он пришел и принес новое слово в театральное искусство, привел в него новое поколение». Эх, если бы я в свое время принял приглашение Министра культуры СССР Фурцевой создать в Москве театр пантомимы и остаться в России... Предлагали и здание для театра, и квартиру на улице Горького. Но я не согласился. Я сказал, что не перееду, я могу работать полгода, год или сколько надо, но вернусь в Грузию. Вот и получил. Но я реально смотрю на происходящее. Есть два выхода – или капитально отремонтировать театр, как и полагается новому владельцу дома, или предоставить нам современное здание, подходящее именно для театра пантомимы. Сейчас нам обещают построить здание в бывшем Александровском саду, где у нас есть своя территория площадью 918 квадратных метров. Мы очень благодарны за поддержку и внимание к нашему театру столичной мэрии и Министерству культуры. Нам обещали к сентябрю перевести театр в новое здание, строительство пока не начато. Я жду. Но если нового помещения не будет, я отсюда не уйду.

*- А почему вы не захотели в Москве открыть театр пантомимы?*

- Не знаю. Меня постоянно вызывали и посылали читать лекции, проводить мастер-классы в Москве, Ленинграде, Таллине, Вильнюсе, Риге. Мне предлагали в Германии, Франции, недавно в Испании открыть факультеты пантомимы в театральных университетах, но я отказывался. Потому что наше богатство я не имею права куда-то вынести.

*- Оставляя здесь накопленное, почему нельзя где-то создать подобное?*

- Нет. Достаточно того, что мои студенты пошли по миру. Паата Цикуришвили после гастролей 1992 года остался в Германии, создал свой театр, потом уехал в США. В Диснейленде работает замечательный Нукри Джангавадзе. Сейчас они уже не мои студенты, они – большие личности, и создают свое. В разных странах работают и другие мои ученики. Я никаких претензий к ним

#### ▼С Марселем Марсо



не имею. Но когда на вопрос «Кто тебя учил в Грузии?», кто-то говорит: «Моя мама меня учила пантомиме» - вот этого я не принимаю. Школа очень важна. Очень приятно, что один из моих учеников Каха Бакурадзе, работавший за рубежом, вернулся в Тбилиси и открыл новый театр «Движение» в парке Муштаид на том месте, где когда-то был наш театр. Мы потеряли пантомиму, когда Мейерхольда арестовали и уничтожили его театр, потому что его биомеханику коммунисты не понимали и не принимали, считая, что «это не искусство». Вот тогда и погибла уникальная школа. Вместо пантомимы для актеров появился выдуманный предмет – сцендвижение. И все начали изобретать каждый свое, вместо того, чтобы восстановить то неоценимое, что было утрачено. Я ведь тоже случайно пришел в пантомиму, впервые увидев в Москве Марселя Марсо. Причем, попал в театр странно. Билетов не было, ни одного, я пошел к директору и сказал, что я ученик Хорава. Он вскопчил: «Как ты его ученик?» Оказывается, он очень любил Хорава, и дал мне два билета в директорскую ложу. На сцене я увидел нечто невероятное. Впечатление было ошеломляющее. Мог ли я тогда подумать, что мы не просто познакомимся с ним, но и будем дружить. Когда я вышел из театра, то был просто не в себе. Со мной еще был родственник, увидев, что со мной явно что-то не так, он говорит: «Лучше бы мы купили коньяк и хорошо выпили». Вот с кем я имел дело! Да и сейчас с такими же приходится сталкиваться. Обидно, что искусством пантомимы современные грузинские зрители не очень интересуются. Вот на Западе оно популярно, в нашем театре часто появляются приезжие гости, а своих зрителей стало меньше.

*- У вас бурная, насыщенная биография, где и жизнь вашего театра, и эпоха с ее переменами и катаклизмами. На пике популярности в советское время у вас были постоянные гастролы в Европе, по всему СССР, международные фестивали, мастер-классы, встречи с легендарными личностями. Жалко все это оставлять в забытии.*

- А я всегда любил вспоминать прошлое и записывал свои впечатления. У меня вышли уже четыре книги воспоминаний, там вся моя жизнь описана. Те, кто читал, мне сказали, что это книги о любви, как роман. Сейчас готовим их перевод на русский язык. А еще много стихов написано, издано 7 книжек. И вот рукописный альбом, здесь 100 новых стихотворений, еще не изданных. Первое стихотворение я написал в 12 лет о Сталине, отнес в редакцию, но его завернули – не так надо писать о вожде. У меня есть и поэма «Пиромани». Композитор Гоги Члаидзе написал музыку, так что есть и опера. Мечтаю создать в Грузии Центр европейских театров пантомимы – хотелось бы объединить людей этой редкой профессии, проводить у нас фестивали, мастер-классы, приглашать режиссеров из разных стран. Хорошо было бы открыть музей пантомимы, где люди могли бы узнать об истории возникновения этого вида искусства, о театрах пантомимы разных стран, о великих актерам-мимах.

«Я не хочу верить в чудо. Надо идти вперед», - говорит грузинский первооткрыватель пантомимы, непобедимый жизнелюб Амиран Шаликашвили. Мечты о Центре и музее собираются реализовать его сыновья, и не где-нибудь, а на новой территории театра пантомимы. Здесь же они подготовили все, чтобы 15 апреля, в день его 75-летия была открыта «Звезда Амираана Шаликашвили». А на его юбилейном вечере в театре Марджанишвили, кроме показа спектакля «Теренти Гранели», зрители вновь увидели на сцене самого Амираана Шаликашвили и чудеса его искусства пластики.

**Вепа ЦЕПЕТЕЛИ**



## ВСЕ НАЧИНАЛОСЬ С ПИРОСМАНИ

▲ Светлана Сабуцкая и Гастон Буачидзе

Все было осенено именем Пиросмани.

На международную конференцию «Пиросмани и грузинская культура» в Тбилиси съехались самые именитые специалисты из многих стран мира. Не буду скрывать, с особым волнением ожидали приезда из Франции знаменитого тбилисца – профессора Гастона Буачидзе, чье имя хранит благодарная память не одного поколения студентов-филологов тбилисских вузов.

Ожидания не были напрасными. Гастон Сергеевич на конференцию прибыл, да не один, а с супругой – литератором и художником Светланой Сабуцкой.

Писатель, переводчик, филолог, искусствовед, автор знаменитой книги «Пиросмани, или Прогулка Оленя», Г.Буачидзе выступил с докладом-эссе «Заздравный тост с рыбой», посвященным трем картинам великого самоучки – «Рыбак в красной рубаше», «Ишачий мост», «Кутеж трех князей». С. Сабуцкая-Буачидзе презентовала свою книгу – повесть-феерию «Странствие в пространстве Пиросмани».

Это очень красивая пара. Стильный, изысканный, остроумный и ироничный Гастон Сергеевич и открытая, очаровательная, по-настоящему светлая (вот уж действительно – имя соответствует натуре) Светлана Ивановна. Они давно живут в Нанте, в университете которого профессор Буачидзе преподавал много лет, и связаны друг с другом не только долгой счастливой любовью, творческим взаимопониманием и душевной дружбой, но и привязанностью к творчеству любимого художника.

*- Конференция послужила счастливым поводом для вашего приезда в Тбилиси?*

Г.Буачидзе. Почти каждый год нас приглашают на разные конференции, симпозиумы.

С.Сабуцкая. Для нас это очень дорогое путешествие в прямом и переносном смысле. В Тбилиси у нас друзья, с этим городом связаны лучшие воспоминания нашей молодости.

Г.Б. Как говорил Брежнев, экономика должна быть экономной.

С.С. К сожалению, это так. Гастон окончил свою профессорскую карьеру в Нантском университете, но количество проработанных лет было недостаточным для получения полноценной университетской пенсии.

*- Я не ослышалась? Гастон Сергеевич – вы пенсионер? Может ли такое быть?*

Г.Б. (смеется). Я продолжаю работать. Избран в Литературную академию Бретани и Атлантической Луары. Продолжаю свою литературную деятельность. Не преподаю, но пишу. Оба мы с супругой пишем, сочиняем. Вы знаете книгу «Прогулка Оленя»?

*- А как же!*

Г.Б. Я покажу вам свою надпись на этой книге. Этот экземпляр был подписан, когда книга вышла из печати.

*- Позвольте прочесть это вслух: «Светлане – чуткому камертону, по которому сверялся дух этих и многих других строк. Их могло и не быть. 20 сентября, 1981 год».*

С.С. История этой книги очень интересна. О Пиросмани я впервые услышала благодаря Паустовскому, которого обожала. Мы много говорили о Пиросмани, Гастон им очень увлекся и начал писать. Мне-то казалось, что я о Пиросмани знаю все – такая замечательная самоуверенность в 20 лет.

Г.Б. Светлана – всезнайка.

С.С. Нет, не в этом дело. У меня свои путь, опыт, восприятие... Но когда я читала книгу Гастона, мне открылся невиданный, совершенно уникальный мир. Это поэзия в прозе. По сей день эта книга у меня лежит на тумбочке, и я ее перечитываю.

*- Очень многие говорят, что для них это настольная книга. Как стихи.*

С.С. Именно как стихи! Вы знаете, Гастон не может говорить о том, что написал.

Г.Б. Таким же был Лев Николаевич – он не мог говорить о своем творчестве. Один из его собеседников записал после встречи с Толстым – если бы я не знал, что этот человек написал «Войну и мир», мне бы показалось, что он не читал этой книги.

*- Чем это объяснить?*

С.С. Есть творцы, рефлексирующие по поводу ими написанного. У Гастона не остается времени рефлексировать. Настолько сам творческий процесс богатый, неожиданный, необыкновенный. Я всему поражаюсь, когда читала «Прогулку Оленя» и рассказывала ему о его книге. К счастью, мы получили письмо от Александра Каменского – очень известного московского искусствоведа. Представьте, что это единственная рецензия на книгу,

написанная с невиданной щедростью души и истинным профессиональным восторгом. Так что я была первым рецензентом, а Каменский – вторым.

**Из книги С.Сабуцкой «Странствие в пространстве Пиросмани»:** «Книга «Пиросмани, или Прогулка Оленя» - результат удивительной встречи художника и писателя, состоявшейся в Тбилиси (на бывшей улице Павлова, а ныне – Казбеги), где и была написана книга, вышедшая в 1981 году. Фантастическая история появления книги и ее судьба остаются по сей день со многими вопросительными знаками. Книга была принята на русском языке Отаром Эгадзе в издательстве «Хеловнеба», и первоначальный тираж ее предполагался пять тысяч экземпляров. Но потом произошло нечто неожиданное – по-видимому, вмешался сам Пиросмани... В один из дней в нашем доме раздался телефонный звонок, и О.Эгадзе сообщил, что книга выйдет тиражом десять тысяч экземпляров... А спустя некоторое время – снова звонок издателя с невероятной новостью, можно сказать – фантастической. Книга выйдет тиражом сто тысяч экземпляров. «Вы же не возражаете?» - спросил издатель ошеломленного известием автора. Почему и как Отар Эгадзе принял такое решение, осталось загадкой по сей день и, хотя Пиросмани этого достоин, произошло нечто неслыханное для книги по искусству. Вышедшая огромным тиражом недорогая книга о Пиросмани разошлась далеко за пределами Грузии, ее увозили в разные стороны Союза, позже по ней ставили спектакли в каких-то городах огромной страны и даже в Израиле. Книга не состарилась, у нее по-прежнему есть читатель. Судьба книги тем более удивительна, что она выдержала все испытания и выжила при явном несовершенстве черно-белых репродукций, по которым догадаться о лучезарности картин художника практически невозможно».

- Наверное, количество рецензий не имеет значения, ведь, не сомневаюсь, вы получаете столько откликов от благодарных читателей.

Г.Б. Это так. И сейчас, на этой конференции, молодые люди говорили, что именно благодаря моей книге они заинтересовались Пиросмани.

- А как вы пришли к теме Пиросмани?

Г.Б. Мы со Светланой были в музее, и тут произошел, как говорят французы, coup de foudre – удар молнии. Мы были заморожены.

- А вы не предполагали писать до того?

Г.Б. Нет. Я окончил университет во Львове, приехал в Тбилиси, и тут случилось такое завораживающее открытие. И потом я месяцами ходил в музей, смотрел все картины, даже в запасниках. Позже я часто вспоминал слова Бальзака. Его спросили, как он пишет, и Бальзак ответил – я не пишу, я слышу голос. Так и я – слышал голос самой живописи. Недавно книгой заинтересовался парижский издатель. В очередной раз сбываются слова Пиросмани: когда его пригласили в сообщество художников, он сказал – меня сейчас и во Франции знают. И был прав. Книга должна появиться на французском языке в нынешнем году – это мой тридцатилетний проект трилогии о трех грузинских художниках – Пиросмани, Какабадзе, Гудиашвили. Два вторых тома не опубликованы, но тексты уже готовы, частично публиковались в прессе и на русском, и на грузинском языках. Сейчас все будет объединено, и трилогия будет называться «Тост с рыбой».

С.С. Вскоре выйдет первый том, а дальше – поживем-увидим.

- Вы в свое время организовали выставку картин Пиросмани в Нанте?

Г.Б. Да.

С.С. Я описала это в своей книге.

**Из книги С.Сабуцкой «Странствие в пространстве Пиросмани»:** «Выставка грузинского художника

Нико Пиросмани в 1999 году в Музее изобразительных искусств Нанта была приурочена к празднованию двадцатилетия городов-побратимов Нант-Тбилиси (по-французски – городов-близнецов). Открытие праздника было доверено картинам Пиросмани. Следует отметить, что выставка Пиросмани в Нанте – это одна из прогулок Оленя, которого теперь приглашают и ждут в разных странах. После выставки Пиросмани в Лувре в 1969 году – события поистине невероятного! - ничего необычного на этот раз для Пиросмани и для Европы двадцатого века не произошло. Дорогостоящий обмен культурными ценностями между странами стал, к счастью, обычным явлением. Тем не менее, достойны удивления судьба художника и проделанный им путь – превращение бездомного художника-духанщика, примитивиста, самоучки в авангардиста и модерниста европейской живописи, к услугам которого открылись все лучшие музеи мира. Ну, мог ли художник об этом мечтать? Оказывается, тайно мечтал («меня и во Франции знают»), и мечта его сбылась».

- Гастон Сергеевич, вы всегда были для тбилисских студентов личностью иноземной, сказочной. И зовут Гастон, и француз наполовину, и французский язык - родной. Ну не советский человек! Но ведь в вас соединены несколько культур. Каждый язык – это вселенная. А у вас их три.

Г.Б. Я трехязычный писатель. Это судьба, которая мне улыбнулась. Я очень благодарен этому совпадению – с родителями говорил по-французски. Отец учился во Франции и блестяще знал язык. Мама плохо говорила по-русски и по-грузински. Родственники говорили только по-грузински. Отец был инженер-электрик, у него менялись места служб, мы переезжали из города в город. В школу я пошел в Ереване. Там запомнил три фразы, которыми до сих пор поражаю французских армян, которые не говорят по-армянски. Я их спрашиваю: хайерен хосумес, то есть, говоришь ли ты по-армянски? И сам же, поскольку они молчат, отвечаю: чем хосумем – не говорю. И третья фраза: никич, никич, асканумем, то есть, немножко понимаю. И они, пораженные, думают, что я великолепно





▲ Новое поколение семьи Буачидзе

ный знаток армянского языка.

С.С. Между прочим, в Италии Гастон говорит итальянски, в Испании – по-испански, в Польше – по-польски.

Г.Б. Польский язык у меня в рабочем состоянии. По-итальянски и по-испански я свободно читаю. Так вот, в школу я поступил в Ереване, и это была русская школа.

- *Русский язык для вас был в новинку?*

Г.Б. Я начал с нуля. Один комический эпизод я вам расскажу. Во втором классе на уроке нам показывают изображение верблюда. Учительница спрашивает – что это за животное? И никто не мог найти ему определения, а я сказал, что это дромадер. Весь класс расхохотался, а учительница их успокоила и сказала, что это правильный ответ, так говорят по-французски.

- *А правда, что когда вы в автобусе хотели обратиться к маме по-французски, она прикладывала палец к губам?*

- Откуда вы это знаете? Прочитали в «Буквоеде», да? («Буквоед. Штрихи к неочевидному автопортрету в трех измерениях» - повесть Г.Буачидзе, опубликованная в журнале «Дружба народов» - Н.Ш.)

- *Да. Так это не вымысел?*

- Это правда. Боялись всю жизнь. Можно было запросто оказаться в ГУЛАГе.

- *На каком языке вы в основном пишете?*

Г.Б. Сейчас я все больше пишу по-французски. Когда пишу по-грузински, меня ведут грузинские слова, когда по-русски – русские. Но эти три языка – три разных видения мира. У меня есть замысел, над которым сейчас работаю, - я его назвал «La Comedie de lettres». Существуют две комедии – «Божественная» Данте Алигьери и «Человеческая комедия» Оноре де Бальзака. А у меня третья комедия. По-французски lettres – это одновременно и буквы, и литература. Ведущий персонаж моей комедии исследует, как люди видят мир через разные языки. И его зовут Адам Летре. Это означает «читающий, просвещенный». Герой намеревается проследить за всеми языками мира. Он хочет, чтобы все люди во всех странах несмотря или благодаря тому, что они видят мир по-разному, были едины, жили в мире. В этом и есть богатство мира.

- *Вы вспомнили о своей семье. Как вам кажется, что играет самую важную роль в процессе становления личности?*

Г.Б. Я бы сказал – гены.

С.С. Я бы сказала, гены и среда. Для меня, например, очень большое значение в жизни имела моя мама – умный, открытый, гостеприимный человек. В Грузии я словно бы попала в свою среду. Хотя и во Франции я себя очень хорошо чувствую.

Г.Б. Я тоже скажу два слова о моей маме. Одна из моих больших работ – перевод Руставели. (Г.Буачидзе

впервые в истории перевел с грузинского на французский «Витязя в тигровой шкуре» рифмованными стихами – Н.Ш.). Насколько мне известно, это единственный перевод с соблюдением всей богатой неповторяющейся рифмовки оригинала. На последней странице сказано: «Переводчик посвящает свой труд своей матери, Франции и Грузии». Это мои три путеводные звезды, которые так и ведут меня всю мою жизнь.

- *А как вы воспитывали ваших детей? Метод есть?*

С.С. Нет. Я думаю, что нет воспитателя, а есть воспитуемый. Нет воспитания, а есть восприятие. В свое время я очень много читала о том, как надо воспитывать. Но ведь дети всегда поступают наоборот. И я не знаю – что и как передается от родителей детям. Нас у мамы было пятеро сестер. И мы все разные, хотя выросли в общей открытой и очень гостеприимной атмосфере, которую создавала моя мама. Просто окружающая среда либо входит, либо нет. Кто-то накапливает все плохое, а кто-то берет все хорошее, а от плохого отмахивается.

- *Чем они занимаются?*

С.С. Сын занимается информатикой, кроме того интересуется философией. Дочь окончила музыкальную школу, рисует. Работает переводчиком.

Г.Б. Написала диссертацию о Пастернаке и французской литературе.

- *Что у вас сейчас лежит на ваших рабочих столах?*

Г.Б. Моя трилогия. Ее надо довести до конца. А потом заняться сериалом для ежегодного сборника произведений членов нашей Литературной академии «Cahier de l'Academie». Для меня моя «La comedie de lettres» - своего рода сериал. Несколько фрагментов опубликовано. Есть фрагменты написанные, но не опубликованные. Один, например, посвящен Виктору Гюго. В свое время Гюго составил свой латинский алфавит и его интерпретировал. Для него буква А – это два друга, которые встречаются, буква Z – это гроза. У меня пишется словарь. Есть dictionnaire raisonne – толковый словарь. Я составляю dictionnaire deraisonne – бестолковый словарь. В нем собраны примеры из разных литератур – французской, русской, грузинской, которые по-разному объясняют мир. У меня написана «Трехязычная Лолита». Как известно, автор свою «Лолиту» написал по-русски, сам перевел на английский, сам проследил и исправил французский перевод. Самое удивительное, что когда Набоков переводит свой текст с русского на английский, он пишет совсем другое. Если бы такое сделал переводчик, его бы строго осудили. Я пишу о Ронсаре. По-французски книга о нем могла бы называться «Les vers du vert», то есть зеленый цвет стиха. Зеленый – наиболее часто встречающийся цвет в поэзии Ронсара.

- *Вы пишете, извините, не в стол?*

Г.Б. Конечно, нет. Только для публикаций. И надеюсь, что это будет издано.

- *Светлана Ивановна, а над чем работаете вы?*

С.С. Даже не знаю, говорить ли... Я погрузилась в 12 век. И хочу соединить 12 век с 21-м. Художественным образом.

Г.Б. То, что пишет Светлана – это фееричные тексты. У нее оригинальный подход. Она создала новый литературный жанр.

С.С. Я вам скажу, как я это вижу. Я люблю думать и задавать вопросы, и не всегда на все можно ответить сразу. Самое главное – это задать вопрос. А ответ где-то тебя уже ждет, чтоб вернуться эхом. Количество вопросов в моих книгах – это призыв к сотрудничеству с читателем. Многие вопросы я оставляю открытыми. Как зажечь свет в душе? Как перенести свет на картину? Как унести это с собой?

- *Как у Высоцкого, «а мы все ставим каверзный ответ и не находим нужного вопроса».*

Г.Б. Это просто замечательно!

С.С. Мне французы помогли понять то, что я делаю. Они сравнивали меня с Леви-Строссом, другими культу-

рологами. Пожалуй, мой жанр – скорее из области магического реализма. Мой мир – живой. И я – часть его живой природы. Не я пишу, а моя жизнь пишет. Понимаете? Если бы мне кто-то сказал, что я, после книги Гастона, напишу что-то абсолютно новое, непохожее, другое про Пиросмани, я бы никогда не поверила. Я думала – ну, как можно браться за эту тему после «Прогулки Оленя»? Понимаете, книга Гастона буквально перевернула жизни многих людей. Они открыли заново и Пиросмани, и многое в искусстве... Моя феерия «Супра, или Скатерть-повелительница» – это размышление. Позже я действительно прочитала у Леви-Стросса, что сами носители культуры не могут ее расшифровать. Я писала, чтобы рассказать о грузинской культуре, так как я вне ее – я Сабуцкая-Буачидзе и живу во Франции. Серьезный философский разговор и поэтическая беседа, ирония и юмор – все перемешалось. И оказалось, что грузины многое узнали из моей «Супры», как они мне признавались.

- Вы говорите, что сами от себя не ожидали того, что будете писать. Как вам кажется, человек меняется в течение жизни или остается таким, какой есть?

С.С. Столько лет воспитываю Гастона – так и не изменился!

Г.Б. Остался подростком.

- А приоритеты, ценности жизни меняются? Было что-то, что казалось очень важным, а сейчас важно совсем другое?

С.С. Это интересный вопрос.

Г.Б. В моем случае – на протяжении многих лет мои приоритеты только подтверждаются. Для меня высшими ценностями всегда были свобода человека, свобода выбора.

- В советское-то время...

Г.Б. Я вам расскажу один эпизод. В то время вышел грузинский перевод Рабле. Не я переводил. Но я написал предисловие. И там я ссылаюсь на известную фразу Рабле «*fais ce que voudras*» – «делай, что хочешь». Вы знаете, что в Советском Союзе книга не появлялась до тех пор, пока ее не прочитала бы цензура. И цензор издательства приглашает меня и вопрошает: - Как вы смеете такое писать?! А я ответил: - Это не мои слова, а Франсуа Рабле.

С.С. Рабле подразумевал «не делай зла».

Г.Б. А продолжение этой фразы принадлежит Жан-Жаку Руссо – «делаю все, что хочу, при условии, что не приношу вреда другому».

- Но как можно было в советское время оставаться свободным?

С.С. Это внутренняя свобода. Для меня очень интересным и значительным человеком в Грузии был Мераб Мамардашвили. Он дает определение именно внутренней свободы человека, которая и есть стержень всей жизни. Есть люди-флюгеры. А есть люди с достоинством, которое не позволяет лгать.

Г.Б. Мы оба оставались беспартийными. И это тоже был выбор, и нелегкий.

С.С. Мы не были ни революционерами, ни диссидентами. Мы много работали. Все казалось неизбежным.

Г.Б. А я знал, что Советский Союз распадется. В 1985 году я в кругу друзей сказал – настанет день, когда Советского Союза больше не будет, и Литва, Латвия и Эстония выйдут из СССР. Все расхохотались и сказали мне – этого никогда не будет, сразу видно, что ты не политик. А я верил, что так произойдет. И еще один эпизод. Как-то в Тбилиси приехала французская делегация, и я, молодой преподаватель, служил им переводчиком. И вот французам представляют грузинских коллег и про каждого говорят – член партии, член партии... Я перевожу. И в какой-то момент один француз поворачивается ко мне и удивленно спрашивает – но в какой партии? Этого забыть я не могу.

- Живя во Франции, вы почувствовали, что живете

в свободной демократической стране? В чем это проявляется?

С.С. и Г.Б. (одновременно) Во всем.

Г.Б. Это совершенно другой менталитет. Во Франции нет страха. Люди свободно делятся своими взглядами. Есть один человек, которого я лично не встречал, – Александр Пушкин. И я всю свою жизнь переживаю за него, потому что он, будучи первым поэтом России, оказался невъездным. Такого понятия в Европе никогда не существовало. Я не знаю ни одного французского писателя, который хотел бы покинуть Францию, и ему бы не разрешили.

- Недавно Лана Гогоберидзе, которая много лет провела во Франции, высказала любопытное наблюдение. Грузины никогда не признают человека грузином, если он не генетический грузин. А для французов тот является французом, кто имеет французское гражданство. Наверное, это и есть подлинная толерантность?

С.С. Современный историк Макс Галло пишет, что французы прежде всего гордятся своей республикой, многообразием народностей, которые объединились по духу законов. Француз – это тот, кто француз по менталитету. И это очень правильно. Близость по духу – самая верная. Близкие по духу люди могут быть ближе, чем кровные родственники. Хотя сейчас время миграции, и в Европе просто нашествие эмигрантов – приезжает огромное количество людей, которых надо обустроить. Это вопрос, не решенный пока ни в одной стране.

Г.Б. А у меня художественный ответ на ваш вопрос. Кто самый представительный французский поэт 20 века? Аполлинер. Но он не был французом. Француз даже не сможет произнести его настоящую фамилию – Костровицкий! Кроме того, Аполлинер родился не во Франции, а в Италии, и до 10 лет не знал французского языка. Говорил по-итальянски и немного по-польски. И именно он стал не просто французским поэтом, а Поэтом Франции. Много других примеров: Ронсар был венгерского происхождения, Золя – итальянского. Но это не имеет никакого значения. Они французы.

- А что для вас родина?

Г.Б. Когда мне говорят, что я наполовину грузин, наполовину француз, я отвечаю – я на сто процентов грузин и на сто процентов француз. Я впервые увидел Францию, когда мне было тридцать лет, но она всегда была частью меня самого.

С.С. Моя родина – Украина, в Грузии я жила, во Франции живу. Однажды в Нанте в кругу друзей-поляков один из них запел украинскую песню, и это до глубины души взволновало меня. Так же меня волнует грузинское пение. Наверное, то, что мы любим, то и родина.

- Какие изменения вы замечаете в Грузии?

С.С. Грузия очень изменилась. В лучшую сторону. После 1991 года мы не были здесь много лет, и все изменения стали особенно заметны. Грузия – жемчужина, прекрасная страна по климату, по пейзажам. Колыбель христианства. Яркая, как картины Пиросмани. Каждый побывавший здесь увозит с собой желание вернуться.

Г.Б. Как-то раз я спросил своего французского коллегу, побывавшего в Грузии, о его впечатлениях. Он ответил: «У меня единственное желание – вернуться туда». Я бы подчеркнул еще одну вещь. На протяжении веков европейские страны воевали между собой, уничтожали друг друга. А в 21 веке, я думаю, самое замечательное пространство – это Евросоюз, потому что на этом пространстве войны прекратились. Я думаю, что у Грузии – естественное состояние европейской страны. И я желаю Грузии жить так, как живут страны Евросоюза.

Нина ШАДУРИ

# ЧТОБЫ ЛЮБВИ ХВАТИЛО ВСЕМ



▲ Нино Катамадзе. Фото Light Box Studio

График зарубежных гастролей Нино Катамадзе распisan на месяцы вперед. Застать грузинскую джазовую певицу в Тбилиси – большая удача. Упустить шанс записать с ней интервью не хотелось. Несколько звонков – и я встречаю Нино в назначенном месте.

Нино Катамадзе относится к музыкантам, стиль которых безошибочно узнаешь среди других. Манера исполнения, накал эмоций и энергия, выплескиваемая Нино со сцены, кажется, могут зажечь любой зал.

- Нино, сегодня вы состоявшийся самобытный исполнитель. Как долго искали свой стиль?

- Наверно, мне повезло в том, что по-другому не умела. Я просто нащупала то, что было дано. И, конечно, большое везение – встретиться с профессиональными музыкантами из группы «Insight». Наш стиль сформировался как-то сам собой, ничего специально придумывать мы не пытались – хотели лишь сохранить то, что спонтанно появилось в нашем творчестве. Самое удивительное и прекрасное в этом созидательном процессе – его постоянство, непрерывность. Мы развиваемся, мы не играем вчерашнее состояние – его мы отыграли и пережили вчера.

- Как бы сложилась ваша карьера, если бы ваши пути с «Insight» не пересеклись?

- Не представляю. Даже думать об этом не хочу. Трудно передать словами, какой комфорт испытываю от того, что рядом со мной музыканты высочайшего уровня. Мы как единое целое. Иметь таких единомышленников – мечта многих музыкантов.

- На сцене вы, в хорошем смысле слова, хулиганка. А в жизни? В чем источник вашей жизнерадостности и активности?

- Да я и в жизни большая хулиганка. Сцена – это место, где я хорошо себя чувствую, это пространство, которого не боюсь. Когда я на сцене, у меня даже не возникает вопрос – что делать и чего не делать, контролировать себя или быть свободной. Я не решаю заранее, как и что петь, это решает мое настроение, самоощущение на тот момент. Музыка сама ведет меня – в зависимости от того, какая энергетика в зале. Есть музыка и зритель. Я – лишь проводник, а энергию дают люди – зрители и те, кто со мной работают. Быть исполнителем – это ведь не работа в офисе. Чтоб концерт состоялся,

многие люди делают все возможное, чтобы о твоей музыке узнало как можно больше людей. У каждого из них своя история – они живут своей жизнью, работают, решают проблемы. И когда эти люди собираются в одном месте, происходит нечто удивительное, как будто из их историй рождается другая, новая история. Такие встречи должны сопровождаться радостным настроением, солнцем, открытостью – всем, что идет от сердца. Это должна быть встреча-праздник.

- Как ощущаете себя после концерта – опустошенной или, наоборот, наполненной?

- По-разному. Бывает, что опустошенной, а иногда – настолько наполненной, что ходить сложно (*смеется*). В жизни каждого из нас бывают этапы, пройдя которые мы переходим на следующий уровень. А значит – задаем себе другие вопросы и отвечаем на них другими словами. Когда ты выходишь на сцену, пройдя уже несколько таких этапов – провести на ней два с лишним часа, слившись с залом в одном душевном настроении, несложно. Главное – чтоб было желание встречаться со зрителем.

- На концерт приходят совершенно разные люди. Как получается объединить их?

- Сложно ответить. Скорее, это не я – это мой внутренний мир решает, и он не согласовывает со мной ничего. Он сам контролирует чувства, которые просто выходят из телесной оболочки, ищут людей, готовых к контакту с твоей музыкой, обнимают их. Он сам определяет, как найти путь к сердцам зрителей.

- А бывали случаи, когда не чувствовали отдачи зала?

- Очень редко. Ведь на наши концерты не приходят случайные люди – они знают, куда идут. А зритель у нас удивительный – фантастический, интеллектуальный, искренний, самого разного возраста. Он тонко чувствует фальшь, которая разрушает все светлые чувства, к которым мы так трепетно относимся. Поэтому надо быть честным перед слушателями.

- Вы родились в Грузии, живете в Украине, много гастроллируете по России. Где чувствуете себя как дома?

- Дома я в Тбилиси, конечно. Но также спокойно и хорошо, почти как дома, чувствую себя там, где мои друзья. Когда я среди них, у меня абсолютно «домашнее» состояние души.

- У вас друзья по всему миру. Значит ли это, что вы везде можете чувствовать себя как дома?

- Почему бы и нет? Разве это сложно? Мы же хотим радоваться, хотим, чтобы легкие наполнялись светом. Такое состояние души можно ощущать везде, где друзья, с которыми тебе хорошо. В жизни много других сложностей – зачем усложнять то, что связано с любовью и доверием? Это внутренняя температура, которая согревает. Это как нахождение в теплой комнате зимой – какой бы холодной ни была погода за окном, на душе тепло, если в сердце любовь.

- Готовитесь ли как-то особенно перед концертом?

- Обязательно. В первую очередь – саундчек. Настроить звук – целая наука. Концерт – технически сложная схема, требующая дополнительных знаний. В зависимости от особенностей зала прикидываем, что можно спеть в нем и чего нельзя. Час-полтора перед выступлением провожу на сцене – распеваюсь, настраиваю колокольчики и микрофоны. А непосредственно перед выходом, стоя за кулисами, прошу Господа дать нам столько любви, чтобы всем хватило. Что касается организации в целом, это отдельная большая работа, которой занимается команда промоутеров. Конечно, я благодарна всем этим людям – мы работаем с ними годами.

- Вы популярная и узнаваемая личность. Приятно, когда узнают на улице? Вообще, популярность – это тяжелый груз или удовольствие?

- Приятно, когда узнают, но и очень ответственно. Когда ты становишься популярным, твое личное время перестает принадлежать тебе. Ты все время должна быть открытой и приветливой.

- А как насчет звездной болезни – есть ли у вас какие-то свои капризы или особые требования?

- Я такая же, как была. Единственное, к чему я требовательна – это к рабочему процессу. Могу страшно разозлиться, если проблемы со светом или в зрительном зале холодно. Потому что ощущаю ответственность за всю команду, чтоб музыканты успели отдохнуть перед концертом. Я и сама должна выспаться, даже если не спится, потому что отвечаю перед зрителями.

- А в каком зале вам комфортнее выступать – в камерном или оперном?

- Я могу петь в любом зале, но, конечно, камерные залы люблю больше. Кстати, в конце февраля выступала даже в школьном зале. Мы давали благотворительный концерт в одной из частных тбилисских школ. Ко мне обратились старшеклассники – они хотели помочь больной лейкемией девочке. Я согласилась. Согласилась по одной простой причине – дети должны знать, что есть люди, готовые поддержать их в стремлении делать добро. В школе был хороший зал, на 300 человек, ученики взяли на себя организацию концерта. У меня было свободное время. Почему не согласиться? И потом, в Грузии мы практически всегда играем на благотворительных началах – не считая приватных концертов.

- То, что будете заниматься музыкой, было решено с детства? Кем бы стала Нино Катамадзе, если бы не стала певицей?

- Я и сейчас не могу сказать, что занимаюсь музыкой – я, скорее, присматриваю за ней. А кем бы стала – даже не представляю. Музыка сейчас не просто занимает большое место в моей жизни – она и есть моя жизнь. Я говорю не только о своей музыке. С удовольствием хожу на концерты друзей и знакомых – покупаю билеты, как обычный зритель, приобретаю музыкальные диски – даже если могу получить их в подарок.

- Испытывали ли когда-нибудь творческий кризис?

- Конечно. Все творческие люди время от времени

переживают его. Это очень важный этап. Он предшествует чему-то новому в жизни. Кризис – вообще-то хороший признак. Если ты испытываешь его, значит, ты на пути к тому, чтобы подняться на другую ступень.

- Нужно ли артисту признание?

- Обязательно. Это самое главное. И нужно оно не тогда, когда ты состоялся, а в начале, когда смотришь всем в глаза – не для того, чтоб получить комплимент, а для того, чтобы услышать совет, правильный ли путь избрал, продолжать ли в том же духе. Молодых музыкантов надо поддерживать. Любое сказанное доброе слово помогает тебе выпрямиться. Вообще признание и исповедование между людьми – это важно не только в музыке, но и вообще в жизни. Без них тяжело жить.

- Ваши сценические наряды всегда приковывают внимание.

- Мне не все равно, в чем выступать. Одежда для сцены обязательно должна быть сшита специально для меня. Последние полтора года мои платья шьют дизайнеры из Тбилиси – вернее, не шьют, а рисуют, прямо по тканям. Это тонкая ручная работа. Девушки выполняют ее с такой любовью, что про каждое платье можно долго рассказывать.

- Раньше вашей визитной карточкой были длинные распущенные волосы, теперь вас узнают по оригинальным косам.

- Во время концерта приходится много двигаться по сцене. Распущенные волосы мешали. Однажды я подумала, а не заплести ли косу. Оказалось, это удобно, красиво и практично. Плести такие сложные косы – почти ювелирная работа. Уже много лет езжу в Киев, к своему мастеру. На плетение косы у него уходит до пяти часов.

- Вы участвовали в проекте Бобби Макферрина...

- Это была вокальная опера-импровизация «Боббл». Проект объединил фольклорных исполнителей из разных стран мира. Среди участников, например, - представители из африканских стран, из России – знакомая многим Пелагея и тувинцы с горловым пением. Я попыталась отказаться, так как не пою фольклор в чистом виде. Даже предложила задействовать других исполнителей из Грузии. Но организаторы не пустили меня, заявив, что если я уйду, проект разрушится. И я согласилась. Это был прекрасный опыт. Выступать с людьми, которые четко знают, что делают, было интересно.

- Вашему сыну – почти шесть лет. Он уже проявляет любовь к музыке? И как совмещаются заботы о семье и постоянные гастроли?

- Николашка проявляет любовь к музыке. Ему вообще все нравится. Иногда он музыкант, иногда – как папа, врач. Сегодня он спортсмен, завтра – военный или охотник. А вообще, семья и работа совмещаются сложно. Сына беру с собой только в небольшие гастрольные туры. Когда у тебя за 15 дней 15 концертов, и ты практически живешь в поезде или самолете – жалко ребенка таскать с собой. Я-то привыкла – это мое природное состояние. Мы, музыканты, ничего не планируем, приезжаем туда, где нас ждут. Вопрос «ехать или не ехать на край света» не стоит – будь то в Южно-Сахалинск или Нью-Йорк. А как по-другому?

- Вы суеверны? Есть ли у вас талисманы, которые всегда носите с собой?

- Каких-то особых талисманов нет, но я люблю брать с собой на сцену мелкие вещички, подаренные детьми из детдомов. Все сувениры взять не могу, но небольшие, куклы или шарфики, всегда со мной. Они – часть эмоций, которые я испытала, когда мне их дарили. Это очень добрые эмоции.

Яна ИСРАЕЛЯН



## С ПРАЗДНИКОМ, «РУССКИЙ КЛУБ»!

Выходу в свет юбилейного, 100-го номера общественно-художественного журнала «Русский клуб» его издатель – МКПС «Русский клуб» – посвятил 20 марта 2014 года торжественный прием-концерт. В Большой зал приемов компании «Сараджишвили» были приглашены 450 человек – авторы, герои публикаций, широкий круг читателей и поклонников журнала, который пользуется популярностью и любовью читателей не только на просторах бывшего СССР, но и во многих странах Европы и Америки.

В зале присутствовали специальный представитель премьер-министра Грузии по вопросам урегулирования взаимоотношений с Россией Зураб Абашидзе; министр по вопросам диаспор Грузии Константин Сургуладзе; заместители министра культуры и охраны памятников Грузии Александр Маргишвили, Нугзар Багратион-Грузинский, Манана Берикашвили; советники министра культуры и охраны памятников Грузии Гога Гегечкори и Кетеван Думбадзе; член президентской комиссии по помилованию Елена Тевдорадзе; представители аппарата Народного защитника; представители дипломатического корпуса; представители национальных диаспор Грузии – осетинской, азербайджанской, латвийской, курдской и др.; представители грузинских и российских СМИ: Первого канала Общественного телевидения Грузии, Общественного радио, информационных агентств РИА Новости и Новости-Грузия, телеканалов ОРТ и НТВ, газет «Комсомольская правда» в Грузии, «АиФ-Тбилиси», «Вечерний Тбилиси» и других; представители банка ВТБ, Национальной ювелирной компании «Зарапхана», компаний «РедКо» и «Алаверды», авиакомпании «Аирзена» и других, академики Национальной академии наук Р.Метревели, Э.Хинтибидзе; профессора Тбилисского государственного университета им. Иванэ Джавахишвили М.Филина, Д.Гоциридзе, Т.Шарабидзе, И.Вашакидзе и другие ученые; выдающиеся спортсмены Грузии – 6 олимпийских чемпионов, президент НОК

Грузии, председатель парламентского Комитета по спорту и молодежи Лери Хабелов, неоднократные чемпионы мира; выдающиеся деятели искусства Грузии. Почетным гостем праздничного вечера стал руководитель Управления по организации мероприятий Фонда «Русский мир» Сергей Шурыгин. Ведущая вечера – заслуженная артистка Грузии Людмила Артемова-Мгебришвили отметила во вступительном слове, что «все сто номеров «Русского клуба» одинаково равноценны. Это – своего рода история культуры Грузии, благородная летопись дружбы, любви и совместного творчества. За восемь лет героями публикаций стали более семисот выдающихся деятелей культуры, спорта, просвещения, науки, медицины, которыми гордятся не только Грузия и Россия, но и весь мир. Авторами нашего журнала являются лучшие журналисты, поэты, писатели, искусствоведы, историки, переводчики Грузии, России и еще не менее 30-ти стран мира». Приветствуя собравшихся, специальный представитель премьер-министра Грузии по вопросам урегулирования взаимоотношений с Россией Зураб Абашидзе передал сотрудникам журнала «Русский клуб» поздравления и самые добрые пожелания лично от премьер-министра Грузии Ираклия Гарибашвили, а также особо подчеркнул выдающуюся деятельность «Русского клуба» по укреплению и развитию многовековых русско-грузинских культурных и духовных связей. Журнал поздравили с юбилеем народная артистка Грузии и России Ариадна Шенгелая, народная артистка Грузии Гуранда Габуня, профессор ТГУ Мария Филина, профессор Тбилисской консерватории им. Сараджишвили Гулбат Торадзе, художественный руководитель Тбилисского театра киноактера им. М.Туманишвили Кети Долидзе, член Российской академии высшего образования и Калифорнийской научной академии, почетный гражданин Тбилиси и Кутаиси, академик Национальной академии наук Роин Метревели, художе-





ственный руководитель Тбилисского государственного академического русского драматического театра имени А.С. Грибоедова, лауреат Государственной премии Грузии и премии имени Котэ Марджанишвили, кавалер Ордена Чести и Ордена Дружбы, лауреат многих международных театральных фестивалей Автандил Варсимашвили, чемпион СССР по классической борьбе, мастер спорта международного класса, кавалер Ордена Вахтанга Горгасала, трех орденов Международной любительской федерации борьбы Мераб Гудушаури и другие. Все они отмечали серьезную значимость деятельности журнала, особенно – в контексте сегодняшнего дня и подчеркивали профессионализм авторов и редакционной коллегии журнала во главе с ее главным редактором Александром Сватиковым. По словам президента «Русского клуба» Николая Свентицкого, «в сложнейших условиях последних лет, когда русский язык подвергался сознательному гонению и притеснению, журналу удалось выстоять, стать популярным и востребованным изданием в кругах грузинской интеллигенции, в творческой среде, привлечь в ряды своих авторов и читателей грузинскую молодежь, которая пишет и читает по-русски, а самое главное – пропагандировать за пределами Грузии великий культурно-исторический образ нашей страны. Несмотря ни на что, журнал «Русский клуб» каждый день совершал своего рода подвиг – гражданский, профессиональный, человеческий, за что я от всего сердца благодарю авторов журнала и его небольшую, но самоотверженную редакционную коллегию. Огромное спасибо Фонду «Русский мир» и Международному благотворительному фонду «Карта» за неизменную поддержку «Русского клуба». На вечере было презентовано новое издание МКПС «Русский клуб» - «Завлекают в Сололаки стертые пороги... Литературные страницы старого района». Это – сборник очерков о памятных местах старинного тбилисского района Сололаки, где жили и работали, общались и дружили представители грузинской культуры и русские поэты и писатели. Автор сборника – член Союза писателей Грузии, член редколлегии журнала «Русский клуб», на протяжении многих лет – главный редактор еженедельника «Головинский проспект» Владимир Головин. Президент Международной организации «Народная дипломатия», председатель женского общества «Мердини» Нино Андроникашвили вручила президенту Союза «Русский клуб» специальный приз «Премия народной любви», изготовленный Национальной ювелирной компанией «Зарапхана». В праздничной концертной программе приняли участие легендарный вокально-инструментальный ансамбль «Орэра», народные артистки Грузии Нуну Габуния и Ирма Сохадзе, вокальные ансамбли «Форте», «Алило» и другие. Все гости праздничного вечера получили в подарок книгу Владимира Головина «Завлекают в Сололаки стертые пороги...», 100-й номер журнала «Русский клуб» и книгу члена Союза писателей Грузии, заместителя главного редактора журнала, заслуженного журналиста Грузии Арсена Еремяна «Позови меня как сына».

Соб.инф.



# АДРЕСНАЯ КНИГА СТОЛЕТИЙ

▲ Очередь за автографом

«Завлекают в Сололаки стертые пороги...» - так называется книга Владимира Головина – журналиста, поэта, члена Союза писателей Грузии и коренного тбилисца. Издатель – Международный культурно-просветительский Союз «Русский клуб» при поддержке Международного благотворительного фонда «Карту». Редактор – Александр Сватиков. Дизайн, компьютерное обеспечение – Давида Элбакидзе-Мачавариани.

Книгу, о содержании которой рассказ впереди, хочется долго и с удовольствием рассматривать, настолько красиво и элегантно она оформлена. Исполненная в лучших традициях книгоиздательства, она своим обликом утверждает, что Книга еще очень даже жива, а ее электронная соперница отстает практически по всем параметрам, кроме одной – единственной функции – удобства в дороге.

Как говорят специалисты, книга-текст обретает полноценное существование в виде книги-вещи. И в данном конкретном случае книга В.Головина – предстает не только хранительницей познавательной информации, средством общения и участницей культурного процесса, но и продуктом художественного творчества. Футляр, обложка, форзацы, качественные и четкие иллюстрации – все составляющие детали и элементы, блестящий дизайн Давида Элбакидзе-Мачавариани делают эту книгу детищем настоящего книжного искусства.

В книге 25 глав, каждая из которых оригинально озаглавлена и рассказывает об одном или нескольких героях. Герои – замечательные имена, вписанные в историю мировой культуры, грузинской, русской, армянской, азербайджанской культур. Два Александра – Грибоедов и Пушкин, Михаил Лермонтов и Яков Полонский, Зинаида Гиппиус, Иван Тхоржевский, Владимир Эльснер, Ованес Туманян, Николай Гумилев, Илья Чавчавадзе, Паоло Яшвили, Тициан Табидзе, Арсений Тарковский, Борис Пастернак, Булат Окуджава, Осип Мандельштам, Юрий Тынянов, Лесь Украинка, Мирза Фатали Ахундов, Степан Ананьев, Вахушти Котетишвили... И еще много других имен, вошедших в неостановимый и бесконечный процесс «грузинской традиции русской поэзии».

В Тифлисе, а особенно в его заповедном районе Сололаки, все удивительно тесно сопряжено и переплетено: улицы, дома, площади и судьбы людей. Читаешь о той или иной судьбе и соглашаешься с автором книги: «Может, камни обладают лучшей памятью, чем люди? И уже полуразрушенные, обветшалые особнячки продолжают представлять себя прежними: полными поэтических спо-

ров и вдохновений, полными человеческих встреч, застолий, дружб. И, увы, чаще всего трагедий...»

«Перелистывая» сололакские улицы вместе с Владимиром Головиным с тем же удовольствием, с каким мы листаем страницы любимых книг, мы видим прошлое таким, каким оно было. Без умолчаний, без прикрас, с суровым подбором тяжелых фактов. Трагичных. Об этом первая глава. Паоло Яшвили. Он жил в доме №7 на Ртищевской улице (ныне она носит имя поэта). Отсюда в 1937-м ушел навстречу смерти. Лаврентий Берия требовал от него дать показания на Михаила Джавахишвили и Тициана Табидзе. Паоло отказался... В Союзе писателей прорабатывают врагов народа. Паоло ненадолго присаживается с обреченным Михаилом Джавахишвили, потом поднимается туда, где он спрятал ружье. Он знал, что его ждет...

За «предательскую деятельность» был расстрелян Тициан Табидзе, зверски замучен Михаил Джавахишвили.

«...Известие схватило меня за горло, я поступил в его распоряжение и до сих пор принадлежу ему... Воспоминание ранит, доводит боль лишения до сумасшествия, бунтует упреком: за какую вину наказан я вечностью этой разлуки?..» Это строки из письма Бориса Пастернака дочери Паоло – Тамаре. Пастернак тяжело пережил боль утраты, а его письма этого периода свидетельствуют не только об искренней и братской любви, но и о бесстрашии и мужестве, особо ценимых в ту эпоху, когда понятия «человек» и «общество» заменялись одним словом – «государство».

Головин объясняет читателям, почему первой среди сололакских страниц он предложил перевернуть именно эту. Старый дом с мемориальной доской, мимо которого он каждый день ходил в школу, стал для него символом несломленного духа и таланта.

Но главное, о чем заявляет автор в первой главе и что становится лейтмотивом всей книги, нерасторжимость человеческих связей, духовная общность одержимых творчеством людей. И это выше политики, выше ее сиюминутных жестоких и корыстных интересов. А высота эта имеет свое культурное измерение, которое не было и не будет подвластно своенравию, капризам и суровости времени.

В каждой главе этой книги – много персон, ярких литературных имен, известных судеб. Читаешь и словно вглядываешься в многофигурную живопись: какие лица, какие строки, сколько спокойного и благородного света

в глазах... И как не поразмышлять о том, в чем загадка притяжения этого Места, этого уголка земли, где «поэты русские дышали, к тебе, как к форточке, припав...» (Г.Плисецкий). Чем так манил к себе Тифлис? «...И странный мир журна, ковров и фресок был простодушен, как души набросок...» (Е.Шахназарова). Ответов на эти вопросы-загадки – бесчисленное множество. Но один – как формула краткий – дает Осип Манделштам: «добродетель чужелюбия». Емко, образно и, невзирая на сегодняшних оппонентов этого мнения, для меня и многих, неоспоримо.

Илья Эренбург, который не без участия Манделштама постиг «лирическое отступление» тифлисской жизни от всего до тех пор ему знакомого, спустя годы напишет: «...Мы были первыми советскими поэтами, которые нашли в Тбилиси не только душевный отдых, но романтику, ощущение высоты, толику кислорода. Без Кавказа трудно себе представить русскую поэзию: там она отходила душой, там была ее стартовая площадка».

В отличие от живописного полотна, которое охватываешь взглядом сразу, книга раскрывается постепенно, страница за страницей, в данном конкретном случае – улица за улицей, дом за домом. Перелистываешь ее и двигаешься не вперед, нет, вглубь. Разных лет, событий и ситуаций. «Храните, небеса, тбилисские улочки, дороги длиною в жизнь!..» И дополняя эту поэтическую строчку В.Головина, можно согласиться с его же утверждением, что Сололаки – адресная книга столетий.

Автор (и мы, читатели, вместе с ним) легко и свободно перемещается из одной эпохи в другую, опираясь на бесчисленное множество фактов, цитат, деталей и эпизодов. За каждой страницей – длительный и кропотливый поиск, объемный труд Владимира Головина и тех, кто помогал ему в работе – Арсена Еремяна, Нины Зардалишвили, Валентины Плюсниной, Елены Шахназаровой, Нинель Мелкадзе. Текст насыщен фотографиями, что дает возможность взглянуть в лица, приблизить их к себе и запомнить, ощутить полноту воскрешения.

...Тбилисские дворы – неведомые цели поэзии. Так сказал о них Александр Цыбулевский, Шура, как его называли друзья и близкие, среди которых был и Гия Маргвелашвили. Для тех, кто хоть однажды имел счастье общаться с Гией, никогда не сможет забыть его мягкую интеллигентность, умение сразу и метко определять главное в человеке, распознавать талант и сражаться за то, чтобы все вокруг радовались этому так же, как он. Гия Маргвелашвили – «Грузинский друг», как его называли, чье имя, по словам красноярского поэта Николая Еремина, сейчас, в XXI веке, у всех любителей российской словесности... на слуху.

Но Белла Ахмадулина оценила два имени по-своему, так, как никто:

*...Как свечи мерцают родимые лица.  
Я плачу, и влажен мой хлеб от вина.  
Нас нет, но в крутых закоулках Тифлиса  
Мы встретимся: Гия, и Шура, и я.  
Счастливица, знаю, что люди другие  
в другие помянут меня времена.  
Спасибо! – Да тщета: как Шура и Гия  
никто никогда не полюбит меня...*

Детали, детали, потрясающие сведения, которые приведены в книге, цепляются в памяти друг за друга, рождая чувство удивления, радости и благодарности за то, что все это было в нашем благословленном городе.

Вот Осип Манделштам после поездки в Грузию, получая посылку в России, расписывается ... по-грузински. Вот сын известного журналиста Ярослава Голованова, с которым необыкновенная дружба связывала Вахушти Котетишвили, узнает историю грузинского рога, подаренного отцу, и едет в Тбилиси. Дружба в наследство...

А вот интересный и, пожалуй, мало кому известный факт. Александр Суворов, внук знаменитого генералиссимуса, губернатор Санкт-Петербурга, принимая от Нико

Николадзе прошение, задает ему вопрос по-грузински. И, получив ответ, по-грузински же отвечает: «Каргия»!

«Где бы вы ни находились, бросайте свои дела... и мчитесь на Кавказ. Вы не минуете Тифлиса. Ваши собственные глаза расскажут вам больше, чем перо беллетриста». Это – Рюрик Ивнев, тифлисец по рождению и любви, тот самый Ивнев, кому посвящали стихи Марина Цветаева, Сергей Есенин, Анатолий Мариенгоф. С ним общались и дружили Константин Бальмонт, Зинаида Гиппиус и Дмитрий Мережковский, Николай Гумилев и Анна Ахматова, большие имена русской поэзии, в биографии которых Тифлис был не просто строчкой биографии, а вехой жизни.

Родство культур, скрещение творческих и жизненных дорог, совместное созидание и просто любовь к красоте края, природы, людям не опираются на политические убеждения, происхождение, должности. Внука Николая I, великого князя Александра Романова – создателя военной авиации, одного из реформаторов военного флота всю жизнь называли по-грузински Сандро. А его брата Георгия – Гоги. Они родились и провели юность в Грузии, у сололакских склонов.

Сандро принадлежат такие строки: «...Мы любили Кавказ и мечтали навсегда остаться в Тифлисе... Наш узкий, кавказский патриотизм заставлял нас смотреть с недоверием и даже с презрением на расшитых золотом посланцев С.-Петербурга. Российский монарх был бы неприятно поражен, если бы узнал, что ежедневно с часу до двух и от восьми до половины девятого вечера пятеро его племянников строили на далеком юге планы отделения Кавказа от России...»

Гоги и его старший брат вместе с родственниками были расстреляны после революции. Сандро чудом избежал гибели. И до самой смерти вспоминал тифлисскую пору как самую счастливую в своей жизни.

Читатели этой книги, безусловно, оценят еще одно ее достоинство: позицию автора, истинного тбилисца, сололака. Это позиция журналиста, поэта и писателя, для которого память о прошлом в сегодняшнем дне имеет особое значение – и просветительское, и духовное. Глава, в которой он с болью говорит об отсутствии мемориальных досок на стенах старинных особняков, которые помнят голоса и жизненные перипетии многих и многих поэтов, писателей, подтверждает это.

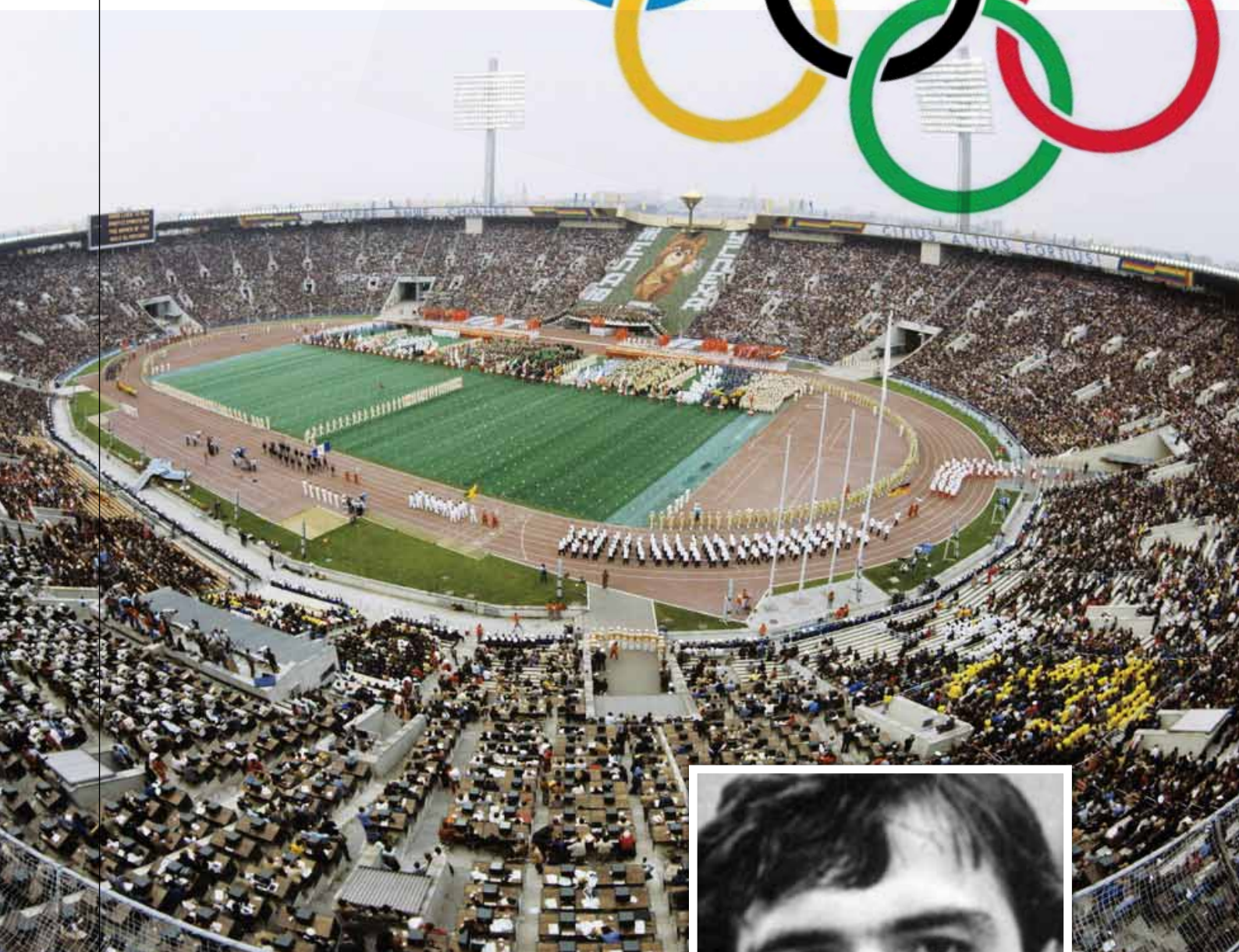
В послесловии к своей книге В. Головин пишет: «Из Сололаки литературные тропы привели нас не только в Батуми и Армению, Кахетию и Карталинию, но и в Петербург, Москву, Одессу и даже Париж XVII века и в лагерь ГУЛАГа... Мы не только видели знаменитых и не очень поэтов и писателей, не только читали их строки, но и знакомились с интереснейшими людьми. Это художники и композиторы, актеры и режиссеры, ... философы и пленительные южные красавицы, аристократы и простые, но такие колоритные горожане многих поколений...»

Чтобы убедиться в верности этих слов, надо обязательно прочитать книгу «Завлекают в Сололаки стертые пороги...» И когда вы перевернете последнюю страницу, еще раз всмотритесь в замечательное фото Александра Сватикова на обложке книги. Этот точно найденный образ как бы вбирает в себя дух и обаяние всего повествования.

Завершающие книгу поэтические строки В.Головина перекликаются с этим образом и словно озвучивают удивительный мир с таким благозвучным и родным именем Сололаки:

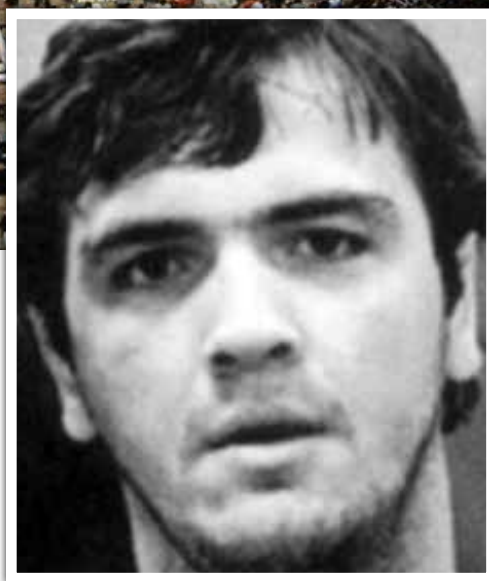
*Здесь подъезды словом SALVE  
засыпают в тишину,  
где столетий свет нерезкий  
ниспадает с этажей  
на остатки старой фрески  
и останки витражей...*

**Марина МАМАЦАШВИЛИ**



▲ Стадион «Лужники». Олимпиада-80

## СОЛИСТ В КОМАНДЕ



▲ Николай Дерюгин

События на площадке никак не устраивали советскую команду – американские баскетболисты владели инициативой и вели с разницей в шесть очков. Центровой Владимир Ткаченко, имея преимущество в росте (220 см), проигрывал борьбу своему опекуну, быстро и очень прыгучему.

Критический момент финального матча чемпионата мира-82 в колумбийском городе Кали.

Главный тренер сборной СССР Александр Яковлевич Гомельский вспоминал: «Требовалось принять решение, чтобы в корне изменить ход поединка». И он его принимает, очень ответственное и, если хотите,

смелое. Обращается к Коле Дерюгину, сидящему на скамейке запасных: «Иди, разминайся. Сейчас выйдешь». Сказал несколько напутственных слов, еще раз напомнил, что от него требуется.

Потом тренеру говорили, что он угадал с Дерюгиным. Нет, не угадал, возражал великий тренер, а твердо и точно знал, что нужно делать, как следует поступить и почему именно Дерюгин был необходим в той ситуации на площадке, чтобы создать перелом.

Коля не подвел, сыграл в свою игру, к которой был приучен у себя в клубе. Все у него получилось как нельзя лучше. Дважды подряд забил очень важные мячи.



▲ Сборная СССР – чемпион мира по баскетболу. 1982

Поднял в воздух опекунов, обманул финтом и снова забил. Еще раз ринулся в пекло борьбы под щитом, заработал два фола и собственноручно реализовал. Все эти геройства совершил в считанные минуты, добыл семь очков и вывел команду вперед. Игравшие до этого на реактивных скоростях американцы, похоже, не ожидали такого поворота событий, как-то сникли, стали промахиваться, бросая по кольцу, ошибались в защите. И ошибаться их заставил Дерюгин – сработало секретное оружие наставника команды.

Внешне он уступал в мощи нашим центровым-гигантам, и американцы, естественно, не ожидали от него большой беды. А он ее создавал по ходу, без страха и упрека входил в зону, обводил финтами, демонстрируя нацеленность на кольцо и вселяя уверенность в действия своих.

Окончательный счет финального матча – 95:94. Советская сборная – чемпион мира 1982 года!

Набрав чемпионские кондиции, команда на Олимпиаде-84 в Лос-Анджелесе могла с полным основанием претендовать на медали самой высокой пробы. Но снова вмешалась политика, бойкот, на этот раз со стороны Кремля.

Александр Яковлевич после Колумбии сделал любопытное заявление: «Если бы не Коля, даже не знаю, стали бы мы обладателями золотых медалей или нет...» И еще: «Сегодня я очень жалею, что не рискнул взять его в сборную раньше 1980 года. Он был бы нам очень полезен».

Важное уточнение: 1980-й – год Московской олимпиады. В главную команду страны Дерюгина пригласили раньше, в 1978 году. Его, как обычно и других новобранцев, вызывали на сборы, он играл в товарищеских матчах за сборную, но не более того, в основу не попадал. Не его вина, а беда в том, что в команде был перебор с классными центровыми: Владимир Тка-

ченко, Александр Белостенный, Владимир Жигилий. Брать еще одного чистого центрового, не думавшего уступать им место под щитом, тренер тогда считал непозволительной роскошью, не уводить же ради Коли с площадки других гигантов, а тем более держать на скамейке запасных. А грузинский бомбардир не желал быть подносчиком снарядов для других, перестраивать свою игру. Главный тренер, хотя подсудно и чувствовал, что многие молодые уже превосходят старших и реально претендуют на место в сборной, из потенциальных кандидатов рискнул взять одного Дерюгина, да и то в последний момент.

Смотрины Дерюгина в сборной состоялись на Московской олимпиаде-80, хотя, если быть точным, – годом раньше, когда в ее составе он получил золотую медаль на чемпионате Европы в Праге. Чемпионат выиграли с блеском, и руководство команды, не мудрствуя лукаво, решило сделать ставку на ветеранов – Сергея Белова, Ивана Едешко, Валерия Милосердова, Александра Сальникова, Владимира Жигилия, забыв просчеты с комплектованием составов (не только в баскетболе) на предыдущих Олимпиадах, в частности, на Мексиканской, по сути, наступая на одни и те же грабли.

Отсутствие на Олимпиаде сборной США – из-за бойкота – породило в наших самоуверенность, всегда наказуемую; уверовали в то, что баскетбольный турнир станет легкой прогулкой, готовились к одному, решающему матчу, с командой Югославии; из-за шапкозакладательского настроения уже на предварительном этапе проиграли две встречи – итальянцам и югославам. А югославы оправдали прогноз: в финале победили итальянцев и стали олимпийскими чемпионами.

В матче за 3-е место советская сборная выиграла у Испании 117:94 и вышла в призеры Игр.

Дерюгин добросовестно отработал свою бронзо-



▲ Николай Дерюгин и Михаил Коркия. 1970-е гг. Фото А.Саакова

вую олимпийскую медаль, в 8 матчах с командами Индии, Бразилии, Чехословакии, Испании (дважды), Италии, Югославии, Кубы набрал 67 очков.

Он родился 30 апреля 1959 года в Кутаиси, городе, давшем плеяду выдающихся баскетболистов, и, в первую очередь, легендарного Отара Михайловича Коркия. Деда Николая в свое время пригласили из России в Ткибули работать в горном производстве. В этом шахтерском городе родился отец будущего баскетболиста – Александр Васильевич. Мать, Рита Николаевна Дорошенко, родом из Майкопа. Из Ткибули семья потом переехала в Кутаиси.

К баскетболу Коля приобщился с семи лет. Отец привел своего первенца к заслуженному тренеру Грузии Зауру Чарквиани, как и младшего сына. Валентин, как и Николай (206 см), вырос под два метра, их даже путали, но на баскетбольной площадке сходство заканчивалось, хотя младший из братьев стал хорошим баскетболистом, даже играл за дубль тбилисского «Динамо».

После года занятий Коля попал к заслуженному тренеру СССР Сулико Тортладзе, наставнику олимпийских чемпионов Мюнхена Зураба Саканделидзе и Михаила Коркия (с ним Дерюгину довелось играть в сборной) и других виртуозов мяча.

Завершилась пора спортивного ученичества.

После того, как в 1975 году семья обосновалась в Тбилиси, десятиклассник Коля привлек внимание глав-

ного тренера тбилисских динамовцев Левана Мосешвили, одного из героев победного финального матча с мадридским «Реалом» розыгрыша Кубка европейских чемпионов-62 в Женеве, этого Монблана грузинского баскетбола.

В «Динамо» Дерюгин вырос и окреп, играл десять лет (1975-1985), стал ключевой фигурой и головной болью тренеров команд, в том числе ведущих, вынужденных решать «проблему Дерюгина».

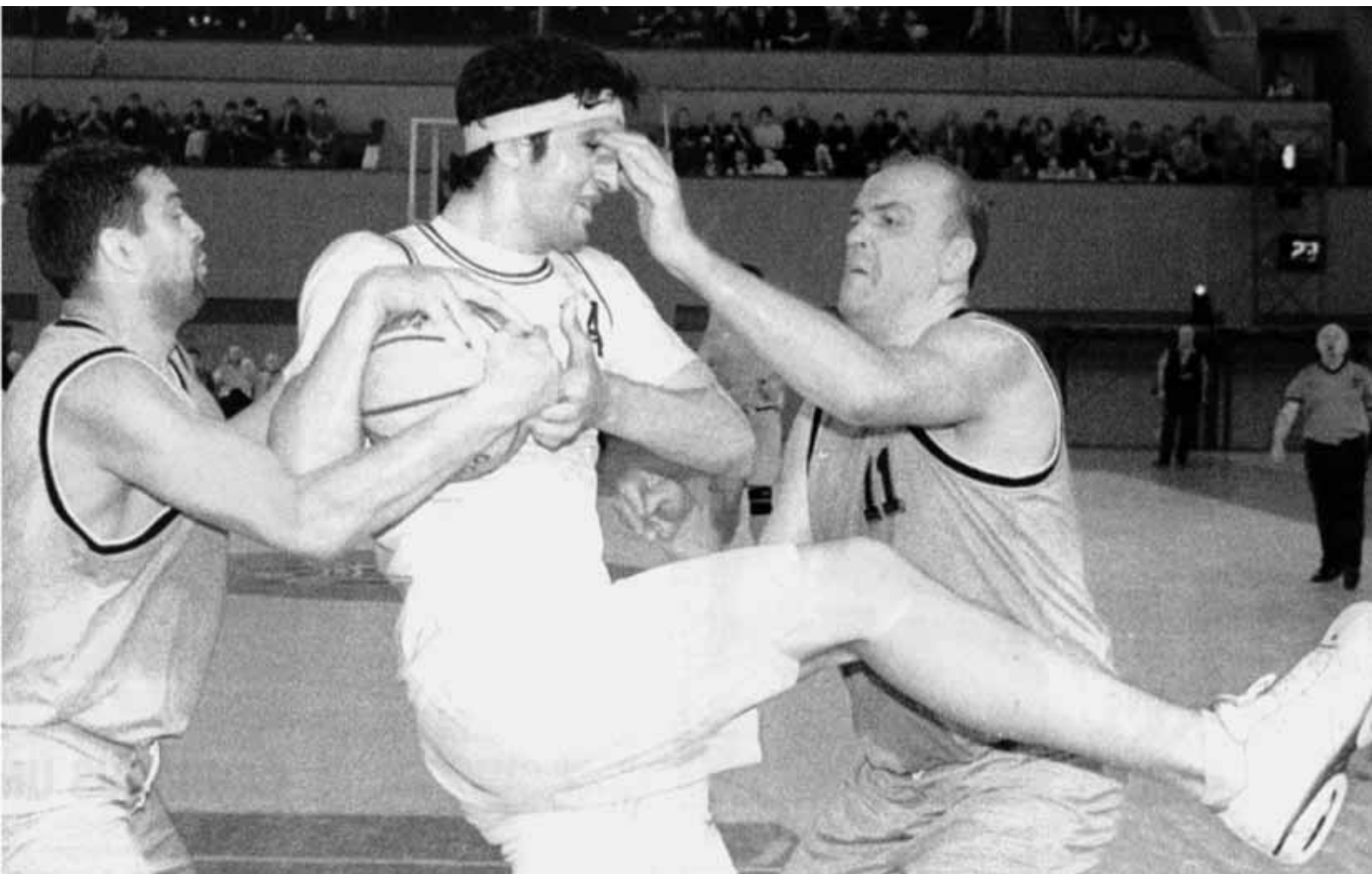
Нелишне вспомнить, что Николай с первых шагов в большом баскетболе, который стал для него не увлечением, а образом жизни, оказался на виду – он заслуженный мастер спорта СССР, один из лучших центровых в истории отечественного баскетбола. Играя в Грузии и за Грузию в сборной республики, в родных стенах, стал особенно популярен и любим, с динамовцами дважды награждался бронзовыми медалями чемпионатов СССР 1977 и 1980 годов. Есть в его активе немало других славных достижений: золотая и серебряная медали юниорского чемпионата Европы (1978, 1976), многократные победы в розыгрышах Межконтинентального кубка во второй половине 70-х гг., серебряная медаль Всемирной Универсиады (1981).

Тбилисцы всегда хорошо разбирались в тонкостях баскетбола, ходили «на Дерюгина», как на спектакли с участием любимых мастеров сцены. Ярко выраженный лидер, по сути, артист, он играл без замен все сорок минут, срывая аплодисменты зрителей, поднимающихся на трибунах в едином порыве, набирая свою норму за матч – 30 очков и более. В олимпийском 1980 году тбилисцы победили в Киеве местный «Строитель». Вклад Дерюгина в успех команды оказался решающим – 44 очка. Центровой киевлян и сборной СССР гигант Александр Белостенный (215 см) тогда не справился с опекой Николая и на 33-й минуте был вынужден покинуть площадку после пяти персональных замечаний.

Еще удивительнее достижение Дерюгина 1977

▼ Во время матча. 1970-е гг.





▲ Матч ветеранов сборных СССР и Грузии

года, которое журналисты посчитали заявкой в Книгу рекордов Гиннеса. В московском матче с чемпионским клубом ЦСКА, в чью корзину Николай с ненасытным аппетитом забрасывал львиную долю мячей динамовской команды, он набрал 59 очков, установил рекорд в истории советского баскетбола, по свидетельству Владимира Гомельского.

Не будем забывать, что в то время в правилах игры не были введены трехочковые броски.

Армейцы Москвы, сильно пострадавшие от динамовского бомбардира, были не прочь заполучить его в свой клуб в конце 70-х – начале 80-х годов. Николай оказался однолюбом, с порога отверг заманчивые предложения, предпочел остаться в Грузии, где родился и вырос, получил высшее образование (юрфак Тбилисского госуниверситета и Институт физической культуры), где у него много друзей, где за доблесть и труд удостоился ордена Чести и высшего спортивного звания Рыцарь спорта – за большой вклад в развитие и популяризацию баскетбола.

Награждение состоялось в Тбилисском Дворце спорта в рамках матча «Звезды чемпионата Грузии 2011-2012 гг.». Вручая награду, президент Национальной Федерации баскетбола Бесик Липартелиани (в 80-х годах он с Николаем Дерюгиным играл в тбилисском «Динамо»), говорил о нем, как о выдающемся мастере и душевном человеке, о его помощи молодым словом и делом.

В июне 2002 года Тбилисский Дворец спорта собрал 8-тысячную аудиторию на проводы из спорта звезды

мирового баскетбола начала восьмидесятых Николая Дерюгина. Организовала их Национальная Федерация баскетбола. На трибунах почетные гости: его тренер Леван Мосешвили, одноклубники-динамовцы Амиран Схиерели, Нодар Коркия, Паата Гураспаули, Гела Дарсадзе... Игроки лучших клубов Москвы, Киева, стран Балтии, ветераны сборной СССР олимпийские чемпионы Сеула Александр Волков, Сергей Тараканов, Римас Куртинайтис, Игорь Миглиниекс, а также Владимир Ткаченко, Александр Сальников, Хосе Бирюков, Андрей Тюбин...

Спортивный вечер завершился матчем ветеранов. Николай вначале играл за сборную, потом обменялся майкой с Зазой Пачулия и выступал с динамовцами. Как принято в подобных товарищеских встречах, на поле не было победителей – итоговый счет 62:62.

«На пике спортивной карьеры, в 26 лет, - сказал Дерюгин, - я получил тяжелейшую травму колена и ушел из спорта. Из-за травмы, думаю, до конца не израсходовал свой ресурс. Потому то, что дал мне Бог, стараясь не потерять и передать мои знания и опыт детям».

Николай Александрович тренирует детей – внуков тех, кто помнит встречи во Дворце спорта с его участием. В арендуемом помещении занимается с каждым ребенком персонально, развивая данное природой и обретаемое в труде, мечтает о собственном зале, где сможет с наибольшей полнотой реализовать свою мечту – растить новое поколение во славу грузинского баскетбола.

Арсен ЕРЕМЯН



▲ Народный дом Зубалова, ныне  
Театр им. К.Марджанишвили



## «Я трогаю старые стены...»

### Тифлис: удивительные встречи

#### К 205-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н.В. ГОГОЛЯ

В репертуарных афишах на стенах двух знаменитых тбилисских театров есть названия пьес, которые по-особому воспринимаются сейчас – они звучат, как дань памяти Николаю Васильевичу Гоголю. Ведь именно сейчас, нынешней весной, мы отмечаем двести пять лет со дня его рождения. Эти пьесы – «Ревизор» и «Женитьба». Одна из них впервые познакомила Грузию с творчеством великого писателя (на русском языке) почти сто семьдесят лет назад, в театре, на месте которого стоит, и преемником которого стал театр имени Грибоедова. Вторая с огромным успехом была

сыграна (на грузинском языке) непрофессиональными актерами в здании, и сегодня принимающем театралов. Тогда, в начале позапрошлого века, оно называлось Народным домом Зубалова, сегодня – театром имени Марджанишвили. И здесь, и в Грибоедовском встретили юбилей Гоголя уже полюбившимися зрителям постановками его пьес. Ну, а если мы оглянемся в прошлое, то убедимся: произведения Николая Васильевича самым теснейшим образом связаны со становлением театра в Грузии, с именами его первых корифеев. Вот она, эта замечательная, а в наши непро-



стые дни и примечательная ретроспектива.

Не успевает в Тифлисе появиться постоянный русский театр, моментально ставший очень популярным, как уже во втором его сезоне – в 1846 году – в Грузии впервые видят пьесу Гоголя. Это – «Ревизор». А ставит его знаменитый в то время артист и режиссер Александр Яблочкин. Он возглавляет труппу, в которую великий Михаил Щепкин прислал артистов Императорских театров Петербурга и Москвы, как сказали бы сейчас, «для усиления кадрового состава». Кстати, дочь Александра Александровича почти через 40 лет дебютировала на тифлисской сцене, и именно из Грузии начался триумфальный путь в искусстве легендарной Александры Яблочкиной...

Но вернемся к Гоголю, которого в Грузии сразу же полюбили. Когда, через шесть лет после той памятной премьеры, писателя не стало, читающая публика передает из рук в руки 21-й номер тифлисской газеты «Кавказ» за 1852 год. Там в большом материале – подробный рассказ о последних днях Николая Васильевича и репортаж с его похорон. Ведь Гоголь уже – один из самых популярных русских писателей в Грузии. В 1870-х годах позапрошлого века «Ревизор» не сходит со сцены Тифлисского русского театра, с успехом ставится и «Женитьба». Что же касается грузинского профессионального театра Георгия Эристави, то он был закрыт в 1856-м на долгие 23 года и зрители активно собирали различные кружки, считавшиеся любительскими. Среди русской классики, переведенной тогда для грузинского зрителя, были и гоголевские «Женитьба» с «Ревизором», авторы переводов – соответственно К.Кипиани и Г.Сулханишвили.

А потом, в 1879-м, грузинский театр воссоздается,

#### ▼ Памятник Н.В. Гоголю в Александровском саду



и в июле того же года, на гастролях в Кутаиси, все тот же К. Кипиани читает со сцены «Записки сумасшедшего», переведенные его коллегой К.Месхи. Вот и получается, что на грузинской профессиональной сцене Николай Васильевич «дебютировал» не драматургией, а прозой. И целых два последующих десятилетия это произведение с большим успехом читают перед театрами и сам автор перевода, и знаменитый трагик В.Алекси-Месхишвили. В 1882 году газета «Дрозба» печатает этот перевод, и он, вплоть до революции, неоднократно повторяется в различных репертуарных сборниках. Ну, а персонажи «Ревизора», переведенного еще в 1876 году, заговорили со сцены по-грузински в апреле 1881-го.

Правда, первый перевод, сделанный Г.Сулханишвили, уже не удовлетворял требованиям, предъявляемым к профессиональному театру – он был сокращенным и не совсем точно передавал художественные нюансы оригинала. Поэтому инициатор постановки – великий актер и режиссер Васо Абашидзе обращается к переводу, сделанному кутаисским педагогом А.Чичинадзе. Сам Абашидзе играет Хлестакова, на роль городничего приглашают из Кутаиси видного общественного деятеля А.Лорткипанидзе, отличившегося в любительских спектаклях. Успех настолько огромен – и на тифлисской премьере, и на кутаисских гастролях – что для своего бенефиса в декабре 1882 года Абашидзе выбирает именно «Ревизора». И в № 267 газеты «Дрозба» можно прочесть, что «в исполнении этой характерной русской комедии некоторые зрители не нашли ему равных даже русских артистов». И все последовавшие вплоть до революции постановки «Ревизора» на грузинском языке связаны с именем Абашидзе.

Культурная жизнь Грузии уже становится невозможной без гоголевского наследия, и в 1886 году общественность решает торжественно отметить пятидесятилетие первой в истории постановки «Ревизора». Делается это в форме вечера-спектакля, а, по предложению Грузинского драматического общества, весь доход от него идет в фонд памятника Николаю Васильевичу в Тифлисе. Готовиться к юбилейному вечеру стали загодя. За неделю до него газета «Иверия» рассказывает в пространным обзоре о том, как в России отметили полвека, прошедшие после первого появления «Ревизора» на сцене в Петербурге. А, говоря о том, как официальная критика реагировала на комедию великого русского писателя, газета вспоминает великого грузинского поэта, приводя цитату из Шота Руставели: «Но людям, подобным Гоголю, хоть это остается в утешение: «Лучше смерть, но смерть со славой, чем бесславных дней позор». Еще раз «Иверия» напоминает почтенной публике о юбилейном вечере уже за два дня до него, называя пьесу «подлинным сокровищем театрального репертуара; до настоящего времени она не состарилась и не потеряла своей привлекательности».

Ну, а празднуют пятидесятилетие «Ревизора» с подлинно тифлисским размахом. На это стоит посмотреть. На фоне красного бархата, на постаменте, увитом цветами, возвышается огромный портрет писателя. Возле него представитель Грузинского драматического общества Н.Авалишвили говорит не только о значении Гоголя для русской литературы, но и о его влиянии на литературу грузинскую, о том, как важен «Ревизор» для грузинского театра. Завершающие слова этого выступления: «Многому мы учились у Гоголя, многому еще будем учиться».



▲ **Васо Абашидзе**

Потом звучат стихотворения, посвященные Гоголю. Среди них – специально написанное великим Акакием Церетели к этому дню. Вот несколько его строф в переводе другого великого поэта – Бориса Пастернака:

*...Поэт – мечтатель и задира,  
Смеясь, он слезы проливал,  
Писал он на слепых сатиры  
И, высмеянный, прозревал.*

*.....  
Когда он умер, пустомели  
Признались ханжески в вине –  
Какое сердце проглядели  
Они, мол, в этом ворчуне!*

*.....  
Припоминали ум природный  
И как он был неистощим ...  
Преклонимся же всенародно  
Пред гением его живым.*

*.....  
Не может автор «Ревизора»  
Чужим остаться для грузин,  
И мы, как бы по уговору,  
Его венчаем, как один.*

А вот резюме из 99-го номера газеты «Иверия» за 1886 год: «Все общество пришло в восторг от стихотворения Акакия». Затем – венки к портрету и два акта пьесы-юбилея в исполнении артистов Тбилисского грузинского театра. В роли Хлестакова – конечно же, Абашидзе.

Вообще же, мы убедимся, что Васо (Василий) Алексеевич просто не мыслил себя без гоголевских персонажей. Уже на следующий год он отмечает десятилетие своей артистической деятельности отрывками из наиболее удавшихся ему ролей, и основная часть программы – все те же два акта «Ревизора». Этот спектакль, с участием выдающихся актеров К.Кипиани, Н.Габуния-Церетели,

М.Сапаровой-Абашидзе, К.Месхи, И.Цагарели, А.Казбеги имеет успех и в последующие годы. В том числе уже в постановке товарищества грузинских драматических театров. И с неперменным участием все того же Абашидзе. Так что, не трудно догадаться, что именно этот основоположник реалистического направления в грузинском национальном актерском искусстве выбрал для своего бенефиса в 1895 году. Правда, на этот раз он «изменяет» Хлестакову – играет городничего.

«Этот мастерски сыгранный спектакль воскрешает перед глазами зрителей эпоху, правдиво запечатленную гениальным писателем», - отзывается в журнале «Квали» виднейший грузинский писатель и общественный деятель Георгий Церетели. А через пару лет «Ревизора» в постановке К.Месхи выбирает для своего бенефиса уже «актер второго положения» Г.Канделаки, и Абашидзе вновь играет Хлестакова. Гениальная комедия остается в репертуаре тифлисской грузинской драматической труппы. Театральная критика, как ей и положено, не всегда в восторге. Так, в декабрьской постановке 1898 года взыскательная газета «Иверия» усматривает «невысокий общий уровень актерского исполнения». А вот русская газета «Кавказ» считает тот же самый спектакль... «самым удачным в настоящем сезоне в смысле исполнения».

Что ж, раз на раз, как известно, не приходится. Но все же стоит после критиков послушать и участника той постановки, одного из основателей в Тифлисе Рабочего театра (Авчальской аудитории) И.Имедашвили: «Большой заслугой грузинского театра было то, что наши актеры мастерски исполняли драматические произведения русских классиков, в особенности замечательную комедию «Ревизор». Это было любимое произведение нашего выдающегося мастера сцены Васо Абашидзе. Да иначе и не могло быть, так как грузинский театр всегда был тесно связан с русской театральной культурой».

Ну, а «Ревизор» продолжает шествие по различным юбилеям на грузинской сцене. В 1899-м это – двадцатилетие восстановления постоянной грузинской труппы, в 1902-м – пятидесятилетие со дня смерти Гоголя. О спектакле Тбилисского грузинского драматического театра,



связанной с этой печальной датой, номер 1716 газеты «Цнобис пурцели» даже сообщает, что «вечер Гоголя прошел сравнительно лучше вечера Шекспира», который был проведен незадолго до этого.

А вслед за профессионалами память Гоголя почтил и Тифлиссский рабочий театр. Он полностью оправдывал свое название: все его актеры – любители из рабочих, а играли они в перестроенном помещении чайной фабрики на Авчальской улице (впоследствии – Советской, а ныне вместившей улицы Чикобава и Читая). Понятно, что рабочий люд, собирающийся в небольшом зале, не столь уж искушен в искусстве, поэтому приходится предварительно рассказывать аудитории о жизни и творчестве Гоголя. А завершается все, по свидетельству современников, так: «Глубоко любовное отношение к делу рабочих-любителей сцены увенчалось успехом. Зрители, состоящие главным образом из рабочих Главных мастерских Закавказской железной дороги, встретили спектакль восторженно».

Потом эстафету у Тифлиса принимает Кутаиси. И там памяти русского писателя посвящается «Ревизор» в местном драматическом театре, возглавляемом В.Алекси-Месхишвили. И там на сцене – портрет Гоголя, украшенный венками, рассказ о значении творчества Николая Васильевича и стихи о нем. Ну, а зрители, расходясь, эмоций не сдерживают: «Да здравствует Гоголь! Ура, ура, Гоголю!»

Но и это еще не все. Все в том же 1902-м отмечается и двадцатипятилетие сценической деятельности Васо Абашидзе. И юбиляр блестяще играет городничего, представляя третий акт «Ревизора» в Тифлисе и Кутаиси. А до конца года эту пьесу ставит в столице Грузии еще один выдающийся деятель грузинского театра – Валериан Гуния. Кстати, его перевод «Ревизора» использовался на грузинской сцене много десятилетий. И, что особенно приятно, билеты на тот, поставленный им спектакль продавались «по общедоступным ценам». А через год такой же специальный, уже дневной, показ гоголевской комедии Абашидзе предлагает и учащейся молодежи, которая, как известно, во все времена и во всех странах особо нуждается в общедоступных ценах.

Следующий крупный «гоголевский всплеск» на сценах Грузии – в 1909 году. К тому времени из Москвы на родину возвращается целая группа молодых грузинских актеров и режиссеров, прошедших подготовку в знаменитой студии Московского Художественного театра (МХТ). Профессионалы с успехом показывают «Ревизора» тифлисскому и кутаисскому зрителю, естественно, с участием Васо Абашидзе. А любители из «Кружка по устройству грузинских народных спектаклей при Народном доме» открывают свою творческую деятельность именно этой пьесой, причем посвящают ее вековому юбилею со дня рождения Гоголя. На Кирочную (будущую Марджанишвили) улицу они перебираются из той самой Авчальской аудитории, где на сцену выходили рабочие. «Пожелаем им и впредь так же честно исполнять свой долг», - откликается на этот очень успешный спектакль газета «Дрозба».

Через три года в Народном доме – вновь восторженные рукоплескания, на этот раз гоголевскую комедию ставит окончивший студию МХТ будущий лауреат Сталинской премии и народный артист Грузии А.Цуцунава. «Я не представлял себе постановку «Ревизора» на грузинской сцене иначе, чем она была изучена мною в Московском Художественном театре, - признается он. - Я решил поставить эту комедию по плану и интерпретации Художественного театра, о чем и было объявлено и в афишах, и в прессе». А оценка в 724-м номере «Сахалхо газети» такова: «В Народном доме мы видели не шаблонно поставленного «Ревизора», а такого, который



▲ Павел Луспенаев

был отмечен настоящей творческой мыслью». Окрыленный успехом Цуцунава еще дважды повторяет эту постановку, а в 1916-м, все в той же интерпретации МХТ, переносит ее на сцену Тифлисского русского театра ТАРТО – «Товарищества артистов Российского театрального общества». В том же году Грузия уже «экспортирует» этот спектакль – Цуцунава, приглашенный режиссером в Ростовский театр, открывает там сезон своим «Ревизором» и при полном аншлаге показывает его аж пять раз подряд.

Но, конечно, гоголевские герои выходили не только на перечисленные здесь сцены. Еще в XIX веке они говорят в столице Грузии на армянском языке – в единственном в мире армянском государственном театре, который действует за пределами Армении. Во второй половине прошлого века на сценах грузинских городов идет, в основном, «Ревизор», и, наверное, удивляться этому не стоит – всех его персонажей от души-Хлестакова до Бобчинского с Добчинским можно встретить при любой власти. По мнению и критиков, и зрителей, особенно удается эта комедия Батумскому и Сухумскому драмтеатрам. Там их ставят, соответственно, В.Чомахидзе в 1939-м и Г.Журули в 1947-м. Причем, сухумский режиссер использует перевод свой, а не В.Габуня.

Одной из самых успешных признана премьера 1951 года в театре Марджанишвили. В ней Хлестакова играет молодой Васо Годзишвили, которому еще только предстояло стать любимцем зрителей. Этого «Ревизора» труппа и постановщик А.Такайшвили посвящают 100-летию со дня смерти Гоголя, используя перевод не только Габуня, но и поэта-академика Иосифа Гришашвили. Самому поэту спектакль нравится, и среди его плюсов он называет «любовное, бережное отношение к гоголевскому тексту». Но проходит шесть десятилетий, и новая громкая постановка той же пьесы в том же театре точным цитированием текста пьесы отнюдь не отличается.



▲ «Ревизор» в Театре им. К.Марджанишвили

Режиссер Гизо Жордания адаптирует к современности перевод В.Гуния, сокращает некоторые места, вводит новые мизансцены, слова из «Шинели» и даже персонажа из «Мертвых душ». И... полностью сохраняет гоголевский дух! То, что зритель это принял, доказывает переполненный на каждом спектакле зал.

К новому осмыслению гоголевской классики пришел сегодня и Грибоедовский театр. В его истории уже дважды ставился «Ревизор». Вспомним, как это было. В постановке А.Августова, открывшей сезон 1937-38 года, спектакль был... раскритикован за «недоработанность центральных образов городничего и Хлестакова». А конкретно, вот, на что указывал журнал «Сабчота хеловнеба»: «А.Смиранин напрасно наделяет Антона Антоновича мефистофельскими жестами и вычурностью речи... Игра В.Брагина в роли Хлестакова характеризуется неровностью и временами доходит до шаржа». Что ж, это нынче приветствуются и шаржирование, и гротеск, и всяческие творческие «измы», а в те годы подобные поиски форм выражения считались

▼ Н.В. Гоголь



▲ «Женитьба» в Театре им. А.Грибоедова

«отходом от принципов соцреализма».

Ну, а в 1952-м эту комедию ставит у грибоедовцев А.Такайшвили, за год до того добившийся успеха у марджановцев. И спектакль этот расценивается как «стремление коллектива настойчиво добиваться усовершенствования путем исправления допущенных ошибок». Объявляется следующее: «К чести постановщика и исполнителей ролей следует сказать, что они создали полноценные образы». И вот, что примечательно. Одной из первых больших похвал своему мастерству удостоивается тогда исполнитель роли Хлестакова, которому через 18 лет было суждено стать любимцем огромной страны, создателем образа поистине культового киногероя. Имя его – Павел Луспекаев, тот самый таможенник Верещагин из «Белого солнца пустыни».

А потом сложилось так, что почти шестьдесят лет у театра Грибоедова «руки не доходили» до гоголевского репертуара. Не будем разбираться, почему это произошло – жизнь, тем более театральная, подвержена многим факторам, и объективным, и субъективным. Главное, что в апреле 2011 года Гоголь возвращается на главную русскую сцену в Тбилиси. Уже – «Женитьбой», поставленной Автандилом Варсимашвили и неизменно идущей с тех пор при полных аншлагах. В минувшем сентябре именно она открывала VIII Международный театральный фестиваль «Встречи в Одессе». Этот один из самых крупных форумов русских театров за пределами России был посвящен столетию со дня рождения Георгия Товстоногова, который дебютировал как режиссер именно в Грибоедовском театре. Постановка тбилисцев была принята «на ура!» и зрителями, и прессой. Вот выдержки из рецензии на украинском портале «Таймер»: «Гости сумели удивить – немало версий «Женитьбы» видела эта сцена, но вот такой озорной одноактной дьяволиады здесь еще не было... Наверное, в этот вечер самого Пьера Ришара в ролях влюбленных неудачников заткнул за пояс Валерий Харютченко, он же отставной моряк Жевакин...»

И еще одна цитата из этой рецензии. Приятно, что в юбилейном году ее можно отнести к обеим осовремененным постановкам Гоголя в тбилисских стенах – и у марджановцев, и у грибоедовцев: «Гоголю понравилась бы, он был не только мистик, но и довольно-таки веселый человек!»

Владимир ГОЛОВИН



## ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Этот артист может сыграть в любом стиле и жанре – буффонадной комедии и пронзительной трагедии, сентиментальной драме и веселой сказке. Он выходил на сцену в «Вишневом саде» Чехова, «Провинциальных анекдотах» Вампилова, «Смерти Тарелкина» Сухово-Кобылина, «Мастере и Маргарите» Булгакова, «Двенадцати месяцах» Маршака, «Золушке» Шварца. И в десятках других пьес – классических и современных.

От комплиментов неизменно отмахивается. На любые восторженные похвалы коротко отвечает: «Я профессионал». И продолжает репетировать и играть, как всегда – ярко и самобытно.

Ну что ж, надо признать, есть такое особенное актерское амплуа – единственное в своем роде. И имя ему – Христофор Пилиев.

Поздравляем Христофора Лаврентьевича с двойным юбилеем – 65-летием со дня рождения и 35-летием службы в театре имени Грибоедова!

Здоровья, благополучия и много-много новых ролей на родной сцене!

**Международный культурно-просветительский  
Союз «Русский клуб»,  
Тбилисский государственный русский  
драматический театр им. А.С. Грибоедова**

# НАШ ЧЕЛОВЕК В АМЕРИКЕ



▲ Нана Гонгадзе с оператором Виктором Слипченко

Нана Гонгадзе влюбляет в себя сразу. Ты с удовольствием подчиняешься ее доброжелательности и великодушью, которые как раз и отличают действительно умных людей с редким самообладанием и чувством собственного достоинства. «Береги себя», - часто повторяет она американское пожелание. «Шени чири ме», - говорит она близким. Грузинская американка, американская грузинка, она выросла на своей земле, и корни ее – в Грузии.

Она – одна из наших самых известных журналисток. Была замужем за знаменитым Тенгизом Сулханишвили, и все мы любовались этой красивой и талантливой парой. Уехала в Америку, не зная английского языка. Через год стала востребованным журналистом – сотрудничала с русско-американским телевидением WMNB, американской телевизионной компанией «Глобал Виллидж Коммюникейшен», русской службой «Голоса Америки» и даже удостоилась специальной награды Международного бюро вещания США.

Нана Гонгадзе стала участницей VI Международного русско-грузинского поэтического фестиваля «Во весь голос», посвященного 120-летию со дня рождения Владимира Маяковского. И приехала она не с пустыми руками (впрочем, появиться с пустыми руками – она этого не

умеет в принципе). Нана привезла свой фильм «Дочь поэта», героиней которого стала дочь Маяковского, и личное приветствие от Елены Владимировны, адресованное участникам фестиваля. И это стало главным событием поэтического праздника в Грузии.

А потом мы встретились для беседы. И поговорили о многом.

- Когда вы последний раз были в Грузии?

- Года два назад.

- Приезжали по делам или для души?

- Совмещала приятное с полезным. Я не могу не работать, все время ищущие новые темы, новых героев. Сама снимаю, монтирую, ни от кого не завишу. Хотя имею аккредитацию от одного грузинского телеканала в вашигтонском центре зарубежной прессы – Foreign Press Center. Это один из центров, которые обслуживают иностранных корреспондентов: приглашают на брифинги по злободневным темам, организуют интервью в Белом доме, Конгрессе, финансируют поездки зарубежных журналистов по стране. Зачастую сами предоставляют оператора, сопровождающего сотрудника.

- Да этот центр сам делает большую часть журналистской работы!

- Нет, он направляет ее в нужное русло – Америка старается через зарубежных корреспондентов показывать все лучшее в стране, делится своим опытом и достижениями. Сами американские журналисты встечаются в Национальном пресс-клубе. Это платный клуб, где собираются главным образом профессиональные журналисты. Здесь я познакомилась и подружилась с легендами американского телевидения – Волтером Кронкайтом, Ларри Кингом, Хелен Томас...

- А чем вы занимаетесь в Америке на данный момент?

- С возрастом растет потребность в свободе. У меня есть возможность работать на дому, за пять лет пребывания на «Голосе Америки» я заработала медицинскую страховку. Сотрудничаю с языковой организацией, которая предоставляет видеоматериалы американским университетам, бизнес-компаниям, Госдепартаменту США. Надеюсь, что сниму фильм об истории грузинской моды. И подарю его Грузии, как обычно и делаю. За фильм о войне в Абхазии я не взяла ни цента, хотя его не раз демонстрировали по американскому телевидению. Но именно он проложил мне дорогу в США. Вообще, я верю – все, что мы делаем, не проходит бесследно.

- «Дочь поэта» - тоже не коммерческий проект. А какой резонанс получила презентация фильма на фестивале!

- Да, на этот раз я подарила картину директору музея Маяковского в Багдади. Я очень рада за Елену Владимировну Маяковскую. На момент съемок она 60 лет хранила свою тайну. Когда мы с ней разговаривали, она чуть ли не плакала: «Обо мне никто не знает!» Я сказала: «Вас будут знать!» Так и произошло. Я не могу претендовать на роль первооткрывателя. До меня ее нашли другие.

- Вернемся к началу. Как вы пришли в журналистику? Это ведь был не простой путь...

- Я начну издали и немного расскажу о своих родителях. Папа, Иван Давидович Гонгадзе, родился в деревне Цхрамуха около Боржоми, мама, Софья Александровна Заалишвили – в Тбилиси. Для мамы, дворянки, революция стала катастрофой, новая власть конфисковала у ее родителей все имущество. Отцу же, обычному крестьянскому парню, дала дорогу в жизнь. Его направили учиться в Московский институт инженеров железнодорожного транспорта, основанный еще Николаем Вторым. Отец продолжил учебу в аспирантуре, запатентовал несколько изобретений, но потом решил вернуться в Тбилиси, где и познакомился с мамой, ей было всего 19. Я смотрю на их фотографии и думаю – господи, какая трудная жизнь была у этих людей, и они не роптали. По-



▲ Иван Гонгадзе



▲ Софья Заалишвили

сле свадьбы родители поселились в городе Хашури, где мой дядя Давид Гонгадзе возглавлял узловую железнодорожную станцию и депо, позднее переехали в Батуми. В 1937 году дядю арестовали и расстреляли. Родителям пришлось спасаться бегством. От репрессий скрывались в Тбилиси, где приобрели небольшую квартиру в районе Дидубе. Там родились мои сестры Жужуна и Манана, в год Победы родилась и я. Моим увлечением с детства была спортивная гимнастика, я получила первый разряд, мечтала быть циркачкой. Но как-то в нашу школу наведальсь два бывших танцора ансамбля Сухишвили. Они подбирали участниц для будущего детского коллектива. Выбрали и меня, и я начала заниматься грузинскими танцами. После гимнастики было тяжело освоить танцевальную пластику. Потом я начала работать в хореографическом ансамбле ТТУ – Тбилисского трамвайно-троллейбусного управления под руководством Бухути Дарахвелидзе. До полудня работала в депо учетчицей, потом реперитовала, а вечером училась. Мы много гастролировали. На телевизионном экране я впервые появилась в качестве танцовщицы в студии, которая располагалась на фуникулере. Мы – Гугули Дарахвелидзе, Ната Сехниашвили и я, станцевали «Фреску» в живом эфире. Второе соприкосновение с телевидением связано с Домом моделей. В те времена грузинское общество относилось к манекенщицам с некоторым недоверием. Многие родители не разрешали своим дочерям идти в манекенщицы. А когда Дом моделей объявил конкурс на поездку за рубеж, на просмотр пришли сотни тбилисских девушек. У них не было главного – походки. Она должна быть пружинистой, ритмичной.

- У Вергилия сказано – настоящую богиню видно по походке.

- Круто, но давайте опустим... В общем, я оказалась в числе тех шести девушек, которые поехали в Болгарию, на Пловдивскую ярмарку. Впоследствии грузинская мода была показана в Москве, на Первом международном фестивале мод. В Турции, на Измирской ярмарке, наше представление поставил хореограф Тбилисского театра оперы и балета Юрий Зарецкий, а участником нашего шоу был ансамбль «Орэра».

- А почему вы решили поступить на филологический факультет?

- Я так не решала. Я выбрала отделение немецкого языка и литературы, хотела стать переводчиком. Но тогда не было русского факультета, и я подала документы на русский филфак. Уже училась, когда почувствовала – это не мое. Как раз в это время открылось отделение журналистики. На филфаке остались те, кто осознанно хотел изучать русскую филологию. К тому же я увлекалась фотографией, а среди предметов отделения журналистики значился курс фотоискусства, который вел известный Сандро Мамасахлиси! Университет привлекал и художественной самодеятельностью – там был свой симфониче-

ский оркестр, джаз-ансамбль, квартет, трио, ансамбль народного танца под руководством Романа Чохонелидзе. Я легко нашла свое место, пела в квартете, танцевала. Мы выступали в Москве, в Вильнюсе, гастролировали по Чехословакии.

- При этом и учиться успевали.

- Конечно. О том, чтобы не учиться, и речи не могло быть. Но мама мне часто говорила – ты как ложка без ручки. Это значит, что такая ложка может упасть в любую кастрюлю. Танцы, квартет, дом моделей, кино, фото – ну сколько можно? Но я же не виновата, что у меня все получалось. В университете я встретила и спутника жизни. Тенгиз Сулханишвили был моим однокурсником. Пона-

чалу мы с ним просто дружили.

- Любви с первого взгляда не было?

- Нет, даже наоборот. Иногда его шутки вызывали у меня раздражение.

- Ну, он знаменитый шутник.

- Он шутил очень хорошо, но иногда жестоко. Мне это не нравилось. Он наслаждался, что люди смеются над его остротами, что он может их сделать счастливыми на какое-то время. Потом поехал на целину. Писал мне замечательные письма. Все началось с писем... В 1968 году мы расписались.

- А через 17 лет все-таки расстались...

- Наша жизнь слишком длинна для одной любви.

- А как сложился ваш профессиональный союз?

- Довольно удачно. Он пришел на телевидение раньше. После рождения дочери я не могла найти работу, нужны были знакомства, их не было. Я вспомнила про танец и решила попробовать в ансамбль Сухишвили. Родила в марте, а в декабре начала работать в ансамбле.

- Дипломированный журналист пошел танцевать...

- А что было делать? На первом просмотре Нина Шалвовна Рамишвили меня спросила: «Когда вы закончили хореографическое училище?» Отвечаю: «Я не училась». Она изумилась: «Илико, это невозможно, такой врожденный верток?!» Хотя справедливости ради надо сказать, что я немного подготовилась – со мной позанималась Манана Абазадзе. И меня взяли. Через две недели меня поставили во все танцы ансамбля. Взять-то взяла, а зарплата? В ансамбле долго надо было работать, чтобы зарплату получать. Молчу. Ансамбль едет на гастроли в Австралию. Меня не берут. Потом уже мне рассказали, что доброжелатели накапали, что я, мол, неправильная

#### ▼ С первым президентом Грузии Звиадом Гамсахурдиа





▲ Внук Лука

грузинка. Одевалась по-западному. Типаж был не тот. Прическа не та. Косички надо было заплетать, что ли...

- Вы остались в ансамбле?

- Разве я могу что-нибудь не завершить? Я должна завершить и победить. Я ездила с ансамблем в Москву, где мы выступали во Дворце съездов, в Прибалтику, по всей Грузии. Ансамбль два года не выезжал за рубеж, и два года я работала бесплатно. Я очень многое не дала моей дочери, потому что мне приходилось утверждать. Мне надо было делать в 10 раз больше, чем тем, у кого были родители, родственники, деньги и связи. По стечению обстоятельств поехала с ансамблем в Испанию в 1972 году, одной танцовщице не успели оформить документы, и поехала я. И у нас полгода была Испания. И зарплату мне назначили. Но когда мы вернулись, я написала заявление об уходе. Понимала, что если не сделаю этого, навсегда распрощаюсь с профессией журналиста. Нашла работу в отделе рекламы Всесоюзной лотереи «Спортлото», писала о людях, которые выиграли. На телевидении не раз встречалась с давно знакомым режиссером Мерабом Джалиашвили, и он постоянно мне твердил – твое место на телеэкране. Именно Мераб посоветовал поучаствовать в предстоящем конкурсе дикторов, познакомил с известным специалистом по речи Бабулией Николаишвили. Я старательно занималась, ставила голос, дикцию, правильное дыхание, выучила все грузинские скороговорки. И еще надо было прочесть художественный отрывок. Председателем жюри был Михаил Туманишвили, и он сказал про меня – в этой девочке что-то есть.

- Туманишвили отбирал дикторов?

- А вы думаете, что попасть на телеэкран можно было сразу? Кандидатуры утверждались в ЦК партии. После трех туров, в которых принимали участие и опытные дикторы, я заняла 5 место. На работу принимали обладателей первых восьми мест. Но меня не зачислили, а взяли тех, которые оказались на 13-14 позициях. Я пришла на прием к председателю комитета Карло Гардабхадзе. Ждать пришлось с 10 утра до 11 ночи. Наконец, я оказалась лицом к лицу с человеком, от которого зависела моя судьба. Он встретил меня с неприязнью, говорил грубо. От обиды я растерялась и расплакалась, к тому же накануне я похоронила мать... Видимо, это его и разжалобило. Он тут же вызвал Омара Тивадзе, руководителя группы дикторов, и приказал: «Допустить к экрану!» Так я и проработала два

года, утром в «Спортлото», вечером на телевидении. Летом, когда все уезжали отдыхать, на меня оставляли передачи – «30 минут любителям кино», «Иллюзион», «Иавнана»... Я вела программы «Добрый вечер», «По концертным залам». И все-таки я ушла из дикторской группы.

- Почему?

- Из-за несправедливости. Пошли разговоры – конечно, ей дают передачи, потому что ее муж работает на телевидении. Это была неправда. Кроме того, мне хотелось расти. По инициативе главного редактора информационных программ Тамаза Хомерики меня утвердили внештатным корреспондентом. Теперь вместо чужих программ, я делала свои репортажи. А в 1976 году стала штатным корреспондентом главной редакции русских программ, которая вещала на Москву. Чем мы занимались? Показывали, что хорошего происходит в Грузии. Мы бывали везде – на ГЭСах, в метро, на фермах, заводах, в театрах.

- Какие из сюжетов были самыми запоминающимися?

- Ну, например, у меня было чувство огромной опустошенности, когда я стояла на территории села, кото-



▲ Внучка Тина

рое должно было вот-вот быть затоплено. Открывалась Ингурская ГЭС. Это был первый, озвученный моим голосом репортаж с появлением в кадре. Я увидела пустые, безлюдные улицы, дома, представила, сколько людей выселили, сколько судеб изменили, и стало так не по себе. Грузинская земля с традициями, историей уходила под воду... Если говорить о приятном, не могу не вспомнить интервью с Арманом Хаммером, Майклом Дебейки, Марчелло Мастоляни, Сергеем Параджановым. Я снимала первые митинги Звиада Гамсахурдиа, когда он говорил про нас – пришли московские агенты. Это было обидно, но со временем он стал мне больше доверять, накануне выборов даже пригласил к себе домой, где я записала интервью с ним и его супругой. Мы все так радовались независимости Грузии, возлагали столько светлых надежд! Я не сомневаюсь, что Гамсахурдиа всем сердцем любил Грузию и желал ей только блага, но этого оказалось недостаточно для руководителя страны. У него не было опыта работы с людьми, которые по-прежнему мыслили категориями советского человека. Я работала в штате грузинского телевидения до трагических событий 9 апреля 1989 года. А потом мне было предложено место собкора ЦТ в Грузии, и на этом посту я оставалась до октября 1993 года. Это было жуткое время, угнали машину, огра-



били квартиру, ко мне в квартиру проник вооруженный человек, я чудом спаслась! Мне угрожали, в Осетии, и в Абхазии меня объявили персоной нон-грата за то, что показывала правду, ведь она резко отличалась от «правды» российских СМИ.

- Вы снимали в Абхазии?

- Постоянно. Когда брали Гагру, я находилась в селе Гантиади, своими глазами видела бегущих людей, которые кричали, что Гагра горит! В период обороны Сухуми, мы постоянно перегоняли релейкой репортажи из осажденного города. Помню, нас поселили в один дом в Сухуми, ночью уложили спать в подвале. А хозяйка спала на первом этаже. Нас по неопытности это задело. Но утром хозяйка объяснила, что в подвале безопаснее, ночью – сплошные ракетные обстрелы. Как раз в ту ночь ракета попала в соседний дом... Наш самолет получил со стороны абхазских боевиков три пробоины во время посадки. Пилот сказал – мы все родились в рубашке, если бы попали в бензобак, все было бы кончено. У меня есть кадры, снятые в Осетии – я говорю, а сзади – взрыв... Работа стала пыткой, наши репортажи постоянно урезали. Падение Сухуми я восприняла с болью и скорбью, написала заявление об уходе и решила ехать к дочери, в Америку, где у меня только что родилась внучка Тина.

- А Тенгиз уже был там, да?

- Да, он уехал в 90-ом, занялся бизнесом, и я считаю, что это была большая потеря для нашего телевидения, поскольку он выдающийся журналист и очень одаренный человек.

- Чем он сейчас занимается?

- Он живет в Пентагон-сити, в штате Вирджиния. Пишет мемуары. Болеет. Борется...

- Как вас встретила Америка?

- Я приехала в Нью-Йорк 17 октября, а 18-го пошла на курсы английского. Начала с нуля. А ведь мне было под 50. С трудом привыкала к языку. Прошла около десяти языковых курсов по полтора месяца...

- И заговорили?

- Я заговорила позже, когда начала работать на русско-американском телевидении WMNB в Нью-Джерси. Там показали мой фильм об Абхазии, а потом пригласили в программу «Добрый вечер, Америка». Владелец телеканала, американец Давид Мор охотно поддержал и идею о создании радиопрограммы на грузинском языке. Программу назвали «Эртоба», то есть – «Единство». Она почти год выходила в эфир по воскресным дням, пользовалась большим успехом у грузинских слушателей Нью-Йорка. Новая работа сама нашла меня в городе Александрия, штат Вирджиния, в галерее Боба Мурри, где я готовила передачу об известном грузинском художнике Отаре Шиукашвили. Там состоялось мое знакомство с владельцами компании Глобал Виллидж Коммюникейшен (GVC). Мне предложили принять участие в проекте американского агентства по международному развитию в Молдове. Я пробыла в Кишиневе полгода, координировала создание телепрограмм о приватизации. Вернувшись, прослужила в этой же компании более семи лет. По контракту с Госдепом США я снимала сюжеты об Америке – бизнесе, пожарной службе, дорожной полиции, фермах, инвалидах, обычной жизни американцев. Несколько раз снимала сюжеты в Белом доме... Вы даже не представляете, как много мы не знаем! У меня все эти передачи сохранились – если кто-то захочет, пожалуйста. Иногда выставляю свои репортажи на моем фейсбуке.

- По Пушкину – мы ленивы и не любопытны.

- Дело не в лени. Всем нужен доход. На нашем телевидении – сплошные игры, лотереи, шоу. У нас нет серьезных программ, которые заставляют думать, нет образовательного канала, нет канала о культуре.

- У вас есть ностальгия по советскому времени?



▲ Снимается сюжет

- Конечно, есть, но это больше ностальгия по моей молодости, а она прошла в советское время. Ностальгия по людям, по общению, по чистым улицам. Но я не тоскую и жить, как жила раньше, не хочу. Американцы говорят: Не оборачивайся назад! Вы знаете, в советское время я не получала ни званий, ни наград. Только грамоту за проведение концерта ко Дню милиции. Но я знаю одно: если человек чего-то очень захочет, он может этого добиться в любой системе – советской, несоветской... Когда я впервые спустилась в нью-йоркское метро и меня никто не узнал, я подумала – ты никто, доказывай, что ты действительно что-то из себя представляешь, что ты на что-то способна, что-то можешь! Я училась, терпела, боролась ради одной цели – победить. Победить себя. Доказать себе. И победила. И доказала.

- В чем главное преимущество американского образа жизни?

- В законопослушании, в честности, в терпении, в трудолюбии. Например, мы в Тбилиси перебегаем улицу в неположенных местах и не глядя на светофор. В Америке вы будете стоять на пустой улице и ждать зеленого света. Будете исправно платить налоги, а это 30 процентов от вашего дохода, потому что это означает заботиться о благополучии страны. Американцы дорожат своим жильем, землей, платят колоссальные деньги, чтобы в подъезде было чисто, работал лифт...

Американцы очень доверчивы, они добры, отзывчивы, даже сентиментальны, но их надо попросить, если вам что-то надо. Сами они редко предлагают помощь, стараются не навязываться. Как-то я снимала передачу про инвалидов. Героиня была слабо видящая. Когда я взяла ее под руку, чтобы помочь перейти улицу, она была задета и сказала: «Разве я вас об этом просила?» Я опешила, а потом поняла, что посягнула на ее независимость.

- Человек с возрастом на многие вещи начинает смотреть по-другому. Что вас сейчас радует?

- Не буду оригинальна – радует хорошее самочувствие, солнце, вкусная еда, красивая природа, пение птиц, люблю океан, цветы, хорошую музыку. Радуюсь что у меня умная и заботливая дочь Лика, внуки Тика и Лука, оба студенты, учатся в университете. Радуюсь, что мой муж, телепродюсер Фрэнк Кемп, заботлив, нежен и надежен. Радуюсь, что могу жить так, как хочу, как считаю правильным. Есть такое выражение «be yourself», то есть будь самим собой, не старайся казаться другим, чем ты есть на самом деле. Я – за такой подход.

Нина ЗАРДАЛИШВИЛИ

# ОДНАЖДЫ В АРМЕНИИ



▲ Участники спектакля «Король Лир». Ереван. 2014

В рамках ереванского Международного Шекспировского театрального фестиваля, проводимого Союзом театральных деятелей Армении при поддержке Министерства культуры Армении уже в двенадцатый раз, состоялась премьера спектакля «Король Лир» в постановке Акопа Казанчяна. Этот международный проект, приуроченный к 450-летию английского драматурга, режиссер осуществил при участии актеров ереванского ТЮЗа, ереванского русского театра им. К.С. Станиславского и тбилисского русского театра им. А.С. Грибоедова. В главной роли выступил заслуженный деятель искусств Армении, известный актер Виген Степанян. Как пишет ереванская пресса, «историю короля, прошляпившего власть и королевство и превратившего страну в «майдан», публика приняла буквально «на ура!»

Давно в прошлом споры о том, кощунственно или нет вольное обращение с классикой при ее сценическом воплощении. Потому что современный режиссерский, авторский театр, как правило, предполагает самые невероятные трактовки. «Король Лир» Акопа Казанчяна как раз и является такой трактовкой, родившейся из простого предположения: если бы Лир воздержался от раздела своих королевских владений, трагических событий можно было бы избежать... Это и было показано под занавес спектакля: король, вознамерившийся было распределить свои земли между тремя дочерьми, резко меняет свое решение. И оставляет возбудившихся было от алчности Гонерилью и Регану ни с чем. Но все это – в финале. А в зачине делает-таки роковой шаг и проходит через все круги ада. Волею режиссера решение было объявлено... во время игры в покер. И все ее участники воспринимаются как некая мафиозная компания во главе с «крест-

ным отцом» - королем Лиром. Но это не единственный момент довольно смелой актуализации Шекспира. Кровавые столкновения, показанные в спектакле (взрывы, автоматные очереди), - это отнюдь не средневековые баталии, а современные жестокие войны, бои без правил, когда человек совершенно теряет свой человеческий облик. Как это произошло с дочерьми короля Лира – Гонерильей и Реганой. Эти две фурии воплощают в себе гипертрофированное зло. «Змеиная» пластика Гонерильи (Инна Воробьева), ее затаенно-агрессивная вкрадчивая речь с неожиданно обрывающимися концовками фраз создают образ женщины, для которой главной ценностью являются власть и деньги. Под стать ей Регана (Нино Кикачеишвили). Возможно, она поначалу более скрытна, сдержанна в выражении своих эмоций, чем сестра, но позднее раскрывается вполне. Их суть ярко выявляется в танце, в выразительных пластических сценах (прекрасная работа Наиры Оганесян). В одной из них дуэт сестер дополняет еще один сценический злодей – честолюбивый Эдмонд (Арчил Бараташвили), и исполняется эффектное «танго втроем». В другой сцене каждая из сестер старается завладеть тронem, и после очередного кругового «забега» по сцене садится на него – то одна, то другая. (Позднее борьба за власть между ними примет более ожесточенный характер).

Королевский трон рухнет перед Лиром в другом эпизоде, и он потащит его за собой как тяжкое бремя... На него как на могилу положат цветы лицемерно оплакивающие еще живого отца Гонерилья и Регана.

Герой Арчила Бараташвили – это вполне современный молодой человек, вооруженный автоматом. Он из тех крутых молодчиков, кто ни перед чем не остановится

для достижения своей цели... Перешагнет даже через труп отца, графа Глостера. В исполнении Георгия Туркиашвили граф Глостер – пожилой человек, живущий по понятиям (то есть, по принципам). Главный его принцип – верой и правдой служить господину, служить до гробовой доски. Очень эмоционально подан образ графа Кента – его сыграл Михаил Амбросов. Его сцены с Лиром трогают до глубины души. Между героями – духовная близость, которую ничем не разорвать. И этот момент очень тонко передан актерами – М.Амбросовым и В.Степаняном.

Хочу отметить замечательные актерские работы грибоедовцев – все пятеро участников проекта показали себя настоящими профессионалами.

Если получился образ Лира – значит, есть и спектакль о судьбе несчастного короля. Прекрасный армянский актер Виген Степанян создает живой, полнокровный образ сильного, самодостаточного, жесткого человека, ставшего жертвой собственной ошибки. У него цепкий глаз, уверенный, размашистый шаг, и сломить его не просто. В спектакле показано, как Лира пытается одолеть, смять стихия толпы... Кстати, браво массовке – это молодые, пластичные, талантливые ребята, поющие, танцующие. Приятное впечатление оставляет юная Нора Григорян, играющая Корделию. В отличие от сестер, это пока, скорее, угловатый подросток, женщина-ребенок. Корделия – Нора Григорян – искренна в каждом своем слове, жесте.

Необычно решен образ Шута (Ишхан Гарибян). Это бродячий музыкант, юноша с гитарой, внутренне свободный и живущий по собственным законам. Интересно работают актеры Арташес Шахвердян, Арман Мириджанян, Эрвин Амирян.

Особенно хочется сказать о сценографии спектакля (художник – Антон Кешишян): мы видим остов здания, буквально содрогающегося от разрывов. Эта выразительная метафора – образ войны, несущей гибель. Созданию целостного образа спектакля способствует и музыкальное решение Акопа Казанчяна.

#### **Михаил Амбросов:**

- По желанию администрации театра имени А.С. Грибоедова и по воле случая мне довелось встретиться в работе с прекрасным режиссером Акопом Ервандовичем Казанчяном и большим актером Вигеном Борисовичем Степаняном, и это стало для меня огромным счастьем. В ереванском спектакле «Король Лир» отчетливо звучит мысль, которая есть и у Шекспира: прежде чем король, глава государства, отец семейства делает решительный шаг, он должен хорошо подумать о том, какие последствия ожидают его семью, улицу, город, страну, другие государства. Оказывается, все в этом мире взаимосвязано. Первая ошибка Лира, его как будто добрый душевный порыв – разделить владения между дочерьми, вылилась в нечто страшное – в погромы, убийства, издевательства. Совершенно изменились ценности, люди оказались дезориентированы во времени и пространстве, превратились в животных, волков. И тогда на сцену жизни выходит что-то другое. Это «что-то» кажется людям самым важным на сегодняшний день. Но на самом деле это полуправда, ложь! Человек оправдывает себя тем, что «время такое», а если это так, то и он имеет право потерять человеческий облик, измениться. Хотя на самом деле человечество само может влиять на время и менять его. Когда происходит хаос, страдают, как правило, и будущие поколения, вырастающие через эту боль... Но потом человечество приходит к какому-то разумному решению – возможно, прагматичному. В спектакле это

очень ярко показано.

Мой герой – граф Кент – из окружения короля, он из тех людей, кто может сказать господину правду в лицо. Он в первой же сцене говорит Лиру: ты делаешь страшные вещи, которые не понятны ни тебе, ни мне, ни твоим близким. В итоге Кент попадает в опалу. Вторая сцена – когда герои встречаются в этом хаосе. И стоят как две глыбы. Потерянные, потому что остались без самого главного – дружбы, взаимного доверия. Сцена выстроена удивительно – она не дает друзьям броситься друг к другу на шею. Звучит текст о природе, толпе. А на самом деле они продолжают тот первый разговор по поводу неминуемой беды... Это очень эмоциональная сцена, и зрители воспринимают ее именно так – сердцем.

Очень важно услышать в жизни биение человеческого сердца. Мне повезло: в спектакле есть сцена, где я своей грудью закрываю короля Лира, когда его начинают избивать толпа. И я услышал стук сердца короля Лира – оно билось в его груди как птица в клетке. Именно биение сердца Лира, а не замечательного актера Вигена Степаняна. Для меня этот момент был очень волнующим, эмоциональным. Лир в этой сцене осознает свою вину и принимает издевательства толпы как расплату за совершенные ошибки.

Хочу сказать об Акопе Казанчяне. Он напоминает мне персонажа американских фильмов – благородного героя, который не улыбается, потому что понимает, как сложна жизнь и как тщетны попытки человека что-то изменить в ней к лучшему. Но когда добро торжествует, когда одержана победа, лицо Акопа Казанчяна освещается улыбкой. И она настолько добрая и обаятельная, что понимаешь – ты сделал что-то хорошее, интересное и



▲ Грибоедовцы в «Короле Лире»

Акоп Ервандович, художник по призванию, оценил твоё творчество.

Самых добрых слов заслуживает ереванская труппа – удивительные актеры! В массовке, работающей четко, слаженно, были заняты артисты, исполняющие главные роли в других спектаклях. Все – монтажники, осветители, звукорежиссеры, гардеробщицы – тоже прекрасно справляются со своими обязанностями. Словом, я полон приятных впечатлений. Ереван – город изумительно чистый, красивый, и в нем живут на редкость доброжелательные люди.



▲ Сцена из спектакля

### **Инна Воробьева:**

- Когда год назад наш художественный руководитель Автандил Эдуардович Варсимашвили рассказал мне об этом проекте и предложил принять в нем участие, я спросила его: «Вы меня благословляете?» Он ответил: «Конечно!» Для меня это была большая честь. Шекспир, «Король Лир», Гонерилья – что еще надо? Спустя год проект состоялся. Я бесконечно благодарна Авто Варсимашвили, замечательному режиссеру, за возможность принять участие в этом проекте, за доверие, за то, как он распределил роли – это было настолько удачно, что в итоге из нас, грибоедовцев, сложилась прекрасная команда. Это было видно на премьере – по тому, как реагировали критики из разных стран. Может быть, кто-то не понимал русского языка, но все были восхищены спектаклем. Многие подходили к нам, выражали восторг, говорили «браво!» Для меня участие в этом проекте стало серьезным экзаменом. Раньше у меня не было подобных проектов, осуществляемых на чужой сцене, с иностранными актерами, часть которых даже не знает русского языка. Это очень интересный опыт! Я благодарна за поддержку и директору театра Николаю Николаевичу Свентицкому.

В международной команде сложились очень теплые отношения. Нас, грибоедовцев, замечательно приняли. Все, с кем нам довелось работать, оказались удивительно внимательными, заботливыми людьми. Одна из них – хореограф Наира Оганесян, а также Нора Григорян – юная актриса, сыгравшая Корделию. Сложилось трио – Нино Кикачеишвили, Нора Григорян и я. Мы сразу прониклись симпатией друг к другу, и всем троим вдруг пришла в голову одна и та же мысль: вот бы сыграть чеховских «Трех сестер»!

С Акопом Казанчяном мне было очень легко работать. Правда, не хватило пару-тройку репетиций, прогонов. Ведь нас всего за три дня до премьеры соединили в спектакль. Правда, в критической ситуации, как правило, мобилизуешься, дисциплинируешь себя. Так что форс-мажорные обстоятельства стимулировали, заставили собраться, вспомнить все, что я знаю о Шекспире, что видела, слышала, использовать знания, душевные накопления. Все мои творческие ресурсы, энергетика работали на результат. В итоге получилась моя Гонерилья... Нет, на мой взгляд, людей однозначно плохих. Есть просто роковое стечение обстоятельств, когда приходится быть жестким, жестоким. Возьмем ситуацию, когда Гонерилья изгоняет своего отца. Если проанализировать поведение Лира, то понятна ее реакция: она просто взрывается! Ко-

роль Лир пожинает плоды посеянного им же. Я не защищаю Гонерилью, но все-таки, все-таки... Главное, чтобы в зале не было равнодушных.

### **Арчил Бараташвили:**

- Это мой третий опыт с Шекспиром – первый была в спектакле Роберта Стура «Двенадцатая ночь». Я играл священника. Второй – в постановке Вахтанга Николава «Зимняя сказка» я сыграл Леонта. И вот – Эдмонд в «Короле Лире». Это замечательная пьеса! Существуют миллионы версий. Мне запомнился спектакль Михаила Туманишвили 1966 года, который я смотрел в записи. Что касается нашего проекта: все, что можно было сделать за девять репетиций, я постарался сделать. Что-то набросал, тем более, что нас ввели в уже готовый спектакль, поставленный интересным человеком Акопом Казанчяном. Его режиссерская концепция абсолютно современная, ничего общего не имеющая с традиционным Шекспиром. Мой герой в спектакле – вполне сегодняшний молодой человек, крайне амбициозный, закомплексованный, обиженный на судьбу – может быть, справедливо обиженный. Так что я играю современного негодяя, сненаемого завистью к брату – он искренне не понимает, почему Эдгару можно, а ему – нельзя. Если хорошо покопаться в себе, в каждом это существует. Просто один переходит черту, а другой – нет. Эдмонд перейдет через все и всех, чтобы доказать: он не «побочный» сын!

Акоп представил интересную версию. Хотя Шекспир, на мой взгляд, настолько гениален, что его можно ставить так, как написано. Да, это не просто, ведь существует уже столько версий «Гамлета», «Ричарда III», «Ромео и Джульетты»! Осознавая это, режиссеры ищут другие, нетрадиционные подходы к классике.

С Акопом Казанчяном было комфортно репетировать. Он настолько деликатный человек, что не ставит в очень жесткие рамки, позволяет актеру искать в предложенном режиссером рисунке что-то свое.

Когда-то я мечтал сыграть Гамлета, Тибальда из «Ромео и Джульетты». А сейчас думаю о Клавдии. До конца никто не капнул, не понял, что это весьма неоднозначная фигура. Можно сделать Клавдия не таким уж отрицательным персонажем.

Международный проект – прекрасный опыт! Нельзя все время вариться в одном и том же соку. Нужно выходить на свободу, иначе рискуешь надоесть, как бы тебе хорошо не было в родном театре. Тем более, что «на стороне» ты получаешь вдохновение, возвращаешься домой с новыми красками, нюансами, впечатлениями, творческим багажом.

### **Нино Кикачеишвили:**

- В первый же день, когда мы только появились в театре, хозяева искренне выразили нам свою радость и расположение. И эта атмосфера доброжелательности сыграла большую роль, ведь мы оказались не просто в другом театре, но и в другой стране. Существенное значение имеет и языковой барьер, поэтому многое зависело от того, как тебя встретят. Нашим помрежем была Седа – всегда веселая, улыбчивая. На третьей репетиции я не выдержала: подошла и поблагодарила ее: «Спасибо, что вы такая!» Ведь твое творческое самочувствие зависит даже от того, каким тоном тебе сказали перед репетицией «здравствуй!»

С Шекспиром я встретила еще в студенческие годы. И вот – новая встреча! Мне помогло то, что события в спектакле происходят в необычной атмосфере. Не поймешь, где и в какое время. Тут и классика, и со-

временность, что облегчило мне творческий поиск. Для меня, конечно, это уже не совсем Шекспир. Это, скорее, авторская версия. Конечно, можно и нужно сокращать текст, но все-таки я за то, чтобы быть ближе к оригиналу. В то же время Регана в любую эпоху остается самой собой – ее сущность не зависит от того, какой век на дворе, в какой стране она проживает. Регана мне вполне понятна, и таких стержней в своей жизни встречала. Персонаж, конечно, отрицательный. Но мне понятны ее побуждения: когда идет борьба за власть, за трон, никто не будет тебя спрашивать, что можно, а чего нельзя делать. Все средства хороши – для Реганы это было вполне нормальное проявление.

Шекспир – всегда актуальный автор, принадлежит как бы всем. Не зря весь мир во все времена хочет ставить Шекспира, он притягивает как магнит. Очень хотелось бы еще раз встретиться с этим материалом – например, сыграть леди Макбет. В студенческие годы я ее играла, как бы притронулась к этому образу и очень много думала об этой шекспировской героине.

...Перед поездкой в Ереван мне позвонил по какому-то делу Темура Чхеидзе, и я сообщила ему, что принимаю участие в международном шекспировском проекте в Ереване. «Как хорошо! Побываешь в Эчмиадзине!» – напутствовал мэтр... Когда мы приехали в Армению, нас повели в музей Сергея Параджанова, мы получили огромное наслаждение – надо же, абсолютно по-другому устроен мозг у человека! Это совершенно другой мир... А потом у нас был жесткий репетиционный график. И, тем не менее, перед премьерой нам с Инной Воробьевой удалось-таки побывать в святом Эчмиадзине. Я попросила об этом организаторов, и нам очень повезло: мы не просто попали на службу, которую вел Католикос Всех Армян Гарегин Второй, но и получили его благословение.

А потом был прогон, на котором присутствовали критики, театроведы. Они одобрили нашу работу. Среди них – гостья, имеющая репутацию сурового критика. И она выразила свой восторг! Перед премьерой это тоже стало хорошим стимулом. Нора, играющая Корделию, подошла к нам и призналась, что впервые совершенно не волнуется перед премьерой. То же самое чувствовала я – абсолютно никакого волнения! Только когда уже стояла за кулисами и слышала, как заходят в зал зрители, как легкий шум наполняет пространство, почувствовала, как мурашки побежали по телу. Но спектакль прошел замечательно – что называется, на одном дыхании! Как вдох и выдох! Жаль, что пока все закончилось. А хотелось бы продолжить. Ведь когда жизнь спектакля продолжается, в твоей работе появляются новые нюансы, штрихи.



### **Георгий Туркиашвили:**

- Это моя второе прикосновение к образу Глостера, которого я впервые сыграл в спектакле Роберта Стурца на сцене театра имени Ш. Руставели еще в 1979 году. Я комфортно ощущаю себя в любой режиссерской стилистике. Но если сравнивать двух Глостеров, то герой ереванского спектакля был как бы человечнее. Образ Глостера у Роберта Стурца создавался больше внешними средствами, он был более циничным. А в спектакле Акопа Казанчяна Глостер вызывал сочувствие. Были моменты, когда от сантиментов не уйти – например, когда происходит встреча Глостера с королем Лиром уже после трагедии.

Заранее я стараюсь никогда не определять свое отношение к персонажу. Артист должен оставаться чистым листом. Сюда добавляется определяющий компонент – мнение режиссера. Главное, как он трактует. У тебя может сложиться одно впечатление, а он может предложить свою версию и тебе придется свои представления ломать, и на это уйдет энергия и время. Так что у меня может быть определенное отношение к литературному персонажу, а вот при сценическом воплощении стараюсь быть открытым для абсолютно любой идеи. Интересно уже начало спектакля: король Лир, Кент, Глостер, Эдмонд играют в покер. Понятно, что в этой мафиозной компании дон – это король Лир. Босс есть босс, особенно у гангстеров. Это устоявшиеся взаимоотношения, и отношение к боссу не просто сухо-подчиненное, иерархическое. К этому добавляется что-то еще – родственное.

Нас принимали очень тепло – начиная от капельдинера и кончая актерами. Через три-четыре дня все стали фактически своими. Ведь актеры по своему мировосприятию всюду одинаковые. Установились добрые, человеческие отношения. И условия были замечательные: нас окружили заботой и вниманием, вкусно кормили. Хочу отметить, что армянские актеры высокопрофессиональны, пластичны. Виген Степанян – прекрасный партнер. Так что сразу родился ансамбль.

Вспоминаю прошлое. Когда-то я сыграл Клавдия – это было очень давно в Метехском Молодежном театре у Сандро Мревлишвили. Еще раньше, в студенческие годы, читал сонеты Шекспира. А вообще к Шекспиру отношусь с огромным пиететом. Англичане очень трепетно относятся к тексту Шекспира. Не считаю это правильным. Но я их понимаю – возможно, я не знаю мелодику шекспировского языка. Может быть, она настолько выразительная, что англичане не в силах с ней расстаться – ни с одним предложением, ни с одним словом. Тем не менее, Шекспира переводят на разные языки. На грузинский его перевел Иванэ Мачабели, и его перевод до сих пор остается непревзойденным. А ведь нужно переводить еще, еще и еще, в любую эпоху. Я так считаю. Не слишком успешные попытки переводить Шекспира делал Константинэ Гамсахурдиа. И все. А переводить Шекспира для театра необходимо. Потому что Шекспир – это все. Это столп, фундамент театра. Но я не согласен с англичанами, что нельзя его трогать. Насколько мне известно, сам драматург очень свободно относился к собственным текстам. К тому же до сих пор неизвестно, кто скрывается за фамилией Шекспир, ведутся споры. Если узаконить, что трогать его текст нельзя, интерес к нему современного человека поугаснет. Шекспир останется музейным экспонатом. А это самому Шекспиру бы не понравилось. К тому же, сколько его ни кромсай, Шекспир всегда узнаваем. Так что, на мой взгляд, не нужно с ним слишком уж церемониться.

**Инна БЕЗИРГАНОВА**



▲ Люся Атаева

# ОЧКИ ОТ ТЕТИ ЛЮСИ

Кем быть – этого вопроса для Нины не было. Поступить только в медицинский! Здесь сильно влияние матери, Люси Сергеевны Атаевой, майора медицинской службы, постоянного члена призывных комиссий при военкоматах Тбилиси, военно-врачебных комиссий ЗакВО, экспертных комиссий летно-подъемного состава ВВС и Гражданского Флота, ветерана труда... Последним званием, уважаемым в советской стране, была отмечена и дочь.

Нина Атаева избрала труднейшее поле врачебной деятельности – участкового врача, стала главным специалистом по терапии Кировского района Тбилиси, другом и советчиком сотен семейств центральной части Старого города.

В сололакской квартире Нины Аветовны рассматриваем семейный альбом, безошибочно узнавая запечатленные на фотографиях, от старшего поколения до внука хозяйки дома, Алексея Юрьевича Израеляна, главного врача московской психиатрической больницы №13, кандидата медицинских наук.

Представителей наших фамилий связывают дружеские и родственные отношения, дружба семьями и домами. И начало ей положено сто лет назад. Брат Люси Сергеевны, Сергей Атаев, и мой отец в пятнадцатом году окончили Петроградский политехнический институт. А вот и доказательство – фотография на память. Снято с друзьями у водопада в Ботаническом саду. На переднем плане – мой отец. Во втором ряду – брат и сестра Атаевы. На обороте надпись: «Дорогой друг Левон, аллаверды к тебе. Ура! Твой любящий друг. 7 июня 1920 года. Сергей».

Думаемся в эти безмятежные строки молодого ин-

женера, полного сил и радужных надежд, не подозревающего, что через 12 лет его, заместителя начальника Управления морского транспорта Наркомвоенмора СССР арестуют и бросят в стотысячную армию БелБалт-Лага, бесперебойно пополняемую этапами «каналоармейцев», строящих первую великую стройку Архипелага, эту дичайшую, по словам Александра Солженицына, стройку XX века.

Великая стройка требовала великого литературного памятника. И он был задуман и написан – «Беломорско-Балтийский канал имени Сталина», как ответвление горьковской серии «Истории фабрик и заводов». Буревестник Революции лично отобрал 120 советских писателей, которые 17 августа 1933 года в белых костюмах совершили прогулку пароходом на Беломорканал, готовые воспеть вдохновляющий лагерный труд, его роль в «перестройке сознания и гордости строителя», общались с «каналоармейцами», как отмечает Александр Исаевич, не сходя на берег, изначально уверенные в справедливости всех приговоров и виновности этапированных на канал. Большая часть «инженеров человеческих душ» увильнула от задания, но тридцать шесть приняли участие в коллективном труде. Знакомство с даже сильно укороченным списком авторов вызывает шок. Славы им книга «Беломор» не прибавила – главные работодатели-садисты, удостоенные ликующих оценок, через два-три года были разоблачены как враги народа, весь тираж изъяли из библиотек и уничтожили.

Сегодня невозможно сказать, на каком участке стройки использовались знания и организаторские способности Сергея Сергеевича. Во всяком случае, это не была работа с грабаркой по вывозу скального грунта.

Люся Сергеевна добилась свидания с братом – вместе с родственницей съездила в Медвежегорский лагпункт. В 1934-м Сергея освободили «за примерное поведение», но на этом мытарства инженера Атаева не закончились. В тридцать седьмом его повторно арестовали и послали заместителем начальника Управления строительством Волгоканала. В 1944 году семью известили обычной отпиской – справкой о смерти от сердечной недостаточности. Последовавшая через годы посмертная реабилитация мало утешила родных, прибавила боли от загубленной жизни.

Вспоминая Люсю Сергеевну, ее научные труды и командировки в Москву, в Научно-исследовательский авиационный институт РККА, Всесоюзный глазных болезней институт им. Гельмгольца, не могу не сказать об изобретении, ставшем для нее своего рода охранной грамотой, оберегом в те годы. Сошлюсь на документы с грифом «не подлежит оглашению», на приказ Народного Комиссара Обороны Союза ССР № 41 от 5 марта 1935 года «О награждении быв. ординатора Тифлисского Военного Госпиталя тов. Атаевой Л.С. за разработку очков-светофильтров. Бывшего ординатора Тифлисского Военного Госпиталя тов. Атаеву Л.С. за инициативную изобретательскую разработку очков-светофильтров, предохраняющих глаза от ослепления в горах при наличии снежного или ледяного покрова, и представившей это изобретение для реализации в РККА в виде готового конструктивно оформленного образца с научно-исследовательским обоснованием, наградить в сумме 1000 рублей. Зам. Народного Комиссара Обороны Союза ССР Тухачевский».

Следующий документ от 25 марта 1935 года также с грифом секретности. Начальник отдела военных приборов Артиллерийского Управления РККА Наркомата по Военным и Морским Делам сообщает начальнику финансового отдела РККА адрес гр. Атаевой Л.С. для перевода ей наградной суммы.

Характерная тех лет деталь – подпись М.Тухачевского на копии приказа вырезана. Хранить в семье такой документ об особой работе оборонного значения было опасно – в июне 1935 года Маршал Советского Союза Михаил Тухачевский (ему в том году было присвоено высшее военное звание) стал жертвой репрессий.

Нина Аветовна подтверждает: премия Наркомата обороны была получена. И добавляет: «А еще маму наградили генеральским обмундированием. Серый каракуль папахи пошел на воротник моего пальто. Дома у нас долгое время хранился пилотский шлем с очками».

Стоп! Тридцатые годы были отмечены бурным развитием отечественной авиационной промышленности, постройкой лучших в мире на тот период самолетов, мировыми авиационными рекордами летчиков, штурманов, парашютистов. Большинство из них связано с полетами в неизведанное, со смертельным риском. Вспомним 13 августа 1937 года – трагическую гибель экипажа «Н-209» в составе шести человек во главе с Героем Советского Союза Сигизмундом Леваневским, при выполнении беспосадочного перелета по маршруту Москва-Северный полюс-Северная Америка.

Венцом рекордных достижений стал первый в мире беспосадочный перелет по сталинскому маршруту Москва-Северный полюс-Америка Героев Советского Союза командира краснокрылого самолета АНТ-25 Валерия Чкалова, второго пилота Георгия Байдукова, штурмана Александра Белякова 18-20 июня 1937 года.

Александр Беляков вспоминал: «Для предохранения от солнца у каждого были очки со светофильтром».

Были ли те очки от тети Люси? Не будем исключать такой возможности. Люся Сергеевна в 1964 году скончалась от заболевания почек – сказалась многолетняя работа в районах с низкой температурой воздуха – и не рассказала о происхождении семейной реликвии.

За командой Чкалова последовали рекордные перелеты экипажей Героев Советского Союза М.Громова,

В.Гриздубовой, В.Коккинаки. Неслучайно после спасения челюскинцев в 1934 году семь летчиков первыми были удостоены только учрежденной высшей награды Родины – Герой Советского Союза. В 1937 году мир аплодировал четверке папанинцев – участников первой дрейфующей полярной станции «Северный полюс».

Они приходятся на 1937-1938 годы, пик массовых репрессий, когда руководство страны широкомасштабно использовало героику достижений ее сынов и дочерей, талантливых ученых и конструкторов авиационной техники, создателей чудо-машин, нередко в условиях строго засекреченных «шарашек». Несмотря на свирепый быт, их отличала вера в необходимость дела, которому служили.

Хорошо об этом сказал журналистам самый популярный летчик Валерий Павлович Чкалов – в приемной начальника штаба перелета Василия Чкалова: «Вы почитать должны: не три человека летят – Ягор, Саша да Чкалов – летит вся Советская страна и держит экзамен всего мира... Мы ведь понесем на крыльях «АНТ-25» честь Родины!»

Величие подвигов не меркнет с годами.

20 июня 1975 года на аэродроме Пирсон-Филд в американском городе Ванкувере (штат Вашингтон) состоялась церемония открытия монумента в честь первого трансарктического перелета советских летчиков. От американского комитета по сооружению монумента пришло приглашение генерал-полковнику авиации Г.Байдукову, генерал-лейтенанту авиации в отставке А.Белякову и полковнику И.Чкалову, сыну командира корабля, принять участие в юбилейных торжествах.

Гости из Советского Союза прибыли по чкаловскому маршруту, проложенному 38 лет назад!

Вот тогда Игорь Валериевич узнал от Георгия Филипповича о втором, малоизвестном перелете СССР – США и поделился об этом с читателями журнала «Юность» в 1988 году.

«Июль 42-го. Телефонный звонок: «Вас вызывает Верховный Главнокомандующий!» - «Сейчас?» - «Да, Георгий Филиппович, немедленно!»

В кремлевской приемной он встретил Михаила Громова. «И тебя? - кивнул, здороваясь, Байдуков. - В чем дело?»

Сталин приветствовал летчиков на пороге кабинета. Пожал руки. «Знаю, что на фронт рветесь. Успеете! Сейчас мы ставим перед вами не менее важную задачу. По всему выходит, что, кроме вас, выполнить ее некому. И загадочно добавил – К сожалению, по дипломатическим каналам вопрос решить не удалось».

Задание было действительно неожиданным. Необ-

#### ▼ Сергей и Люся Атаевы с друзьями. 1920



ходимо было лететь в США и лично с президентом Рузвельтом обсудить возможность поставок американской авиационной техники для нашего фронта...

В Белом доме все было таким же, как и четыре года назад. Разве только сам хозяин дома осунулся и заметно постарел. Рузвельта давно, еще со времен службы на флоте, мучил тяжелый недуг. Его всегда возили в кресле, но все же тогда, в 1937 году, он захотел встретиться с героями и попросил поднять себя. Говорят, ни до, ни после этой встречи Рузвельт ни перед кем не вставал.

Как старому знакомому, Рузвельт улыбнулся Байдукову и сказал, что если к нему прислали таких уважаемых представителей, то вопрос важный и требует безотлагательного решения. Он не скрывал разногласий в американском правительстве по поводу оказания помощи Советскому Союзу. «Но мы, - заключил Рузвельт, - будем иметь дело только с друзьями вашего народа и непременно решим этот вопрос».

#### СТАРАЯ КНИГА

##### *Семье Мовсесян-Ширванзаде*

Милой жемчужине Армении –  
Вы книгу надписали той,  
Кто Маргаритой от рождения  
Была не книжной, а живой.

Росла сама в семье писателя,  
Отца вознес роман «Хаос».  
Война ослушалась Писания –  
Несла убийства и хаос.

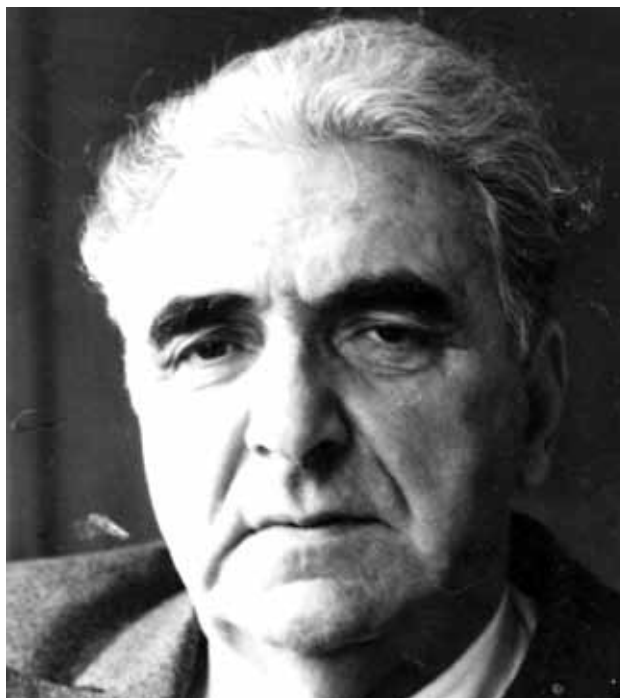
Песню в полях сменили стоны.  
О, Маргарита, где твой Фауст?  
Вместо люти фаустпатроны  
Играют смерть, не зная пауз.

Нас память детства не подводит,  
Воспоминаниям не рады:  
Под бомбами горят подводки,  
И танки лезут к Сталинуграду.

А теперь еще об одном представителе рода – Сергее Сергеевиче Атаеве-младшем. Выпускник МИСИ им. В.Куйбышева в годы Великой Отечественной войны участвует в строительстве промышленных корпусов заводов, энергетических объектов.

В сорок пятом, после войны, его переводят в Белоруссию руководить восстановлением промышленных предприятий, и вплоть до пятидесятого года он осуществ-

##### ▼ **Нина Аветовна с внуком Алешей**



▲ **Академик Сергей Атаев**

лял техническое руководство сооружением полного промышленного комплекса Минского тракторного завода. Большой начальник в Москве, поручая ответственнейшее задание в крайне сжатые сроки, пригрозил под конец беседы: «Не забывай, чей ты сын». Смертельным холодом Колымы обожгли эти слова. А он не забывал – замученный отец на всю жизнь оставался путеводной звездой, с ним мысленно делился радостями и горестями, просил совета. То правительственное задание выполнил с опережением назначенных сроков.

Мы с Ниной Аветовной вспоминали ее двоюродного брата, Сергея Сергеевича Атаева. Патриарх строительной отрасли скончался 28 декабря 2006 года, на 91-м году жизни. Заслуженный строитель и заслуженный деятель науки и техники Республики Беларусь, лауреат Государственной премии Совета Министров СССР, доктор технических наук, профессор БПИ, академик Российской академии архитектуры и строительных наук, Белорусской инженерной академии, Украинской академии строительства. В 2000 году Международная инженерная академия присвоила ему звание «Выдающийся инженер XX века» за особый вклад в развитие науки, техники и технологий, укрепление международного инженерного сообщества. В течение ряда лет он представлял интересы Белоруссии в ООН, был председателем рабочей группы по строительной промышленности в Европейской экономической комиссии в Женеве, выступал с докладами на ооновских семинарах в Будапеште, Варшаве, Осло, Париже, Праге, Софии... Основатель научной школы в Институте строительства и архитектуры Академии наук БССР и Белорусском НИИ организации и управления строительством, которые возглавлял десятки лет.

Наша беседа с хозяйкой дома не раз обращалась к литературе – Нина Аветовна была замужем за Юрием Мовсесяном, внуком народного писателя Армении Александра Ширванзаде (Мовсесяна). В семье сохранились скульптурный портрет дочери писателя Маргариты работы Ерванда Кочара, автографы М.Шагинян на книгах – супруг Мариэтты Сергеевны – Яков Хачатрян – переводчик на русский язык произведений Ширванзаде... Реликвии Дома друзей.

Все-таки куда подевался тот пилотский шлем и кем он был подарен?

**Арсен ЕРЕМЯН**





Юный ТБИЛИСЕЦ

Фото Александра Свагидова



▲ Николай Печковский. «Евгений Онегин»

## «ГОРИ, СИЯЙ, МОЯ ЗВЕЗДА»

Николай Константинович Печковский... Мученик и триумфатор, великий певец с загадочным прошлым, непреходящий кумир меломанов своего времени (в том числе тбилисских), передавших потомкам священный трепет перед его именем. Тбилисские старожилы и сегодня помнят гастроли великого артиста, бесконечные очереди перед кассами, аншлаги. Альфред, Вертер, Хозе, Канио – каждый оперный герой имел своих почитателей. Но то, что над всеми ролями возвышался Герман, было бесспорно. Тайна этой личности полна противоречий. Гений, злодей... Кто же он на самом деле? Пламенный патриот или изменник родины; преданный Эвтерпе фанатик, или ослепленный славой самодур; самоотверженный филантроп или холодный наблюдатель? Баловень жизни с трагической судьбой?

Трагические ноты в биографии Николая Константиновича (1896, 13.1, Москва – 1966, 24.11, Ленинград) зазвучали с раннего детства. В семье межевого инженера Константина Михайловича Печковского, происходившего из обедневшего дворянского рода, к появлению третьего ребенка явно не были готовы; и когда мальчику исполнилось три года, отец, не видя возможности для дальней-

шего содержания семьи, покончил с собой. Его вдова, поручив детей попечению прислуги, поступила на работу, с честью доведя до конца воспитание детей.

Первоначальное образование будущий певец получил у приглашенного на дом учителя, который подготовил его к поступлению в реальное училище.

Уже в раннем детстве Коля досаждал окружающим неумолкаемым пением; через домашний граммофон, он приобщился не только к народным песням, модным жестоким романсам, но даже оперным ариям. Заставить его замолчать можно было только за «взятки», и тогда няня совала ему сладости или мелкие монеты.

С детских же лет проявилась тяга к театру; регулярное посещение спектаклей с участием мастеров русской сцены, судя по всему, входило в задачи семейного воспитания детей. Коля сделался зачинщиком, «режиссером» и главным исполнителем ролей в домашних представлениях, которые разыгрывались при участии старших братьев – Миши и Жени. Это продолжалось и в реальном училище, где он сочинил свою первую пьесу – драму «Сила любви». Вскоре представилась возможность участвовать в небольших ролях в оперных и драматических спектаклях на профессиональной сцене Сергиевского Народного дома, где выступали артисты Малого и Художественного театров.

В 1913 году Николай заканчивает реальное училище и подписывает контракт с драматической труппой Вейхеля, которая обосновалась в Летнем саду Москвы. Это совпало с периодом мутации, и юному артисту оказались доступны лишь роли стариков и старух. Но уже в 1914 году он дебютирует как певец. Успех был налицо, на него сразу обратили внимание известные музыканты, и начались серьезные занятия вокалом. Поначалу он был квалифицирован как баритон, но, к счастью, такие певцы, как итальянец Анжело Мазетти и оперный солист Лаврентий Донской, прославившийся еще во время Тифлисской антрепризы (1904) чутким вниманием к начинающим артистам, безошибочно распознали в нем драматического тенора. Систематические занятия с Л.Донским прекратились с началом Первой мировой войны: юноша был призван на военную службу. Однако, уже 22 апреля 1918 года он выступил в опере А.Рубинштейна «Демон» в роли Синодала, отца Тамары. Далее наметилась партия Андрея, друга и соратника Кочубея, в опере Чайковского «Мазепа», однако выступление не состоялось. Во время распределения ролей в «Пиковой даме» Печковскому досталась партия Чекалинского, и он, возмущенный, ушел из театра, обрекая себя на сценические скитания.

Выступления в оперном театре сменило пение в частях Красной Армии. Правда, генерал Брусиллов, познакомившись с молодым певцом, представил его А.В. Луначарскому; начались безуспешные пробы в Большом театре, затем официальная работа в оперной студии Немемировича-Данченко, закончившаяся увольнением в 1921 г. Но тут произошла судьбоносная встреча. Случай свел артиста с К.С. Станиславским, тот сразу распознал его дарование и пригласил в свою студию. Глубинное вникание в процессы сценической игры, специфику театральных жанров, постижение сложных задач вокального исполнительства, которые дала работа со Станиславским, привели начинающего певца на подмостки Большого театра. Здесь талант его развернулся во всю мощь, а с 1924 года он стал солистом Ленинградского театра имени С.М. Кирова.

Его исполнительские возможности неисчерпаемы. Мало кто мог рискнуть иметь в репертуаре одновременно Германа и Ленского, Отелло и Хозе, Канио и Альфре-

да. Каждая роль сопровождалась новой интерпретацией, но самое выдающееся сценическое откровение Николая Константиновича – образ Германа. Юрий Сосудин, писатель и биограф Печковского, вспоминает об одной пронзительной ноте во время исполнения «Пиковой дамы». Она прозвучала в заключительной фразе сцены бала, когда герой, уверовав в помощь вышних сил, упивается торжеством близости к заветной цели.

«Он продержал слово «карты» на ля второй октавы вдвое дольше, чем положено и перекрыл звуком даже вступавшую здесь медь. Все ахнули: певец «пробил» голосом оркестр. Весь порыв души, все напряжение нервов были вложены в этот звук, в эту ноту. В ней на момент сконцентрировался для Германа смысл жизни, его существования, и зал был захвачен, потрясен».

15-летие сценической деятельности Печковского в Ленинграде было отмечено спектаклем «Евгений Онегин» и присвоением звания заслуженного артиста республики, а 25-летие высшей наградой – орденом Ленина за выдающиеся достижения в развитии оперного искусства. Одновременно он становится народным артистом РСФСР. К этой юбилейной дате певец приурочил обновленную постановку оперы Верди «Отелло», своей первой режиссерской работы. Исполнение главной партии, одной из сложнейших в теноровом репертуаре, стало знаковым событием в репертуаре певца. Позже пресса торжественно отметит 400-е выступление в роли Германа.

Из воспоминаний Юрия Сосудина читатель также узнает о необычном спектакле с участием Печковского. Это было эксцентричное представление, поставленное с целью пополнения фонда антифашистского движения в Испании (1936). Афиши извещали, что на арене цирка (!) пройдет опера Р.Леонкавалло «Паяцы» с Печковским в роли Канио, а также, что в спектакле занят дрессировщик зверей заслуженный артист РСФСР Борис Эдер.

Анонс вызвал большой ажиотаж. Начало спектакля предполагалось в полночь, по окончании циркового представления, но это обстоятельство не смутило любителей сильных ощущений; несмотря на повышенные цены, билеты мгновенно разошлись. Стесненные аншлагом, зрители сидели на приставных стульях, стояли в проходах, и артист Андреев, который, по замыслу режиссера, должен был петь пролог, спускаясь по лестнице, с трудом протискивался между расположившимися на ней меломанами.

Печковский въехал на арену в тележке, запряженной пони, за его спиной сидела львица с дрессировщиком. Артист стойко переносил грозное соседство, его малейшее движение вызывало рычание. Ария главной героини – Недды – прозвучала под аккомпанемент взмахов хлыста в руках наездницы Васленевой, миманс бродячего балагана изображали циркачи. Спустя много лет Печковский с удовольствием вспоминал о своем исполнении знаменитой арии «Смейся, паяц»: «Я пел ее один на арене, освещенной лучами прожекторов. И никогда – ни прежде, ни позднее – у меня не было такого вдохновенного художественного подъема. Успех спектакля превзошел все ожидания...»

Представление продлилось до глубокой ночи, а при выходе зрителей ждал новый сюрприз: перед театром выстроились автобусы с заданием развести по домам обитателей дальних районов.

Триумфально проходили гастролы по театрам страны. Среди теноров по популярности с Печковским мог соперничать только С.Я. Лемешев. Его главный сценический образ в представлении меломанов ассоциировался прежде всего с Ленским, в то время, как Печковского с

Германом.

Не станем перечислять всех оперных героев Николая Константиновича, для этого понадобилось бы слишком много места, как и для «персоналий» его камерных опусов. Сохранившиеся грамзаписи свидетельствуют о том, что перевоплощение артиста в интерпретации романсов, вживание в образы было столь же глубоким, как и в оперной игре. Каждый романс – будь то «Двойник» Шуберта, «Страшная минута» Чайковского, «Я был у ней» Рахманинова, или «Сон Петрарки» Листа – воспринимался как четко продуманный мини-спектакль.

Пик славы артиста совпал с огорчениями, ставшими провозвестниками следующей, трагической половины его жизни. Началось с того, что ему поручили возглавить филиал Театра им. Кирова. В течение трех лет популярность филиала поднялась до того, что началась конкуренция с основным театром. Это стало вызывать озлобленные нападки, и Печковский принял решение покинуть театр. На прощание он исполнил партию Синодала, в которой в свое время дебютировал в Питере. Последняя роль перед началом войны – Герман в Киеве.

Разразилась война. Фронт приближался к Ленинграду, артистов спешно начали готовить к эвакуации. Мать Печковского, Елизавета Тимофеевна, в это время находилась на даче в поселке Карташевская. Получив специальное разрешение, Николай Константинович отправился за ней, но поселок через несколько часов заняли немцы. Жданов сразу прислал своего шофера, но тот, не справившись с задачей, предпочел обогнать певца, сославшись на его нежелание покинуть оккупированную территорию.

Время шло, освобождение не предвиделось. Финансовые ресурсы иссякли, и заработать на жизнь можно было только пением.

Дорогой ценой пришлось расплатиться артисту. Когда

#### ▼ «Паяцы»





▲ Во время гастролей в Тбилиси

в Ленинграде стало известно, что Печковский выступает в тылу врага, его жена Таисия Александровна была арестована. Отправленная сначала в вологодскую тюрьму, а затем в лагерь под Рыбинском, она умерла осенью 1942 года от голода и болезни. Погиб и приемный сын Михаил. В начале войны он был мобилизован и направлен артистом в театр Балтфлота. Его обвинили в попытке перейти линию фронта, чтобы увидеться с отцом, и приговорили к расстрелу.

Невольник оккупации, Николай Константинович начал выступать перед местным населением, но известность его была так велика, что, узнав о приезде певца, представители немецкого командования ввели его в концертную группу, назначили солдатский паек и разрешили продолжать концерты, добавив к ним выступления перед немецкими солдатами и в лагерях для советских военнопленных. Постепенно пространственные границы концертов ощутимо расширились. Слушателями стали жители Нарвы, Таллина, Риги, откуда он отправлялся на гастроль в Вену и Прагу. Но как относился прославленный в своей стране и обласканный правительством артист к новому положению? Коллаборационистская газета «Речь», на данные которой опирается в своей книге «Повседневная жизнь населения России в период нацистской оккупации» историк Борис Ковалев, писала: «Печковский не пожелал следовать за красной ордой. «Я рад служить своему народу и его освободителям – германским воинам», - говорит Николай Константинович».

Однако политрук Ленинградского фронта Екатерина Мелехова утверждает обратное. Никто не предполагал, что этот фанатично преданный профессии певец за спиной немецкого командования мог передавать важные сведения партизанам, которые бывали у него на квартире. Ценную информацию о Курской дуге имело от него советское командование. Самой Мелеховой, когда она после ранения попала в немецкий госпиталь, он сохранил жизнь, выдав ее за свою жену, и не раз спасал приговоренных к смерти от виселицы.

«Ему ведь ничего не стоило подписать любой контракт хоть в Америку, хоть в Испанию, как это сделали некоторые его собратья по сцене. Но он был русским артистом, который хотел отдавать свое искусство, свой талант только своей Родине. Поэтому всякие измышления о предательстве в адрес Н.К. Печковского представляют злобную клевету», - возмущается Екатерина Мелехова.

Результат этой клеветы – десять лет (1944-1954) лишения свободы за связь с немцами, хотя она осталась недоказанной.

Отступление немцев застало Печковского в Риге. По-

сле освобождения города артист добровольно явился в управление советской контрразведки. Его отправили в Москву (октябрь, 1944), после чего он оказался в тюрьме. Приговор вынесен в январе 1945 г. За «сотрудничество с оккупантами» была назначена ссылка в исправительно-трудовой лагерь недалеко от шахтерского городка Инта в Заполярье; при этом почетное звание и орден были сохранены. В дальнейшем Печковский писал, что лагерная жизнь не была для него тяжелой; встреченный как артист, он «пользовался всеми благами вольного гражданина». Спасло то, что, следуя примеру других лагерей, начальство решило дать дорогу художественной самодеятельности во главе с театральным коллективом. Руководство возложило на Печковского, что было отнюдь не простым делом. В лагерной «самодеятельности», наряду с двумя оркестрами – симфоническим и духовым, значились четыре исполнительские группы – балетная, драматическая, эстрадная и вокальная; число участников доходило до сотни (75 заключенных и 25 вольных). Николай Константинович выступал не только как певец. Здесь сполна развернулась его давняя тяга к режиссуре, которую он сумел воплотить в отрывках из опер и балетов («Паяцы», «Кармен», «Лебединое озеро», «Щелкунчик»), а также в драматических постановках. Он был неизменным репетитором спектаклей, преподавателем начинающих певцов, и в начальствующих кругах эту работу ценили, покакая мелким слабостям ее исполнителя.

Гриммерная в интинском центральном клубе. Удобное мягкое кресло в стиле ампира, изготовленное зеками, роскошный хрустальный бокал... Кумир знатоков и меломанов страны, все еще стройный и красивый, потягивает маленькими глотками шампанское... Таким впервые увидел героя нашего очерка Владимир Всеволодов, талантливый художник – любитель и певец-самородок, попавший в заключение чуть ли не со школьной скамьи. Его способности заметил А.Коновалов слышавший когда-то в Питере лучшим настройщиком роялей, а теперь – зек, и начал давать ему уроки вокала. Слухи о результатах этих занятий мгновенно поползли по округе; дошли они и до ушей начальства. Однако, при всей благодарности самоотверженному учителю, юноша втайне лелеял мечту заниматься с Печковским. Случай не заставил ждать. Владимиру неожиданно объявили, что ему предстоит выступить в «Пиковой даме» в роли Елецкого. По железной дороге под охраной конвоя его доставили в Инту. В клубе, в уже знакомой читателю гримерной, его представили Печковскому, который готовился к переодеванию. До начала спектакля оставался час, но прослушивание состоялось. Поцеловав, по своему обыкновению новичка в губы, Печковский вызвал концертмейстера, но, возмущившись ошибкой в аккомпанементе, сам сел за рояль. Знание партии Елецкого и ее исполнение вызвало восторг: «Все! Решено! Забираю в театр!» Но тут случилось такое, что для начинающего певца путь на сцену навсегда закрылся. В последовавших за этим бедствиях Печковский видел руку министра государственной безопасности Абакумова, своего злейшего врага еще по Ленинграду, но дело обстояло не совсем так.

Как уже говорилось, до сих пор Печковский не мог пожаловаться на ущемление прав: отдельный домик в поселке, неограниченная свобода в работе. Начальство закрывало глаза не только на известное высокомерие и нетерпимость в общении с окружающими, но и поступки, нередко выходящие за пределы дозволенного.

Постановка «Пиковой дамы», о которой шла речь, была приурочена к празднованию Дня шахтера. В переполненном клубе собралась, по словам Всеволодова,

«вся интинская знать во главе с полковником, начальником комбината «Интауголь».

Первая скандальная выходка была связана с исполнением ариозо Германа. На репетиции артист попросил дирижера добавить перед вступлением несколько тактов. Тот забыл, и в оркестровую яму из интерьера сцены полетело знаменитое кресло Печковского. После представления Печковский как ни в чем не бывало вместе с другими приглашенными артистами отправился в буфет. Когда пары Бахуса вышли за рамки допустимого, Печковский, заигрывая с начальником комбината, сорвал с него фуражку и надел себе на голову. За такую вольность, не рассчитав, что имеет дело не с опальным дирижером, а полковником МГБ, певец поплатился ссылкой в далекую сибирскую зону. А между тем срок его пребывания в лагере вскоре должен был закончиться. Освобождение отянулось на семь лет (1947-1954).

Но и на новом месте, говоря словами поэта, «жизнь брала под крыло, берегла и спасала». Конечно, об изолированном домике не могло быть и речи, селили в бараки. В таких условиях певец настойчиво оберегает профессиональную форму, и, несмотря на угрозы часового, готового расстрелять непокорного зека, невозмутимо распевается.

На помощь снова приходит театр. Прибыв в зону, артист узнает о споре начальников лагерных отделений; каждый желает видеть его у себя. Победил майор Громов, человек с «артистической наружностью первого любовника» (Печковский), который, любя и понимая искусство, всем видам предпочитал драму. Печковского назначили постановщиком спектаклей; из них первым был «Лес» Островского. Женские роли предстояло исполнять мужчинам. Эта мало кому пришлось по вкусу, особенно страдал Лев Гумилев, не желая примириться с ролью Улиты. «Ну какая же я женщина», - говорил он, жалуясь. Однако участие в постановке освобождало от тяжелых работ, и некоторые исполнители настолько преуспели в «перевоплощении», что однажды, увидев молодого парня в роли Аксины, начальство решило проверить, не девушка ли это? Позже, когда Николай Константинович был уже в Ленинграде, Лева писал своей матери, Анне Ахматовой: «Дорогая мамочка! Жаль, что ты не догадалась позвонить Печковскому, он бы рассказал тебе, как я представлял Улиту и Луку Лукича (в «Ревизоре» - М.К.), и должен поблагодарить тебя за посылки мне, в уничтожении коих он принимал живое участие».

18 сентября 1954 года Печковский, наконец, был освобожден. Но доставила ли ему радость такая «свобода»? Любимец театралов Москвы и Ленинграда, он был назначен солистом и режиссером в Омскую филармонию. Полный творческих сил, в течение первых двух лет артист был лишен права свободного передвижения по стране; перед каждой гастролью (карта его выступлений – Новосибирск, Свердловск, Казань, Пермь, Куйбышев, Красноярск, Иркутск, Ташкент) требовалось специальное разрешение. Во время гастролей в Одессе в 1956 г. пришло известие о реабилитации.

Быт Николая Константиновича начал налаживаться. Его женой стала Евгения Петровна Кудинова, давняя поклонница, которая, разыскав опального артиста в заключении, неоднократно обращалась в высшие органы с просьбой пересмотреть дело. Печковскому назначили пенсию, выплатили компенсацию за разграбленное имущество. По указанию А.Н. Косыгина супругам выделили квартиру по улице Союза Печатников в доме № 6, а годы в ссылке оформили как «отпуск без сохранения содержания». В семье появился мальчик Илья. Взятый из дет-

ского дома, он получил хорошее музыкальное образование и выбрал специальность музыковеда. Однако обстоятельства творческой жизни по-прежнему неутешительны. Зачисление в штат Всесоюзного гастрольно-концертного объединения (ВГКО) не принесло облегчения. Двери больших ленинградских театров, как и концертных залов, наглухо закрыты. Доступной оказалась лишь должность художественного руководителя самодеятельной оперной студии в ленинградском Доме культуры им. А.Д. Цюрупы, верность которой он сохранил до конца своих дней.

Измученный травлей, уже тяжело больной, певец в 1966 г. отправляется в Москву. Положив перед служителями госбезопасности орден Ленина, он требует, чтобы его вернули в лагерь и объявили в печати о составе его преступления. Так было отвоено право на концерты в Малом зале филармонии и Доме ученых в Москве, и, наконец, долгожданное выступление в Ленинградской филармонии. Приуроченное к 70-летию со дня рождения и 50-летию сценической деятельности, оно стало поистине триумфальным. Толпа почитателей, ожидавшая на Невском выхода певца после концерта, оккупировала такое пространство, что пришлось перекрыть движение



транспорта. Энтузиасты порывались нести артиста на руках. Но было слишком поздно, эти три выступления дались ценой жизни.

Николай Константинович Печковский скончался 24 ноября 1966 года от астмы и сердечной недостаточности. Его похоронили на Шуваловском кладбище, рядом с могилой матери. «Пусть умер я, но над могилою гори, сияй, моя звезда», - гласит надпись на постаменте памятника.

С 1994 года в Санкт-Петербурге проводится Международный конкурс молодых оперных певцов имени Н.К. Печковского.

Мария КИРАКОСОВА



▲ Дореволюционный Ростов-на-Дону

# О БЕДНОМ ПОЭТЕ ЗАМОЛВИТЕ СЛОВО

(Фрагменты из романа – расследования)

О Владимире Эльснере если и желают вспоминать, то в первую очередь в связи с тем обстоятельством, что он был шафером на свадьбе у Анны Ахматовой и Николая Гумилева. Действительно, именно этот эпизод и выводит Владимира Юрьевича из литературного небытия.

Эльснер, кстати, любил еще частенько добавлять, что это как раз он и научил несравненную Анну Ахматову азам стихотворного мастерства. А она вот его, судя по всему, терпеть не могла, если верить ее записным книжкам и еще кое-каким фактикам.

Известно, что Гумилев посвятил Эльснеру стихотворение «Товарищ». Сначала оно было опубликовано с посвящением Эльснеру в журнале «Аполлон», а потом было перепечатано в гумилевском сборнике «Жемчуга».

Так вот Ахматова в экземплярах «Жемчугов» неизменно и с поразительным упорством вычеркивала гумилевское посвящение Эльснеру, добавляя при этом, что стихотворение на самом деле посвящено совсем другому человеку и что Эльснер никогда не был другом Гумилева.

А в 1964-м году, в день, когда узнала о смерти Эльснера из некролога в «Литературной газете», в записной книжке своей написала, что он умер и не удержалась – тут же добавила, что стихотворение «Товарищ» посвящено Гумилевым вовсе не ему.

Получается, Ахматова целые десятилетия вела какую-

то борьбу против Эльснера и, даже узнав о его смерти, не пожелала этой борьбе прекращать.

Интересно, не правда ли? Данное обстоятельство вполне характеризует обоих.

И все ж таки вспоминают об Эльснере, как правило, в связи с именами Ахматовой и Гумилева. А он сам как бы и не существует. Так было и так продолжается.

А ведь Эльснер четыре книги стихов выпустил и еще томик немецких лириков в своем переводе, первым начал открывать русскому читателю Рембо и Рильке.

Да, стихи Эльснер писал по большей части эпигонские; подражал многим, но в первую очередь – Валерию Брюсову. Совсем не зря строгий поэтический ментор Владислав Ходасевич оставил о первом сборнике Эльснера «Выбор Париса» уничтожающий, убийственный отзыв, после появления которого молодому автору надо было бы просто бежать опрометью из литературы, но Эльснера, судя по всему, отзыв совсем не смутил.

Меня в пределах настоящего текста Владимир Юрьевич интересует только как собиратель книжных раритетов и еще, как учитель К. на библиофильской и поэтической стезе, то есть в каком-то смысле поэзия Эльснера все же сейчас хоть как-то занимает меня.

Вообще, когда ты буквально одержим страстью к овладению редкими книгами, ни на что другое, видимо, тебя уже хватить просто не может. Эта страсть сушит дар и даже убивает его.

Вернее наоборот: творчески бесплодная, иссушающая страсть возникает и утверждается именно из-за отсутствия подлинного дара. Такая исключительная страсть к книжному собирательству есть во многом прямой результат творческого бессилия. Мне лично так кажется. И поясню сейчас почему.

Страстное коллекционерство, растянувшееся на целые десятилетия, может быть актом отчаяния личности, не способной к творчеству, изверившейся или сомневающейся в силе своего большого дара.

Обладание редчайшими книгами есть своего рода компенсация того, что личность не смогла достичь истинной творческой самобытности. Точнее это попытка подобной компенсации.

Порой собиратель внутренне так и остается неудовлетворенным тем, что пребывает в своем сухом, безжизненном коллекционерском горении, в бешеной жажде

обладания редчайшими книгами.

Это чувство исключительного обладания дает собирателю ощущение своей власти, своего необыкновенного могущества. Но в минуты прозрения собиратель понимает всю призрачность этого могущества, понимает свою творческую ущербность. Понимает, что все-таки гений-то не он, а творец, и тогда пред книжником (не создающим фолианты, а лишь собирающим их) явственно начинает маячить катастрофа.

Однако нередко и даже часто, пожалуй, собиратель так и живет до конца, ослепленный, поглощенный без остатка своей страстью к обладанию раритетами. Его не посещают никакие прозрения, и он счастлив жить погрязшим в вечном коллекционерстве, с гордостью и высокомерием существуя даже не вне мира, а над миром.

\*\*\*

БЕНЕДИКТ ЛИВШИЦ – ВЛАДИМИРУ ЭЛЬСНЕРУ:

Облепленный окаменевшей глиной  
Нашел я флейту Марсия – и Вы  
Любовно протянули мне амфору,  
Чтоб я омыл священною водой  
Кастальского источника находку.  
Кому же как не Вам мне подарить  
Неопытные первые напевы,  
Мой милый друг, мой нареченный друг!

(Надпись на книге Бенедикта Лившица «Флейта Марсия»; издание хранилось в библиотеке К.Г. Нынешнее местонахождение неизвестно).

\*\*\*

Современники полагали, что Владимир Эльснер был настоящий немецкий барон. Правильно даже говорить: «фон Эльснер», - как не раз он любил весьма спесиво подчеркивать в литературно-дружеском кругу.

Он и в самом деле почитал себя чуть ли не единственным бароном среди сонма российских авторов начала двадцатого столетия (впрочем, был еще Анатолий Эльснер, родственник, автор готических романов «Железный доктор», «Грозный идол», «Бес ликующий»).

Еще Владимир Эльснер не раз утверждал с гордостью, что он и Антон Дельвиг, однокашник и приятель Пушкина, есть главные бароны российской словесности. Вот так-то!

Ну, был или не был Владимир Юрьевич настоящим бароном (из тех ли он баронов Эльснеров?), доподлинно я совсем не ведаю, однако немецкий, судя по всему, он знал превосходно, ежели судить по антологии немецких поэтов, выпущенной им в 1913-м году. Переводы во многом блеклые, вялые, но при этом, на мой взгляд, довольно-таки точные, хотя и очень не полные (целые строфы выпущены).

Однако остановимся чуть подробнее на происхождении нашего героя. Тут необходимо дать несколько разъяснений.

На самом-то деле он принадлежал к торговому германскому роду, гнездившемуся на польских территориях, - Эльснеры были купцы из Бреслау (нынешний Вроцлав), и лишь в самом конце семнадцатого столетия они были возведены в баронское достоинство и получили заветную приставку «фон».

Вероятнее всего наш Эльснер, хоть ругаться и не могу, принадлежал к потомству Федора Богдановича (Фридриха-Готтлиба) фон Эльснера, генерал-майора, препода-

вавшего в Императорском Царскосельском лицее военные науки, бывшего профессором Дерптского (Тартуского) университета.

Именно Федор Богданович Эльснер был основателем русской баронской ветви Эльснеров. Кстати, до перехода своего на русскую службу, он был личным адъютантом Костюшко, знаменитого польского повстанца, заклятого врага Российской империи.

Федор Богданович имел многочисленных детей от разных браков. Потомство одного из его сыновей осело в Малороссии, нынешней Украине. Так появились и киевские Эльснеры, к которым как раз и принадлежал Владимир Юрьевич.

Наш Эльснер частенько наезжал в Европу, подолгу жил в обеих столицах империи, свои книги выпускал в Москве, но все-таки главной его резиденцией неизменно оставался именно Киев: «выездной лакей из Киева» - как говаривал Александр Блок, повторяя жесткую формулу своего приятеля Владимира Пяста.

Так продолжалось до осени 1917-го года, точнее до октября месяца. Привычное, устойчивое географическое положение напрочь изменила революция. Большевиков Эльснер, всегда бывший высокомерным эстетом, презирал безмерно и еще, как видно, попросту боялся. В итоге он прибил к белым и с Добровольческой армией двинулся до юга России, уже в начале 1919-го года осел в Ростове-на-Дону, где и задержался до зимы 1920-го года, когда город был взят красными.

Кстати, как он ни ненавидел большевиков, но непосредственно с оружием против них не выступал, предпочитая сражаться исключительно словом. Эльснер служил в ОСВАГе – осведомительном агентстве Добровольческой армии, а точнее в пресс-бюро ОСВАГа.

Самый этот ОСВАГ базировался как раз в Ростове-на-Дону. Данный городок вкупе с соседней Нахичеванью-на-Дону с мая 1918-го по январь 1920-го года стал истинным оазисом для многих из тех, кто бежал от большевиков.

В Ростове некоторым образом сохранялась иллюзия прежней цивилизованной жизни. И так или иначе, а большинство творческой интеллигенции, осевшей в Ростове, было связано именно с ОСВАГом – он кормил «этих прихлебателей», как выражался генерал Деникин. Впрочем, он терпел все же ОСВАГ, а вот барон Врангель взял, да и закрыл его. Но это произошло уже после того, как Ростов был сдан красным.

ОСВАГ имел совершенно немислимый по тем условиям многомиллионный бюджет (с 19 января по 1 декабря 1919-го года ОСВАГ получил 211 миллионов донских

▼ Николай, Лев Гумилевы и Анна Ахматова





▲ Сергей Соколов (Кречетов)

рублей) и грандиозные штаты (в общей сложности они доходили до десяти тысяч человек) и занимал в Ростове четырехэтажное здание бывшей фешенебельной гостиницы на Большой Садовой. Кадровые офицеры были убеждены, что ОСВАГ есть убежище для дезертиров, для всех тех, кто хочет отбояриться от фронта.

Можно сказать, что Ростов был сделан своего рода столицей ОСВАГа. Генерал Деникин для своей ставки первоначально выбрал Таганрог, отдав целиком Ростов отделу пропаганды, сам же предпочитал держаться подалеже от осваговской братии, которую он терпел, считая неизбежным злом, но видеть ее не желал.

Только профессор Константин Соколов, директор ОСВАГа, периодически наезжал в ставку, так и курсируя меж Таганрогом и Ростовом. Или изредка его заместители наезжали – полковник Энгельгард и профессор Гримм.

В общем, Эльснер нес свою белую чиновничью ляжку именно в самом Ростове, городе очень даже благоустроенном по тому дикому времени, но только ходил он на службу не на Большую Садовую, а на параллельную Пушкинскую улицу.

Пушкинская была тенистая, прогулочная, имела массу кафешек и выходила прямо на городской сад. Там, в доме номер 62, в квартире 2 находилось пресс-бюро ОСВАГа, и это же было квартирой известного поэта и издателя Сергея Кречетова (Соколова), в счастливые времена имевшего свое издательство «Гриф», а в трагическом 1919-м году возглавлявшего пресс-бюро ОСВАГа.

Эльснер же был секретарем или попросту помощником Кречетова и каждый день приходил к нему на Пушкинскую, успевая по дороге забежать в чудесную кофейню «Франсуа». Он неизменно являлся с горячими круасанами, по вкусу совершенно парижскими. Впрочем, Кречетова этим было не прорвать: он был человек бешено деловой и требовал от подчиненных неукоснительной исполнимости.

Слабое место у Кречетова было фактически одно – поэзия. Он писал ходульные, выпрненные стихи и был самый известный из брюсенай, то бишь подражателей Брюсова. При этом самого Брюсова он ненавидел – тот увел у него жену и устраивал всяческие обструкции кречетовским издательским начинаниям, весьма многочисленным.

Да, Кречетов, кроме того, что он был адвокат, присяжный поверенный, служил в банке, даже управлял как-то железной дорогой, был в первую очередь именно издатель и редактор, и довольно успешный. Он выпускал альманах «Гриф», журнал «Перевал», заведовал литературным отделом в журнале «Золотое руно» и целых десять лет вел издательство «Гриф», будучи и владельцем и директором этого знаменитого символистского издательства.

В пресс-бюро ОСВАГа он занимался всякой поденщиной, писал уничтожающие статьи про большевиков, объявления, информации, но главную задачу свою он видел в издании литературного журнала белого движения.

Эльснер явно рассчитывал, что его Кречетов и позовет в соредакторы, ведь у Владимира Юрьевича был, как он считал, немалый уже издательский опыт, ведь это именно он в свое время выпустил знаменитый четвертый том «Чтеца-декламатора» (тот вышел даже двумя изданиями).

Однако в соредакторы Кречетов позвал не Эльснера, а Евгения Лансере, художника (у того, правда, тоже был издательский опыт: он в свое время как-то издавал журнал «Адская почта»), а Эльснер был назначен всего лишь секретарем редакции, а точнее помощником Кречетова. Владимир Юрьевич был до глубины души оскорблен, но делать было нечего, и стал он секретарствовать.

Правда, в качестве компенсации Кречетов предложил, чтобы первый номер журнала «Орфей» открывался бы подборкой стихов Эльснера (между прочим, так именно и было сделано), но все равно Владимир Юрьевич продолжал ходить в обиженных. Он был натурой чрезвычайно амбициозной и видел что-то вроде оплеухи себе в том обстоятельстве, что его сделали простым секретарем редакции, его, которому по рангу полагалось быть соредактором Кречетова.

Неприятно было Эльснеру и то, что стержневой, политической, программной и одновременно подлинно орфической частью первого номера были сделаны статьи, а вернее трактаты Сергея Кречетова «Долг поэта» и «Вещий голос». А то, что номер открывался стихотворениями Эльснера, – реально это никакого значения не имело, что правда.

Идеологической, ударной частью номера были именно статьи Сергея Кречетова. А самой читаемой, самой интригующей, самой животрепещуще-живой частью первого номера журнала «Орфей», и этого Эльснер мог не понимать, явилась вошедшая туда работа Лидии Рындиной «Нель Гвин» (с подзаголовком «монография») – об английской актрисе, ставшей самой прославленной возлюбленной английского короля Карла Второго.

Эльснер говорил сотрудникам по пресс-бюро, не скрывая одолевавшего его раздражения (это было, естественно, еще до его сближения с Рындиной), что супруги Кречетовы захватили журнал, как самые настоящие разбойники с большой дороги.

Итак, не попав в соредакторы «Орфея», Владимир Эльснер, обладавший характером высокомерным и одновременно довольно-таки склочным (так, во всяком случае, полагали современники), начал строить всяческие козни против Евгения Лансере, чрезвычайно известного к тому времени книжного иллюстратора, члена объединения «Мир искусства». Но эти интриги ничуть не помогли продвижению Владимира Юрьевича по иерархической лестнице ОСВАГа, весьма крутой, между прочим.

И он так и остался всего лишь помощником Сергея Кречетова и секретарем редакции журнала «Орфей», остался вплоть до самого вынужденного бегства своего из благословенного Ростова в декабре 1919-го года.

Живя потом в Тбилиси, советском Тбилиси, Эльснер, видимо, с ужасом ожидал, что кто-то вдруг из начальства (особенно он страшился всесильных секретарей союза писателей) возьмет, да заговорит о журнале, который не-



когда в белогвардейском Ростове столь прелестно проиллюстрировал Лансере.

Но, слава богу, об «Орфее», появившемся и даже некогда продававшимся в ростовских книжных магазинах, никто из тбилисского начальства не вспоминал, да и не ведал даже о нем, чему учитель К. был, конечно же, несказанно рад, хотя в глубине души он страшно гордился своим участием в этом журнале и горько сожалел, что все материалы последующих номеров Кречетов увез с собою в эмиграцию, не оставив своему помощнику ни одной бумажки из редакционного портфеля.

\*\*\*

Итак, Сергеем Кречетовым, директором пресс-бюро ОСВАГа, был задуман журнал «Орфей».

Лансере нарисовал внешне как будто простую, но при этом чрезвычайно изысканную обложку. Было собрано несколько номеров. И когда вышел первый, его торжественно преподнес директор ОСВАГа проф. Соколов верховному главнокомандующему Добровольческой армией Антону Ивановичу Деникину.

Но вышел несомненный конфуз, скандал даже. Генерал Деникин устроил настоящую истерику, кричал, что это измена, гнилой модернизм, и так погубивший Россию и что он ничего подобного в своей армии не потерпит.

Издание журнала «Орфей» пришлось остановить. Но Кречетов все же продолжал собирать последующие номера, и все члены редакции по-прежнему получали жалованье, и Эльснер, как и в пору подготовки первого номера, каждое утро являлся на Пушкинскую с горячими свежайшими круасанами.

Пока Кречетов готовил информации для ростовских газеток и разных других изданий юга России, Эльснер нажимал на круасаны и бродил по кабинету, сладострастно поглядывая по сторонам.

Дело в том, что Кречетов перевез в Ростов всю свою библиотеку, точнее книги, которые он выпускал в своем издательстве «Гриф», и это был во многих отношениях самый настоящий музей символизма. А Эльснер в Ростов не привез ничего, рассчитывая вскорости вернуться с белыми в Киев. Кречетов же, как получается, не больно верил в военный гений Антона Ивановича Деникина, и оказался прав.

В общем, Эльснер бродил по обширному кречетовскому кабинету и глотал слюнки. Иногда, когда на него особо никто не смотрел, он подбирался и нежно гладил переплеты всех выпусков альманаха «Гриф», прижимал к себе «Истлевающие личины» Федора Сологуба, «Урну» Андрея Белого, «Только любовь» Константина Бальмонта, «Стихи о прекрасной даме» Александра Блока, «Кипарисовый ларец» Иннокентия Анненского, «Молодость» Владислава Ходасевича и еще многое другое, весьма для него лакомое – Эльснер был большой поэтический сладкоежка.

Однажды Лансере подглядел за этими почти эротическими метаниями Эльснера по кречетовскому кабинету и карандашом набросал ехидно-издевательский рисунок, на котором было изображено, как Эльснер милуется с книгами.

Так Владимир Юрьевич потом чуть не подрался с Лансере, силясь безуспешно отобрать рисунок, но юркий, гибкий Лансере не дался, при всей своей subtilности и нежности.

Эта почти что комическая сценка, думаю, еще более усилила расхождение между вторым редактором «Орфея» и секретарем редакции журнала, то есть между Евгением Лансере и Владимиром Эльснером.

\*\*\*

Частенько из Крыма, со съемок на студии Ханжонкова, наезжала в Ростов неотразимая Лидия Рындина, знаменитая киноактриса тех лет, вторая жена Кречето-

ва. Вот лишь небольшой список популярнейших дореволюционных лент, в которых она снималась: «Николай Ставрогин», «Петербургские трущобы», «Жизнь, побежденная смертью», «Песнь любви и страданий», «Ложь», «Возмездие», «Колдунья», «Люля Бек».

Эльснер знал Рындину еще по Киеву (она прежде там играла на театральной сцене). И у них были какие-то контакты. В 4-м томе сборника «Чтец-декламатор», который он редактировал (появился в октябре 1909-го года), Эльснер напечатал перевод Рындиной из Марселя Швоба.

Когда в 1909 году, в конце ноября, Эльснер устроил вечер поэзии и вызвал из столицы поэтов (Гумилева, Петра Потемкина, Михаила Кузмина, Алексея Толстого), он пригласил выступать и Рындину, а она закрутила тогда роман с начинающим поэтом Алексеем Толстым, а вовсе не с ним, Эльснером, хотя и он сам тогда как любовника предпочитал Петра Потемкина, впрочем, более всего по делу – Петя вводил его в столичный литературный круг, знакомил с Гумилевым, Кузминым и другими.

И вот в белогвардейском Ростове наконец-то Эльснер получил долгожданный реванш, о котором он прежде мог только мечтать, да и то в несбыточных снах.

Лидия Рындина после каждой ссоры с мужем своим Кречетовым (а у него вдруг начали проявляться довольно сильные припадки, что-то вроде бреда преследования, что потом как будто объясняли в эмиграции некоторые опухолью мозга) пугалась и уходила ночевать на квартиру к Эльснеру и вообще была с ним в такие дни особо ласкова, демонстративно ласкова, желая, видимо, досадить супругу, хотя я не совсем понимаю, как это могло притупить у него приступы бешенства. Но именно так и происходило.

Кстати, супругов Кречетовых называли частенько так: «гриф и его грифонша». И не зря называли: Рындина та еще была штука.

В общем, знаменитая киноактриса и боялась как буд-

#### ▼ Лидия Рындина



то и одновременно дразнила зверя, показывая свою исключительную благосклонность к секретарю редакции журнала «Орфей». И Эльснер в такие дни и вечера просто витал на небесах от счастья. Для него это был истинный триумф, о котором он уже давно и мечтать не мог.

Владимир Юрьевич с гордостью утверждал потом, что весь Ростов глазел, как он шел под ручку со знаменитейшей актрисой России, известной своими скандальными приключениями.

Правда, в советские (тбилисские) годы Эльснер рассказывал об этом только под величайшим секретом: Рындина была ведь эмигрантка, проживая сначала в Берлине (причем, все годы фашистской диктатуры), а потом уже (только в 1945-м году, когда очевидно уже было, что Берлин неминуемо падет) перебралась в Париж.

Однако К. Эльснер доверительно поведал о ростовских похождениях с Рындиной: просто не мог не похвастаться, и потом этот слух несколько расползся по Тбилиси, или через К., или Эльснер еще кому проболтался. К. у него был далеко не единственный ученик и книжный агент. Вокруг Владимира Юрьевича кружилась целая стайка мальчишек и молодых людей – в основном, они были из литобъединения при газете «Молодой сталинец».

Да и попала к К. потом от Эльснера одна весьма занятая рукопись, где прямо было видно, что у того был с Рындиной в Ростове самый настоящий любовный роман, протекавший где-то между весной и декабрем 1919-го года.

\*\*\*

Сближение в Ростове Эльснера с Лидией Рындиной в некоторых отношениях усилил один модный для начала того столетия фактор, который не смогла отбросить или затушевать даже и гражданская война. Этот фактор – оккультизм. Причем, сам Эльснер им вовсе всерьез не увлекался, скорее отдавая дань моде, почитывая восточных мистиков, имел некоторое представление о каббалистике, знал о ритуально-мифической подоплеке таинства совокупления, знаком был как будто с каббалистическими представлениями о Лилит, о царе демонов Самаэле (ее втором супруге) и страшном Левиафане.

А вот Лидия Рындина не первый год была по-настоящему яростной оккультисткой, ездила не раз в Париж, встречалась там неоднократно с самим доктором

Папюсом, который ввел ее в высший эзотерический круг, весьма активно переписывалась с ним, и не раз даже, сочиняла и сама о чем-то магически-потустороннем (она вообще, надо сказать, была еще и писательницей: на ее счету даже детективный роман «Живые маски» и книга исторических очерков «Жрицы любви» - другое название «Фаворитки рока»).

Кстати, у Папюса, прежнего ее учителя, среди бесчисленных сочинений по оккультным вопросам была и книга под названием «Каббала». И Лидия была счастлива увидеть ее в ростовской библиотечке Эльснера. Она потом говорила даже, что возжелала его всем телом и сердцем своим за этот томик «Каббалы», находившийся у его ложа. Так во всяком случае рассказывал мне К.

Правда, к 1919-му году Рындина в Папюсе уже успела довольно-таки сильно разочароваться (он сделал для нее несколько пророчеств, которые вовсе не оправдались), но это персонально в Папюсе, а не в самом оккультном пути как таковом.

И вот Эльснер, жаждавший взаимности вполне плотской, благоразумно, как я полагаю, решил Лидии Рындиной в каком-то смысле подыграть, подыграть ее повышенной оккультной заинтересованности, когда она стала в 1919-м году наезжать в Ростов. Он обещал раскрыть ей одну особую сторону восточной мистики, которая была ей крайне неизвестна.

Эльснер стал представлять себя при Рындиной как знатока каббалы, намекая, что и о Лилит может нечто сокровенное поведать.

Я лично убежден, что эльснеровский текст – самая несомненная мистификация. Однако Рындина поверила (поначалу, во всяком случае) своему хитрому ростовскому поклоннику, с восторгом приняла трактат и с благодарностью отдалась ему, как говорят изустные предания со ссылкой на рассказы самого Эльснера.

Правда, псевдокаббалистический опус Эльснера, как видно, в эмиграцию она с собой все ж таки не забрала и перед отъездом своим из Ростова вернула его Эльснеру вместе со всем кречетовским книжным собранием, молвив якобы следующее (опять же сообщая об этом со слов К.):

«Милый Володенька, мне и Кречету предстоит путь гибельный и крайне опасный во всяком случае. Боюсь брать с собой такую ценность, верю, что у тебя это будет в лучшей сохранности, как и дивные книги, выпущенные Сережей».

И Эльснер увез плоды своей эзотерической мистификации в Тбилиси. Между прочим, у меня есть уникальная возможность полностью подтвердить данный факт.

Самое поразительное, что этот эльснеровский текст находится в моем распоряжении; копия, ясное дело.

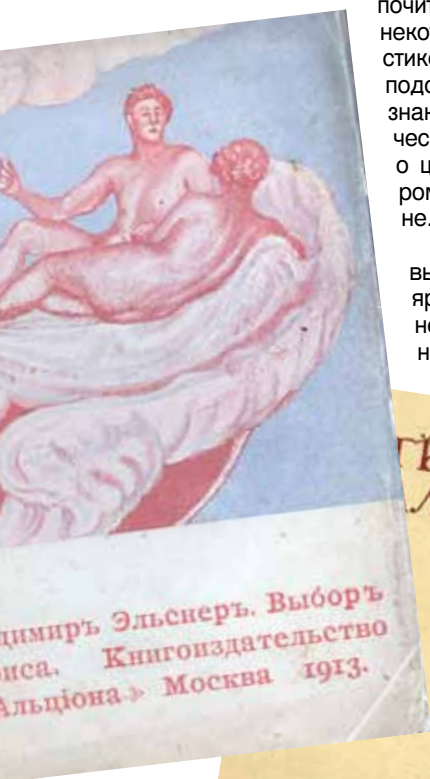
Вот как это получилось. Между, прочим, я и подумать даже не мог, когда впервые знакомился с рукописью Эльснера, что она через много лет мне пригодится и, причем, в особом деле, не столько даже филологическом, сколько уголовном.

Я писал тогда (не очень задолго до того, как навсегда оставил Тбилиси – то есть примерно в 1990-м году – книжку о набоковской Лолите как персонификации образа девочки-демона Лилит (книга впоследствии была издана под названием «Лолита и Ада»).

Узнав об этом, К. сделал щедрый жест и, даже не дожидаясь просьбы с моей стороны, предложил мне списать имевшуюся в его распоряжении работу Эльснера, компиляцию, сделанную на основе якобы редких каббалистических источников и других редчайших документов.

И целых десять долгих зимних вечеров я потратил на копирование эльснеровского сочинения.

Тогда я совсем еще не понимал (и даже не думал об этом), что оригинал рукописи Эльснера достался К. вместе со всей библиотекою Эльснера, то есть скорей всего рукопись была, говоря попросту, выкрадена или самовольно присвоена, в общем, досталась К. при довольно



ТЪЙ КРЕЧЕТОВЪ  
ЛАЯ КНИГА



невыясненных, темных обстоятельствах.

Можно, конечно, сказать более гладко, а именно, что Эльснеровский текст был в свое время похищен.

Это только теперь, после того, как я стал вести расследование касательно канувшей невесты куда библиотеки К., в моей голове все более или менее стало на свои места.

Тогда же, когда я списывал для себя псевдокаббалистический опус Владимира Юрьевича, я ни о чем подобном и помыслить даже не мог. Более того, я вовсе не интересовался, откуда у К. мог появиться оригинал рукописи Эльснера.

Там, кстати, стоит довольно интимное авторское посвящение; так что Эльснер никак не мог подарить это свое сочинение К. и вообще не мог передать свой текст кому бы то ни было, то есть в принципе мог бы подарить, но тогда должен был бы вычеркнуть посвящение, а этого сделано не было.

Так что рукопись была тем или иным образом изъята вопреки воле самого Эльснера. Данное весьма плачевное обстоятельство представляется мне совершенно несомненным.

Это как бы сборник документов, связанных с личностью и деятельностью так называемого первого европейского каббалиста – Исаака Слепого (его называли «Отцом каббалы»), который жил и творил в Лангедоке, на границе с Провансом, в малюсеньком городке-крепости Поксьере (нынче он называется Вавер).

Исаак Слепой, а он и в самом деле был слепец, но он умел видеть невидимое, создал обширное каббалистическое сочинение, которое назвал «Книга яркого света» (Сефер ха Бахир).

Именно Исаак Слепой дал впервые имена десяти атрибутам Бога – так называемым сефирам: Венец, Мудрость, Понимание, Знание, Милосердие, Суд, Красота, Великолепие, Величие, Основание, Царство: Кетер – верховный венец, Хокма – мудрость, Бина – разум (понимание), Хесед – милосердие, Гвура – могущество (строгий суд), Рахамим – сострадание (иногда это – Тиферета, что означает красоту), Нецах – вечность, Ход – величие, Иесод – основание или опора всех творческих сил в Боге и Малхут – царство или женское присутствие Бога в мире.

Эти десять качеств Высшего существа есть десять каналов, по которым божественная энергия струится в миры, струится, так сказать, тематически, через тело какого-нибудь праведника, вмещающего в себя или суд, или милосердие, или понимание.

Интересно, что Эльснер все про эти сефиры как каналы божественной энергии расписал пред Рындиной.

Она слушала с громадным интересом как будто и со всегдашним своим любопытством, а потом все же спросила: «А как с этим связана Лилит? Хочу про Лилит». Да, в первую очередь ее интересовала Лилит как роковая соблазнительница.

И Эльснер (все же он что-то знал о каббале) рассказал Рындиной, что Лилит связана с сефирой Гвура (Суд), с суровым, карательным аспектом Бога. Лилит ведь не шалит и не развратничает на самом деле, она наказывает по воле верховного существа. Соблазняет греховных помыслами мужчин, является им во сне и исчезает, заставляя их напрасно проливать семя. Но Лилит способна соблазнять мужчин не только во сне, но и наяву. Однако стоит ей преуспеть, как она из прелестной искушительницы превращается в злую фурию и убивает свою жертву.

Рассказываю со слов К., а ему в свое время поведал обо всем Эльснер. Причем, если последний все ж таки имел более или менее достоверное представление о каббале и специально ею интересовался, то К., как я помню по нашим беседам, ни малейшего. Он, как видно, должен был хоть как-то ориентироваться в христи-

анской средневековой мистике, но отнюдь не в каббалистической, требовавшей специальной подготовки, в том числе и языковой. Да и не волновала его каббала. Однако повествование своего учителя, чувствуется, К. передал мне довольно точно.

История о том, что в каббале Лилит не столько роковая соблазнительница и демоническая шалунья, сколько исполняющая замысел бога, Рындиной как будто не больно понравилась (у нее априори было несколько иное представление о Лилит, и ее та в силу модернистской моды интересовала как раз в качестве роковой соблазнительницы, этаким эротической демонессой), и она опять стала своего поклонника расспрашивать про сефиры, хотя и так уже имела о них какое-то представление из давно читанной книги Папюса.

Правда, Эльснер мигом почуял, что опростоволовился пред дамой своего сердца и прежде, чем перейти опять к сефирам, стал рассказывать о Лилит всякие каббалистические сказки, преподнося уже ее только как роковую демонессу.

Рассказал он и том, что Лилит – это на самом деле по меньшей мере две сверх-соблазнительницы, а не одна.

Есть старшая Лилит, или первая Ева, созданная еще до грехопадения, и просто Лилит (впрочем, она может носить и особое имя). Иногда им доводится встречаться.

Причем, Рындину ужасно позабавила история о том (она до слез хохотала), как первая Ева (старшая Лилит) в день Искупления уходит в пустыню и, будучи демонессой крика, целый день кричит там, так заполняя собой всю пустыню. А когда вдруг появляется там вторая Лилит (она танцовщица и идет по пустыне, пританцовывая по кругу), видит первую Еву, и они тут же вступают в выяснение отношений (вторая Лилит возглавляет демонов разрушения), что скоро переходит в самую что ни на есть настоящую драку, с истощными визгами, разодранными до крови лицами и обильными слезами.

Начинается в пустыне яростная потасовка, и тут уже происходит гвалт совершенно невообразимый: голоса, а точнее вопли двух дерущихся, рычащих Лилит достигают даже самого неба, а земля при этом буквально дрожит от их крика.

Рындина просила у Эльснера всяких физиологических подробностей, деталей про эту стычку двух Лилит, может быть, думая в тот момент о себе и Нине Петровской, первой жене Сергея Кречетова. А себя она при этом, видимо, представляла Лилит-младшей, второй, танцовщицей, ведь ее самая звездная роль это была Люля Бек из одноименного фильма, кафешантанная дива, и вообще она ведь была второй женой Кречетова, и это она была главной, она соответствовала издателю «Грифа», а не эта малоудачная писательница вообще пьянчужка Нина Петровская. Так должно было казаться Рындиной.

Однако это все мои личные предположения: К. ничего подобного мне не говорил – просто вкратце пересказал историю, поведанную ему учителем.

Эльснер, дабы ублажить свою новоявленную пассию, не скупился на подробности, из всех сил напрягая свое воображение.

И Рындина очень даже довольна осталась услышанным рассказом про драку двух Лилит.

Думаю, что, создавая новеллу о первом европейском каббалисте и его эзотерических практиках, об его мистических видениях и активно используя при этом модный тогда в России в начале века мотив демонической соблазнительницы Лилит, создавая новеллу, оформленную под сборник древних документов, Эльснер не просто стремился задобрить, а точнее завоевать любовное расположение Лидии Рындиной, дабы пробиться в ее фавориты, но одновременно еще имел в виду вот какую цель, вполне литературную, надо сказать.

**Ефим КУРГАНОВ**  
(Окончание следует)

# ПЛОД БОЛЬШОГО ТРУДА

В 1907 году в Париже была издана изящно оформленная книжка, озаглавленная «Мишель Лермонтов, «Демон», восточная легенда, перевод с русского княгини Елизаветы Орбелиани». В связи с этим изданием рождается вопрос о точности и художественных достоинствах перевода, об его авторе, а также о месте этого перевода в истории проникновения на Запад творчества Лермонтова.

Первые переводы из Лермонтова появились в Западной Европе в 40-х годах XIX в. Как указывается в «Лермонтовской энциклопедии», из поэтических произведений наибольшей популярностью пользуется «Демон». В Германии первый перевод этой поэмы был издан в 1852 году, во Франции – в 1858 г., в Италии – в 1865 г., в Англии – в 1875 г., в Швеции – в 1877 г. Среди первых переводчиков встречаются имена иностранцев, преподававших европейские языки в российских учебных заведениях. Некоторые переводы были сделаны русскими, хорошо знавшими французский язык. Так, перевод «Демона» Т.Аносовой был издан в Париже в 1860 г. В середине 60-х годов И.С. Тургенев прозой перевел поэму «Мцыри». По его просьбе этот перевод пересмотрел Проспер Мериме, который изучил русский язык и сам занимался переводами.

Переводчица, которой посвящена данная работа, знала языки, как русский, так и французский. Елизавета Орбелиани (урожденная Багратиони, 1871-1942) была продолжательницей рода царя Ираклия II (по отцу) и поэта Александра Чавчавадзе (по матери). Образование она получила во Франции и именно на французском языке писала стихи. Сборник ее лирических стихов был издан в Тифлисе в 1910 году под псевдонимом Сазандари. Стихи написаны прекрасным французским языком, содержат воспоминания, картины природы, личные переживания. И.Гришашвили с подстрочника С.Иорданишвили перевел на грузинский язык ее стихотворение «Царица Тамар и ее певец».

Талантливая, красивая женщина, поэтесса Ел.Орбелиани была хорошо известна в обществе, а в ее салоне бывали деятели искусства, писатели как грузинские, так и приезжие. А.Церетели посвятил ей хвалебное стихотворение, в котором высказывал надежду, что она займется и переводами с грузинского.

უზრუნველად გიყვარს წერა,  
რუსულს თარგმნი, ქართულს ვერა,  
მაგრამ მაინც ქართველობა,  
გეფიცები, შენი მჯერა.

А.Церетели не ошибся. В последующие годы Ел.Орбелиани занималась грузинскими материалами: перевела на французский язык «Вепхисткаосани» и стихи ряда поэтов XIX-XX вв. В отношении грузинского текста



▲ Елизавета Орбелиани. Фотография Надара

ей помогал С.Иорданишвили.

Перевод «Демона» относится к началу творческой деятельности Ел.Орбелиани. Несомненно, это плод большого труда, ибо стихотворный перевод Лермонтова – задача весьма сложная. Текст поэмы переведен целиком, за исключением того, что в первой части сокращены и соединены строфы VII и VIII, а во второй части – строфы XIII и XIV. В некоторых местах имеются сноски, в которых даются объяснения к словам: Казбек, Дарьял, Арагва, Карабах, осетины и др.

Французский текст читается легко и, по возможности, передает колорит и настроение поэмы. Сравнение с оригиналом показывает, что некоторые места переведены с большой точностью. Но, в основном, правильно передавая магистральную линию, Орбелиани отходит от буквальной точности и делает более свободный перевод.

Отступлений от текста и неточностей в переводе очень мало, но можно встретить отдельные пропуски. Так, в первой части поэмы отсутствуют строки «И над вершинами Кавказа изгнанник рая пролетал» пропущен-



ны некоторые названия и собственные имена: при описании Дарьяля не назван Терек, а говорится о пенящемся потоке; жених Тамары вовсе не именуется; слово «чингара» (чонгури) заменено лютней; в описании одежды князя говорится о рукавах его горского костюма. Однако слово «папах» в переводе оставлено, и тут же в сноске дается его объяснение.

Следует отметить, что переводчице особенно удалось передать лирические и эмоционально напряженные места поэмы. Красиво дается описание гор, видимых из монастыря. Прекрасно звучат в переводе слова Демона в конце первой части, удачно переведены характерные для Лермонтова перечисления, постепенно усиливающие эмоциональный настрой («Лишь только ночь своим покровом» и дальше). Так же хорошо читаются монологи Демона во второй части поэмы.

Перевод Ел.Орбелиани издан с небольшим предисловием. Но прежде следует коснуться существовавших до этого критических материалов. Их было очень немного. Первые сведения о Лермонтове появились во французских журналах 40-х годов. Тургенев предпослал к своему переводу «Мцыри» краткие сведения об этой поэме и ее авторе. Пелан д'Анжер поместил небольшой критико-биографический очерк о Лермонтове в сборник своих переводов, озаглавленный «Поэтические шедевры Лермонтова, поэта Кавказа» (1866).

Трагическая судьба поэта и Кавказ как преобладающая тема его творчества – эти вопросы подчеркиваются во всех материалах того времени о Лермонтове, в том числе и в книге писателя Мельхиора де Вогюэ «Русский роман» (1886). В качестве секретаря французского посольства, Вогюэ провел в России около семи лет, изучил русский язык, литературу и стал публиковать критические статьи. В книге «Русский роман» главное внимание обращено на Гоголя, Тургенева, Достоевского и Толстого. Но первые две главы дают обзор предыдущих этапов развития литературы. О Лермонтове речь идет во второй главе, посвященной романтизму. Наиболее яркое его выражение автор видит именно в поэзии Лермонтова и пишет о влиянии на него творчества Байрона. Вогюэ подчеркивает значение Кавказа для русских писателей, особенно для Лермонтова. Лучшим образцом его поэтического творчества он считает поэму «Демон», которую «по великолепию описаний и по силе чувств можно сравнить с Мильтоном». Вогюэ высоко оценивает прозу Лермонтова, а также его лирику и специально останавливается на некоторых его стихотворениях.

Работы Вогюэ способствовали популяризации русской литературы на Западе. Однако, если к концу XIX столетия виднейшие русские прозаики получили широкий отклик в Европе, то поэты, в частности Лермонтов, были очень мало известны читателям.

Предисловие к переводу «Демона» Ел.Орбелиани



▲ Михаил Лермонтов

написано писателем Франсуа Коппе. Автор ряда поэтических сборников, драматических и прозаических произведений, он был членом Французской академии, что и отмечено на заглавном листе лермонтовского перевода. Его предисловие начинается с указания на то, что за последние двадцать лет русская литература вызвала огромный интерес во Франции. При этом Коппе называет имена Толстого, Достоевского, Горького. «Однако поэты, их предшественники, у нас почти неизвестны», - замечает он. Коппе пишет о трагической гибели Лермонтова, который, проживи он дольше, «мог бы сделаться российским Байроном». Далее идет речь о ссылке поэта на Кавказ, где он написал поэмы, великие по замыслу и вдохновению. Лучшую из них перевела на французский язык княгиня Ел.Орбелиани.

Очень ценны суждения Коппе о французском тексте поэмы. «Конечно, переводчица допустила некоторые вольности в отношении нашей просодии, - пишет он, - но это не так важно; главное, как нам кажется, она удачно уловила и передала стремительный поток сменяющихся друг друга картин и полет бурного вдохновения, столь характерного для гения Лермонтова». Коппе подчеркивает, что «перевод лиричен» и благодарит переводчицу, которая дала ему возможность познакомиться с творчеством этого великого русского поэта.

Высокая оценка столь компетентного автора говорит о достоинствах перевода, который, несомненно, сыграл свою роль в истории ознакомления с творчеством Лермонтова во Франции.

Наталья ОРЛОВСКАЯ



▲ Участники музыкального вечера

# ГОД ЧЕШСКОЙ МУЗЫКИ



▲ Антонин Дворжак

Все большую популярность приобретают музыкальные вечера, проводимые в Музее истории Тбилисской государственной консерватории (заведующая музеем Марина Чихладзе). Этому способствует тематика вечеров, как правило, посвященная известным музыкантам прошлого и настоящего, значительным датам истории музыкального искусства, участие в концертной части видных исполнителей – певцов, пианистов, скрипачей, камерных ансамблей, а порой и студентов консерватории.

Состоявшийся в музее вечер проводился по инициативе чешского землячества в Грузии «Злата Прага» (председатель – Гарольд Шмальцель) при поддержке Посольства Республики Чехия в Грузии, и был посвящен памятным датам чешской музыкальной культуры, в частности, ее прославленных представителей – композиторов-классиков – Бедржиха Сметаны, Антонина Дворжака, Леоша Яначека, а также выдающихся музыкантов: скрипача, композитора и педагога Йозефа Сука, композитора Оскара Недбала, композитора Богуслава Мартину.

Вполне закономерно, что 2014 год объявлен в Чехии «Годом чешской музыки».

Вечер открыл ректор Тбилисской консерватории профессор Реваз Кикнадзе, а вела его – как всегда, интересно и содержательно – профессор кафедры

сольного пения Ламара Гогличидзе.

На вечере присутствовал Чрезвычайный и Полномочный Посол Республики Чехия в Грузии господин Томаш Перницки, который в своем выступлении поблагодарил руководство консерватории за проведение вечера чешской музыки и высказал пожелание о дальнейшем сотрудничестве.

Вечер состоял из концертной части и выступлений гостей. Педагоги и студенты консерватории исполнили сочинения Сметаны, Дворжака, чешские народные песни, романс «Жалоба» Реваза Лагидзе и «Ноктюрн» Важи Азарашвили.

Гарольд Шмальцель рассказал о важнейших фактах истории чешской музыки. Доктор медицинских наук, профессор Гурам Мгалоблишвили познакомил с малоизвестными фактами, связанными с чешскими корнями известного грузинского композитора Андриа Карашвили.

Музыковеды Гулбат Торадзе и Гванца Гвинджилия поделились своими наблюдениями и воспоминаниями о встречах с чешскими музыкантами, а Циури Беридзе, автор книги о Ратиле (Навратиле) (1840-1912), посвятившем свою жизнь грузинской музыке, рассказала об интересных фактах его биографии.

Гулбат ТОРАДЗЕ



ქინძმარაული მარანი

KINDZMARAULI MARANI



**KVARELI DISTRICT, VILLAGE GAVAZI, KAKHETI, GEORGIA**

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

Mob.: +995 (99) 54 00 18

E-mail: [info@kmwine.ge](mailto:info@kmwine.ge) ; [km.wine@hotmail.com](mailto:km.wine@hotmail.com)

[www.kmwine.ge](http://www.kmwine.ge)



ФОТО АЛЕКСАНДРА СВАТКОВА

