

№1

Январь 2015

ТАССОВСКИЙ КЛУБ

ОБЩЕСТВЕННО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАНИЕ

С НОВЫМ ГОДОМ И
РОЖДЕСТВОМ!



Мир без преград



8 (800) 200-77-99

звонок по России бесплатный

www.vtb.ru

ОАО Банк ВТБ. Генеральная лицензия Банка России № 1000

РЕДАКЦИЯ

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

Главный редактор
Александр СВАТИКОВ

Заместитель главного редактора
Арсен ЕРЕМЯН

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

Дизайн и верстка
Давид ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Допечатная подготовка
Алена ДЕНЯГА

ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»

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

Армения
КАРИНЭ ХАЛАТОВА

Беларусь
ВАЛЕНТИНА ПОЛИКАНИНА

Великобритания
КНЯЗЬ НИКИТА ЛОБАНОВ-
РОСТОВСКИЙ

Израиль
ДАВИД МАРКИШ

Россия
ЗАУР КВИЖИНАДЗЕ
АЛЕКСАНДР ЭБАНОИДЗЕ
ЕЛЕН ДОРИС

США
АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ

Франция
ГРАФ ПЕТР ШЕРЕМЕТЕВ

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)
С-24

РУССКИЙ КЛУБ

№1^(III)
Январь 2015

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 ПЕРЕЧИТЫВАЯ КЛАССИКУ
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 12 «ИМЯ ПЕТРА ФОМЕНКО ДЛЯ МЕНЯ СВЯТО...»
НИНА ЗАРДАЛИШВИЛИ-ШАДУРИ
- 14 МОЕ ГОРЬКОЕ, ГОРЬКОЕ СЧАСТЬЕ...
ЛЮДМИЛА МАКСАКОВА
- 17 УЗНАВАЕМЫЙ СИМВОЛ ПОКОЛЕНИЯ
НИНО ЦИТЛАНДЗЕ
- 19 ГОВОРИТ И ПОКАЗЫВАЕТ МОСКВА
АНАСТАСИЯ ХАТИАШВИЛИ
- 22 И СНОВА ТРИУМФ
- 24 ДЯДЯ ПАВЛИК – ОТЕЦ ЧЕМПИОНОВ
АРСЕН ЕРЕМЯН
- 26 «Я ТРОГАЮ СТАРЫЕ СТЕНЫ...»
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 32 ПРАВОСЛАВИЕ ВСЕГДА СОВРЕМЕННО
ЛАДО ТАВАДЗЕ
- 34 ГОМЕР НАВСЕГДА
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 36 СТИХОТВОРЕНИЯ
ОТЕЦ АДАМ (ВАХТАНГ АХАЛАДЗЕ)
- 38 ЯСНЫЙ, КАК ВЕЧЕРНИЙ РАССВЕТ
НИНО ЦИТЛАНДЗЕ
- 43 ТИРЕ
АСЯ УМАРОВА
- 45 ОДНАЖДЫ В ОСЕННЕМ КИКЕТСКОМ ЛЕСУ...
ТАМАРА ГАЙДАРОВА
- 48 ПОПЕЧИТЕЛИ РОДИНЫ
НИНО ДЖАВАХЕЛИ
- 50 СТИХОТВОРЕНИЯ
ГЕНРИХ ВАРДЕНГА
- 52 ЧТО СКРЫВАЮТ МАСКИ...
МАРИЯ КИРАКОСОВА

На обложке – Новый год на пр. Руставели





ОТ ДА ДО

«МЯГКИЙ ДИКТАТОР»

21 января 1905 года родился легендарный французский кутюрье Кристиан Диор – человек, который перевернул мировую моду в середине прошлого века. Он правил мировой империей моды всего десять лет – с 1947 и до самой его безвременной смерти в 1957 году. Этот выходец из обеспеченной провинциальной семьи, которому на роду было написано стать преуспевающим юристом или дипломатом, неожиданно для близких увлекся искусством. Кристиан вместе с другом основал художественную галерею, где выставлялись Матисс, Дерен и Пикассо с Браком. Параллельно с этим он еще и публиковался в журналах мод, печатая свои рисунки с новыми моделями шляпок и платьев.

женщину-грезу, женщину-мечту. Изумленные зрители в салоне на парижской улице Монтень увидели прекрасных манекенщиц в платьях, на которые уходило до 40 метров ткани, с кринолином, тонкой талией и прилегающим лифом. На них были крохотные туфельки, в которых, казалось, не сделать и шага. И благоухали эти барышни невероятными парфюмерными ароматами. Какой же случился скандал! Диору устраивали акции протеста – ведь еще не закончился период послевоенной экономии, когда норма тканей едва позволяла сшить простенькое, куцее минималистичное платьишко – а тут такой праздник женственности... Но вскоре выяснилось, что парижанкам, а за ними и всему миру понравилось, что женщина снова стала похожа на прекрасный цветок. «Мягкий диктатор», как его называли в газете, выиграл свою войну и вошел в историю.

ЮБИЛЕЙНЫЙ ТАТЬЯНИН ДЕНЬ

Московскому государственному университету исполняется 260 лет. В день 25 января 1755 года Государыня-императрица Елизавета Петровна подписала грамоту об утверждении «на Москве университета всяческих наук». Ее тогдашний фаворит Иван Шувалов, которого увлек этой идеей гениальный русский физик Михайло Ломоносов, был счастлив – во-первых, он вошел в историю, основав крупнейшее в России учебное заведение, и, во-вторых, сумел сделать достойный подарок свой матушке по имени Татьяна в день ее Ангела. «Татьянин день» с той поры стал праздником всех студентов. Прежде его отмечали гуляньями, песнями и шумными застольями с обильными возлияниями. Чехов вспоминал, что «выпивалось все, что пилось, кроме Москва-реки, да и то, только потому, что она была подо льдом». Поздравляем крупнейший и старейший российский классический ВУЗ – подлинный центр науки и культуры с прекрасным юбилеем!



Когда же его отец, на чьи деньги содержалась галерея, обанкротился – создание моделей одежды стало основным занятием Диора. Вскоре молодого модельера заметили признанные кутюрье, и между ними даже возникла конкуренция, кому достанется молодое дарование. Но все карты спутала война – Кристиан ушел на войну, и на два года оказался оторванным от мира моды. Когда Франция пала и была оккупирована германскими войсками, Диор демобилизовался и вернулся в Париж, где стал работать у известного модельера Люсьена Лелонга. В эти годы он немало трудился над созданием новых ароматов духов. А сразу после окончания войны Кристиан на деньги текстильного магната создал свой собственный дом моды. Годы безвестности, годы накопления идей и замыслов дали о себе знать – первая же коллекция вызвала настоящий взрыв эмоций... В первые послевоенные времена, когда женщины еще носили короткие юбки из грубых тканей, свитера крупной вязки, тяжелые ботинки и куртки-френчи с накладными плечами, Диор вывел на подиум

ОТ АНТОШИ ЧЕХОНТЕ ДО АКАДЕМИКА

За рубежом почему-то самыми значительными русскими писателями принято считать Льва Толстого и Достоевского. Именно они произвели на западного читателя наибольшее впечатление, создав легенду о «загадочной русской душе». Но на Родине не меньше этих классиков, еще почитается другая пара – Гоголь и Чехов. И это неспроста. Никто кроме них, говоря о русской душе, не протягивал так нить от духовного к ничтожному, от возвышенного к эгоистичному, от глубокого к мелкому. В январские дни этого года мы справляем 155-летие гениального автора «Чайки», «Вишневого сада», «Палаты № 6», «Дяди Вани» и «Человека в футляре». Антон Павлович Чехов родился 29 января 1860 года в семье мелкого лавочника в провинциальном Таганроге. Затем он учился в Московском университете и стал врачом. Литературный талант у него «проклюнулся» еще в юности, но писать он стал в студенческие годы в журналах под забавными псевдонимами «Антоша Чехонте» и «Человек без селезенки». Эти рассказы, фелетоны, юморески Чехов называл «мелочишками», не относясь к ним всерьез. Невзирая на скорую популярность, он не стал жить жизнью



богема, оставаясь уездным врачом, сначала в подмосковном Воскресенске, а затем в Звенигороде. Между тридцатью и сорока годами он много путешествовал по России и Европе. Добирался даже до Сибири и Сахалина, а также часто бывал на Черном море и на Кавказе. В последнем десятилетии XIX века Чехов написал свои знаменитые пьесы для МХТ. И именно его драматургия и принесла ему всемирную славу! Строгие критики считали, что в них мало действия, а особо дотошные видели аллюзии из реальной жизни. Да, в своих пьесах Антон Павлович немало высмеял и спародировал – ибсеновскую «Утку» в своей «Чайке», тургеневский «Месяц в деревне» и даже Мопассана. Он безжалостно сделал прототипами своих героев знакомых, коллег и друзей, за что на него частенько обижались. Но Чехов был честен до конца: в той же «Чайке» он вывел самого себя аж в трех ипостасях – он и беллетрист Тригорин, с его любовью к рыбалке и ненавистью к пахучим цветами, и начинающий литератор Треплев, с его шекспировским конфликтом с собственной матерью, и рассказчик доктор Дорн, с его насмешливостью и сочувствием врача, привыкшего к людской боли. Загадка гениальности Чехова была и в том, что веселя читателя смешными коллизиями, и пародируя всех и вся, он каким-то образом ухитрился поговорить с современниками и уже не с одним поколением своих читателей о чем-то главном. Но как же мало было ему отпущено! Всего каких-то 44 года. Да и то последние шесть лет Антон Павлович медленно угасал от туберкулеза в Крыму в своем домике неподалеку от Ялты. Но он не прерывал работу до последних дней, не унывал и не жаловался на судьбу. И умер с бокалом шампанского на руках у любимой жены.

ИВАНУ ВЕЛИКОМУ 575 ЛЕТ

А вы знаете, что Великим был вовсе не пресловутый жестокий царь Иван Грозный, а его дед – Великий князь московский и тоже, как и внук, Иван Васильевич. Именно он, по словам историков, принял Русь ослабленную, раздробленную, платившую дань татарским ханам, а оставил ее после себя могущественной, единой, заставляющей считаться с собой и своими интересами. Именно Иван III освободил Русь от Орды – и даже без решающей битвы. Не дождавшись привычной дани, татарские войска пришли на Русь, но им преградило путь русское войско. После долгого стояния противников друг напротив друга на реке Угре, татары так и не решились нападать и попросту ушли в свои земли «не



солону хлебавши». Так закончилось двухсотпятидесятилетнее Ордынское иго. Затем Иван Васильевич дал стране Судебник и заложил основы поместного землевладения, что было в те времена прогрессивным шагом. При нем был воздвигнут кирпичный Кремль и построены основные соборы. При нем произошло сближение с Европой. И при нем Русь унаследовала мировую и историческую роль Византийской державы. Своим вторым браком Иван Васильевич женился на византийской царевне Зое Палеолог, породив русскую правящую династию с византийскими императорами. Это Иван III сказал: «Аз есмь третий Рим и четвертому не бывать». Почему-то он не настолько популярен у потомков, а зря – это был очень достойный и великий правитель.

«СВЕТЛЫЙ ПУТЬ» КОМПОЗИТОРА ДУНАЕВСКОГО

Современные молодые люди, слушая музыку советских времен, удивляются и не понимают, как в те мрачные времена, как пишут в их учебниках, могли появляться такие светлые и жизнеутверждающие песни. Наверное, стоит им иногда рассказывать о том, что в те годы наш народ и в правду был воодушевлен и считал, что «жить стало лучше, жить стало веселее». И это не только под воздействием пропаганды – жизнь была, хоть и нелегкая, но новая и светлая. Об ужасах репрессий знали не очень многие. Простые люди хотели работать, радоваться и гордиться своей страной. И в этом им помогали прекрасные песни Исаака Дунаевского – из кинофильмов «Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга», «Светлый путь», «Весна», «Дети капитана Гранта», «Кубанские казаки». Этот уроженец украинского городка Лохвица, окончивший с золотой медалью гимназию и консерваторию в крупном культурном



Харькове, оказался гениальным мелодистом. Он также обладал редкой способностью чувствовать стихотворный текст и находить слову точнейшее музыкальное звуковое соответствие. Сказывалась уникальная артистичность природы и умение «настраиваться на заданную волну». Это заметили театральные режиссеры. Еще юношей Дунаевский писал музыку к спектаклям Харьковского русского театра. И перебравшись в 1924 году в столицу, он также сначала работал в театрах – «Эрмитаже» и Московском театре сатиры. Его считают родоначальником советского оперетты. Но подлинный успех к нему пришел после выхода на экран «Веселых ребят» – эти песни запела вся страна. Их помнят и до сих пор узнают с самых первых тактов, а вот имени создателя молодые уже могут и не вспомнить. Есть что-то грустное, когда песни переживают своих авторов. Но сам Дунаевский, думается, был бы таким раскладом доволен.



«ДУША РУССКОГО БАЛЕТА»

Таким званием, а также титулом «Обыкновенной богини» наградили великую Галину Уланову. Эта гениальная балерина вообще была награждена, наверное, всеми возможными наградами и званиями Советского Союза. Ценили ее и на Западе – именно к ней было приковано внимание публики и прессы во время зарубежных гастролей Большого театра, которому она отдала всю жизнь. Техничных и безупречных балерин и во всем мире, и у себя на Родине было немало, но столь артистически одаренной не было. Галину Сергеевну, которой 8 января исполняется 95 лет, называли наследницей Анны Павловой. Ее роли в «Жизели», «Лебедином озере», «Золушке», «Ромео и Джульетте» стали настоящим явлением. И хотя она сошла со сцены более полувека, посвятив себя педагогической деятельности, киноленка сохранила нам ее искусство.

Роб АВАДЯЕВ



▲ «О.Й. Поздняя любовь»

ПЕРЕЧИТЫВАЯ КЛАССИКУ

Вслед за Тбилиским международным театральным фестивалем в грузинской столице прошел фестиваль искусств «Gift» имени М.Туманишвили – событие, которого театралы всегда ждут с особым нетерпением. На этот раз фестиваль предложил вниманию тбилисской публики «полемическую интерпретацию классики», которую литературоведы назвали «парадигмой эпохи». А начала театральным марафон американская компания «SITI», показавшая на сцене тбилисского театра киноактера спектакль «Радио Макбет».

РАДИО МАКБЕТ

Зрители не увидели ни декораций, отсылающих в далекое прошлое, ни старинных костюмов, соответствующих эпохе, их не заставили сразу погрузиться в шекспировские реалии. Действие происходит в репетиционном помещении заброшенного театра с неустойчивым энергоснабжением: свет время от времени вырубается, и мы слышим, но не видим актеров, что создает дополнительный эффект восприятия текста – «исключенный» на несколько минут визуальный ряд не мешает вслушиваться в смысл слов. Вся декорация – это длинный стол, несколько стульев и радиоборудование. Ведь артисты, собравшиеся в этом невзрачном, казенном пространстве, участвуют не просто в спектакле, а в радиоспектакле. Они одеты по моде

30-х годов прошлого столетия, пьют чай, живут своими проблемами и поначалу далеки от мира макбетовских страстей. Однако по мере все большего погружения в текст трагедии преобразуются и в полной мере переживают все то, чем терзаются шекспировские персонажи. Обыденное пространство студии энергетически заряжается и буквально взрывается от эмоций участников спектакля, к концу будто утративших чувствую реальности и перешедших грань, отделяющую жизнь и искусство.

После спектакля состоялась встреча с известным режиссером, театральным деятелем Энн Богарт и актрисой Эллиен Лорен (она играет в спектакле леди Макбет) – обе являются художественными руководителями компании «SITI».

- Идеи, стоящие за спектаклем, - это только точка, от которой следуешь дальше, - подчеркнула Энн Богарт. - Они хороши, но потом ты часто двигаешься в со-

▼ «Радио Макбет»



вершенно ином направлении. И это называется игрой. Идеи не значат для зрителя ничего! В спектакле «Радио Макбет», кстати, происходит конфликт актеров и идеи спектакля. Мы посвятили нашу постановку одному из выдающихся американских деятелей культуры, гениальному режиссеру и актеру театра, кинорежиссеру, сценаристу Орсону Уэллсу. Наша болезнь – я имею в виду североамериканцев – это потеря памяти. США забыли Орсона Уэллса, как и многих других выдающихся соотечественников. В театре нужно преодолевать то, что называется потерей памяти. Не зря американский писатель Гор Видал назвал США «Соединенными штатами Амнезии». Нам хотелось бы, чтобы Орсона Уэллса помнили и возвели ему в театре памятник. В 2000 году мы поставили спектакль «Война миров» о жизни Орсона Уэллса (автор текста – драматург Наоми Лизука). На его роль был назначен актер, продюсер, сценарист Стивен Уэббер. Я хотела, чтобы Уэллса играл молодой человек. Почему мы поставили «Войну миров»? Потому что в 1938 году им была осуществлена радиопостановка «Война миров». Она известна тем, что радиослушатели приняли спектакль, поставленный Mercury Theatre on the Air под руководством Орсона Уэллса, за реальный новостной репортаж, и якобы более миллиона жителей северо-востока США поверили в нападение марсиан и ударились в панику... И вот спустя много лет мы представили, что Уэллс и его актеры заперлись в репетиционной комнате и начали репетировать пьесу «Война миров». Мы создали радиостудию, где все происходило, и почувствовали, как это было страшно для людей. Хотя радиоспектакль был предназначен только для слушателей. Наша постановка оказалась простой, но очень успешной. 11 сентября 2001 года у нас шла репетиция – готовились к турне по городам США. И вдруг повалил дым – случилась всем известная катастрофа... Я стала получать сообщения из театров с предупреждением не привозить этот спектакль – мол, люди слишком напуганы. Но мы все-таки отправились в турне, и для зрителей наш спектакль стал лекарством – они освободились от тяжести. Однажды во время репетиции родилась идея поставить второй спектакль, посвященный Орсону Уэллсу – «Радио Макбет». В процессе действия на сцене появляется Орсон Уэллс в исполнении Стивена Уэббера и вырывает текст из рук актера, назначенного на роль Макбета, и начинает играть сам...

- Наш театр традиционный, старомодный, - сказала Эллен Лорен. - У нас, конечно, есть постмодернистские идеи, но мы воспитаны на классике. Театр пробуждает эмоции, действует на сенсорику, и это не новая, не оригинальная мысль. Мы начали записывать шумы, звуки и стали лучше понимать «Макбет» как пьесу. Это все равно, что смотреть на солнце. Оно может сжечь глаза, если смотреть на него прямо. Но если выбрать другой ракурс, смотреть на солнце сбоку, то можно разглядеть его лучше. Зрители сегодня больше смотрят спектакль, чем слушают текст. Мы думаем о том, как выглядят герои и пространство, и не слышим, о чем говорят персонажи. Это должна быть тишина, молчание, наполненное очень сильной энергией. Шекспир требует, чтобы мы были открытыми, готовыми к экспериментам, к действию. Когда ты отправляешься в театр, то чувства твои могут не соответствовать тому, что испытывают герои Шекспира. Но потом происходит преобразование. Очень сильна сцена, в которой леди Макбет сходит с ума, ее чувства взрываются. По сути, леди Макбет – трагическая фигура.

О.И. ПОЗДНЯЯ ЛЮБОВЬ

В Тбилиси с особым трепетом ждали очередного спектакля Дмитрия Крымова – московского режиссера-экспериментатора, возглавляющего Лабораторию Школы драматического искусства. В прошлом году он очаровал (в значении – «околдовал») тбилисскую публику спектаклями «Смерть Жирафа», «Катя, Соня, Поля, Галя, Вера, Оля, Таня» по циклу рассказов Ивана Бунина «Темные аллеи», «Опус №7», «Оноре де Бальзак. Записки о Бердичеве» по мотивам чеховских «Трех сестер». И вот на сцене театра имени К. Марджанишвили – новый эксперимент Дмитрия Крымова под названием «О.И. Поздняя любовь» по одноименной драме А.Н. Островского. Уже сама приставка «О.И.» намекает на то, что зрители увидят пьесу в нетрадиционной трактовке. Однако то, что они посмотрели, превзошло самые смелые ожидания: Дмитрий Крымов поставил «Позднюю любовь» как буффонаду с элементами циркового искусства. Он построил на сцене вывороченную реальность с героями-монстрами, но при этом очень симпатичными. Во внешних проявлениях персонажей, в их облике – costume, гриме – выражается их внутренняя сущность или... ироническое



▲ «О.И. Поздняя любовь»

(порой – саркастическое!) отношение к ним режиссера-постановщика. При этом мужчин, в основном, играют в спектакле женщины, а женщин – мужчины... Но самое удивительное – при столь дерзких перевертышах на сцене настоящий Островский: эксперименты с формой позволили еще ярче высветить идею и суть характеров.

Самая трогательная пара – адвокат Маргаритов (Алина Ходжеванова) и его дочь Людмила (Мария Смольникова). Он – божий одуванчик, эксцентричный, subtilный и подвижный человечек. Она – искренняя, самоотверженная, наивная, как говорят, до идиотизма, и при этом очень некрасивая девушка – с преувеличенно густыми черными бровями. При всей своей нежной природе она очень сильная и в конце концов преодолевает все трудности. По крайней мере, так ей кажется... Полная противоположность этим «небожителям» - энергичная вдова Варвара Харитоновна Лебедкина (Константин Муханов). Этот «мужик в юбке» нагл и скор на руку. Он очень напоминает современного транссексуала с криминальными наклонностями. Под стать ему еще одна мужеподобная баба с ногами-тумбами: Фелицата Антоновна Шаблова (Евгений Старцев). Эти две «дамы» участвуют в самых смешных и

жестких цирковых репризах. Еще один обаятельный монстрик – долговязый, кривой и хромой Дормедонт (Андрей Михалев). Моментами кажется, что действие происходит не на театральных подмостках, а на арене... В спектакле много приколов: так, купец Дороднов (Вероника Тимофеева), пришедший к Маргаритову с выгодным дельцем, приносит ему какой-то сверток, в котором оказался... кусок мяса. Символ процветания и довольства. Этот «символ» Маргаритов сначала «укачивает» как младенца, а затем буквально всучивает обожасмой дочери... Так сказать, приданое.

В традиционном ключе романтического антигероя решен разве что образ Николая Шаблова (Александр Кузнецов). Однако его финал неожиданный: спасенный благородной Людмилой Николай Шаблов должен теперь пойти с ней под венец, но предпочитает... застрелиться. Так что кривовский финал идет вразрез с хэппи-эндом А.Н. Островского.

Хочется особо отметить сценографию Анны Костриковой и Александра Барменкова. Это предельно открытое, обнаженное пространство: обклеенная светлой бумагой коробка сцены с черными кляксами кое-где и такой же «кишкой» толстого провода, брошенного в углу. И все. Мы и здесь видим оборотную сторону всего сущего – изнанку театрального процесса, изнанку жизни и человеческой души.

Отдельно – о слове в спектаклях Дмитрия Крымова. Год назад он сказал: «Я думаю, что театр – это не текст и не литература. Во всяком случае, не текст в первую очередь, а определенная материя. Текст может послужить только поводом для изобретения театра». При этом пообещал, что в будущем спектакле по Островскому осуществит эксперимент – принципиально не выбросит ни одного слова из классического текста. И вот – спектакль «О.И. Поздняя любовь». Верность классическому слову декларируется – персонажи в начале спектакля буквально читают канонический текст, который проецируется на стене. Но и в этой работе Крымов не мог обойтись без розыгрыша. Так, Фелицата выпевает свой текст как народный плач (она «плачет» по непутому сыну: «Где-то мой сынок любезный погуливает? Ох, детки, детки – горе матушкино!»). А Маргаритов и Людмила, не довольствуясь словами, выражают свои чувства междометиями и какими-то нежно-жалобными, скулящими звуками...

ДЯДЯ ВАНЯ

Тбилисские театралы открыли для себя еще одного замечательного режиссера – художественного руководителя Московского театра имени Евгения Вахтангова Римаса Туминаса. Его страстная и печально-ироничная интерпретация «Дяди Вани» Чехова вызвала споры. Одни стали фанатами этого спектакля, увидев в нем нечто очень родное и близкое и безусловно приняв его своеобразную эстетику. Другие вздыхали по «дядям Ваням» Иннокентия Смоктуновского и Олега Басилашвили, конечно, отличающимся от образа, созданного Сергеем Маковецким вместе с Римасом Туминасом.

Однако восприятие театра Чехова, как и театра вообще, требует открытости, внутренней свободы и готовности видеть новое и неожиданное. В оригинальной трактовке Римаса Туминаса дядя Ваня прямо-таки фатально несчастен, более того – он искалечен реальностью, а главное – тотальным отсутствием любви. Никто никому не нужен, никто никого не любит. Как искалече-



▲ «Дядя Ваня»

ны и другие герои спектакля. Пьющий, «пожирающий» сам себя доктор Астров (Владимир Вдовиченков), постепенно превращающийся из «великана» в колосс на глиняных ногах. Знаменитые слова о том, что «в человеке все должно быть прекрасно», он произносит, напившись, что называется, до чертиков. А стул, который доктор ловко смастерил, подламывается под ним и дядей Ваней... Все так зыбко и неустойчиво в этом мире! А рядом мается изнемогающая от пустоты, «расплющенная» жизнью Елена (Анна Дубровская), – как прекрасная, редкая бабочка в коллекции энтомолога. Голос актрисы волнует, будоражит воображение... Это богатая, страстная натура, вынужденная прозябать рядом со стареющим и больным профессором Серебряковым (Владимир Симонов), до безумия влюбленным в жизнь эгоцентриком. При первом появлении на сцене он вышагивает гордо как павлин, стараясь сохранить репутацию. А в другом эпизоде мечется как зверь в клетке и мучается, по сути, тем же, что и его оппонент дядя Ваня, – безлюбьем и страхами. «Некрасивая» Соня (Евгения Крегжде) несет свою некрасивость как крест. Телегин (Юрий Красков) обречен быть вечным клоуном и попрошайкой. Страдает и Мария Васильевна Войницкая (Людмила Максакова), в сущности, тоже очень одинокая женщина, цепляющаяся за Серебрякова как за соломинку... Все они страдают не потому, что плохи или неправильно живут, а потому что так устроена жизнь: человек не может быть в ней счастлив. Все жаждут любви и понимания, но многим ли удастся обрести то и другое, и, даже обрета, – удержать?

Как смешон и от этого еще более трагичен дядя Ваня! Вот он появляется на сцене – взвинченный, потерянный, объявляет Астрову, что вскоре появится Серебряков с супругой, и в рассеянности садится на колени доктору, затем опускается на корточки, словно не замечая свободного стула рядом. Так и сидит, скукожившись, всю сцену. Все выдает крайнее смятение чувств дяди Вани. Вообще все без исключения актерские работы в спектакле Туминаса вызывают восхищение.

«Дядя Ваня» Туминаса – эстетский спектакль, построенный на изломах, надрывах, эмоциональных всплесках и выбросах, выразительном и разнообразном пластическом рисунке. Действие происходит на фоне Вечности: в глубине сцены на этот светный мир безмолвно взирает, подобно Сфинксу, громадный лев (сценография и костюмы Адома Яцовскиса). Трагедия героев спектакля Туминаса в том, что они не веруют. Ни во что. Они опустошены, уничтожены безверием и осознанием мимолетности жизни и неизбежности

смерти. Финал спектакля можно смотреть бесконечно. Знаменитый монолог Сони «Что ж делать, надо жить», который традиционно считают выражением философии христианского смирения и терпения, произносится актрисой Евгенией Крежде с предельным отчаянием и надрывом. Ее слышит и не слышит превратившийся в бесчувственную куклу дядя Ваня – Сергей Маковецкий. Соня пытается оживить «покойника», танцует с ним, открывает ему глаза и даже «рисует» на его лице улыбку. Но в итоге получается жутковатая маска смерти. Семена, «бедный, бедный дядя Ваня» отступает в глубину сцены и растворяется в вечности. Тут же, за рабочим столом, точнее, на столе, обретает вечный покой Соня... Все они, чеховские герои, жили-были и ушли в прошлое. Да и мы, в конечном итоге, отправимся за ними. Это – данность.

Огромна роль музыки в спектакле – она усиливает интонацию неизбывной печали и отчаяния, атмосферу высокого страдания души. Ее автор – композитор Фаустас Латенас. В спектакле звучит также отрывок из «Кол Нидрей» М.Бруха в исполнении Т.Докшицера (труба). Безупречна работа художника по свету Майи Шавдатуашвили. Глубинный свет дополняет образ спектакля – и возникает нечто, существующее на грани миров, реального, сценического и вневременного, потустороннего.

ПИГМАЛИОН

В рамках Международного фестиваля искусств «Gift» имени М.Туманишвили в столице прошел «Петербургский театральный сезон». Его организатор – «Нева-Арт» при поддержке Секции интересов Российской Федерации при Посольстве Швейцарии в Грузии, Посольства Грузии в Москве, Театра киноактера



▲ «Пигмалион»

им. М.Туманишвили в Грузии. Петербуржцы показали спектакль «Пигмалион» (режиссер Григорий Дитятковский) по пьесе Бернанда Шоу.

Театр «Приют комедианта» обратился к пьесе Б. Шоу, а не к мюзиклу Ф.Лоу. Тем не менее, в спектакле Г.Дитятковского герои, если не поют, то танцуют, а пластический рисунок, иногда весьма искусный, дополняет словесную игру, усиливает впечатление образа (режиссер по пластике – Сергей Грицай). Профессор Хиггинс в спектакле значительно помолодел по сравнению с оригиналом (в этой роли – Владимир Селезнев). Это интересный мужчина, интеллигент, денди с изящными манерами, фанатично преданный Фонетике (именно с прописной буквы!). С ней он в итоге и остается. Для

Хиггинса фонетика – это не просто раздел лингвистики, профессия, но – философия, религия, стиль жизни. Не случайно в уста профессора Хиггинса вложены отрывки из звуковой поэмы Андрея Белого «Глоссалалия». Кабинет ученого увешан различными атрибутами, связанными с фонетикой, – это прекрасно оснащенная студия звукозаписи, лаборатория (так что звук – тоже своего рода персонаж спектакля). Хочется особо отметить объемную, впечатляющую сценографию Эмиля Капелюша. Хорошо обыгрывается небольшая «многофункциональная» кабинка – в нашем представлении, она выражает замкнутое пространство человеческого разума, его несвободу, ограниченность. Из этого ограниченного пространства удается вырваться на свободу простой, необразованной цветочнице Элизе Дулиттл (Дарина Дружина) – с помощью Хиггинса и Пикеринга. Примечательно, что Пикеринга играет сам режиссер спектакля Григорий Дитятковский. Вместе с В.Селезневым они представляют блестящую пару английских джентльменов. Интересен Сергей Дрейден в роли резонерствующего циника Альфреда Дулиттла. Он безупречно ведет свою партию, демонстрируя высокий профессионализм.

МАДАМ БОВАРИ

Украинский режиссер Андрий Жолдак показал на фестивале свою сценическую фантазию на тему флорберовской «Мадам Бовари»... Ее представила санкт-петербургская труппа театра «Антреприза Андрея Миронова». Да, это было круто! Конечно, жолдаковская постановка не имеет почти ничего общего с оригиналом, но как потрясающе это сделано! Мы увидели спектакль, рожденный под знаком Эроса – чувственной любви. Любви, которая порой делает человека безумным и совершенно неуправляемым. Эрос как некое сумасшествие овладевает героиней Жолдака – мадам Бовари, проявившейся в сознании режиссера как воплощение языческой стихии. Самыми разнообразными и невероятными театральными средствами в спектакле передано это состояние чувственного опьянения, исступления, горячки. Этот выброс подсознания – глубокие, подводные течения (предмет психоаналитиков фрейдистского толка). То, что живет в каждом человеке... У зрителей во время спектакля обостряются все чувства – они ощущают запах жасмина из мокрого после дождя сада, порыв ветра, резко распахнувшего окно, поток солнечных лучей, заливающих комнату, или струи дождя, омывающие лицо, слышат плеск волн и треск дров в печи... Не довольству-

▼ «Мадам Бовари»



ясь одной мадам Бовари, Жолдак представляет нам сразу двух Эмм. Одна живет в современной квартире Санкт-Петербурга (ее «заразили» бациллой любви некие «божества» в образе музыкантов-рокеров), другая – литературный персонаж, отраженный в зеркале сознания Жолдака. Обе причудливые, фантастические реальности сталкиваются, взаимодействуют, дополняют друг друга, создавая новый объем восприятия. «Во мне уживается множество женщин!» - говорит Эмма Бовари.

Но главная Эмма все-таки одна – оттуда, из Флора, родившаяся в соавторстве с режиссером. Жолдак (вместе с актрисой Еленой Калининой) подчеркивает в Эмме языческое, даже ведьминское начало – во всяком случае, она обладает экстрасенсорными способностями. В ней есть что-то от гоголевской панночки или купринской Елеси: от первой – демонизм, от второй – глубинная связь с природой. Она подчеркивается сценографией (Андрей Жолдак, болгарский художник Тита Димова) – в квартире «растут» деревья, щебечут птицы. Время от времени Эмма издает какой-то нечеловеческий, звериный вопль... Так что не кажется странным появление Лисы. Эмма входит в контакт с этим загадочным существом – в христианской традиции лисьи хитрости считаются уловками самого дьявола, а в китайских народных суевериях женщины-лисы вызывают эротические ассоциации. На протяжении всего спектакля сцена так наэлектризована, актрисы (Полина Толстун и Елена Калинина, в первую очередь – Елена Калинина), существуют на таком пределе чувств, что, кажется, выдержать это напряжение невозможно – ни артистам, ни зрителям. Мадам Бовари мечется в пространстве комнаты – любовь ей нужна как кислород, как вода («Дай мне воды, мне нечем дышать!» - молит в исступлении Эмма). Ее тело извивается в судорогах, женщина то взбирается на дверь, то подставляет голову под дождевые струи, то умоляет мужа избить ее и таким образом освободить от страданий, то отгораживается от него, очерчивая вокруг себя скотчем магический круг, то фиксирует мелом на стенах самые сокровенные и выстраданные мысли, то... пытается спастись, обратившись к Богу (в комнату приносят огромное распятие)... Но страсти, разрывающие Эмму изнутри, не могут не разрушить ее отношений с окружающим миром, не могут не привести ее к гибели.

НОЧЬ ГЕЛЬВЕРА

Большой резонанс вызвала мелодрама питерского театра имени В.Комиссаржевской «Ночь Гельвера» по пьесе польского драматурга Ингмара Вилквиста в постановке Александра Баргмана. Этот спектакль для двоих заставил дрогнуть зачерствевшие сердца зрителей, и публика в очередной раз осознала, сколь велика роль хорошего актера для того, чтобы интересный материал прозвучал в полную силу. Никакие достоинства пьесы или режиссерские изыски не компенсируют отсутствие талантливого актера. А в данном случае с этим было все в порядке: Оксана Базилевич (Она) и Денис Пьянов (Он) показали высочайший класс. Как сыграть умственно неполноценного человека, почти отказавшись от внешней характерности? Денис Пьянов блестяще справляется со своей ролью мужчины с развитием ребенка, воспринимающего зло окружающей реальности с детской непосредственностью и пытающегося по-своему этому злу сопротивляться. Чтобы выжить.

Актеры, чутко реагирующие на творческие импуль-



▲ «Ночь Гельвера»

сы, исходящие от партнера, взаимодействуют без малейшей фальши, аффектации, «провисания» или неточности. Хотя сама тема (установление фашистского режима в одной из европейских стран со всеми вытекающими из этого исторического факта последствиями), возможно, и предполагает некий пафос, даже надрыв. В эпизодах, требующих тихого, вдумчивого проживания, актеры так же сильны и убедительны, как и в психологически напряженных, взрывных сценах. Этот творческий тандем был отмечен высшей театральной премией Санкт-Петербурга «Золотой софит» - как и сама постановка, признанная «лучшим спектаклем малой формы».

Еще одна труппа из города на Неве – «Мастерская Григория Козлова» - представила спектакль по Островскому «Любовные мечты, или Женитьба Бальзаминова». Тбилисцы уже в третий раз встретились с этим театральным коллективом. Ранее Григорий Козлов и его замечательные молодые артисты показали постановку по «Братьям Карамазовым» Ф.Достоевского и вампиловского «Старшего сына».

Развеселило публику трио из театра «Комик-трест» - Наталья Фисон, Илья Старосельский и Игорь Сладкевич (постановка Вадима Фисона). «Кабаре «Нафталин» - так называется шоу, соединившее клоунаду, танец, пантомиму, скетчи, куклы и фокусы.

ТРИ СЕСТРЫ

Огромным подарком для тбилисцев стал приезд на «Gift» российского режиссера Андрона Кончаловского. Он тоже представил Чехова – «Трех сестер», поставленных на сцене московского театра имени Моссовета. Кончаловский, кстати, уже привозил в Тбилиси чеховскую «Чайку». Для него обращение к чеховским героям – это воспоминание, это дань благодарности к тем, кто растворился в тумане прошлого. К унесенным ветром и временем. К тем, кто некогда любил, мечтал, страдал, надеялся. В прологе на экране появляются слова из парижского письма: «Боже мой, как давно это было! И было ли вообще то, что было?» И Три сестры стремительно уносятся на качелях как мираж...

На протяжении всего спектакля поддерживается этот эффект остранения – действие несколько раз прерывается, и над сценой оживает большой экран: актеры, участвующие в постановке, говорят об отношении к Чехову и своим персонажам. А в какой-то момент вдруг уходит яркий свет, действие затормаживается, сцена окутывается туманом, персонажи куда-то уплывают и воспринимаются как что-то очень далекое, проявившееся лишь на несколько мгновений... как сон, как воспоминание... чтобы вновь раствориться.

Наверное, Кончаловский не мог поставить другого, совсем уж нетрадиционного, модернизированного Чехова. Учитывая его корни, происхождение. Но он же, с его аналитическим умом и историзмом художественного мышления, не мог не посмотреть на чеховских героев немного критическим взглядом – из дня сегодняшнего. Учитывая наш исторический опыт. Правда, критический взгляд – не означает осуждения, отрицания. Герои спектакля Кончаловского, в чем-то смешные и даже нелепые, вызывают симпатию и сострадание... Но они так старомодны в своих надеждах на светлое будущее! Мы-то уже знаем, что человек отнюдь не становится лучше, да и жизнь не меняется к лучшему.

Андрей Кончаловский задействовал звездный состав. Достаточно назвать любимого актера литовского режиссера Эймунтаса Някрошюса – Владаса Багдонаса (в спектакле – Чебутыкин), сыгравшего Отелло, Фауста, Сальери, Пиросмани. Отмечу точный и в чем-то неожиданный подбор артистов. Особенно это касается двоих – Вершинина и Тузенбаха. Красавчик Александр Домогаров в роли Вершинина явно «снижен». Его Вершинин высок, строен, у него военная выправка и прекрасное воспитание, но заметная картавость и манерность лишает этот образ мужественности. Обаятельный, эксцентричный, жизнерадостный Тузенбах со смехом Моцарта из фильма «Амадеус» – таким его играет Павел Деревянко – совсем не похож на Тузенбаха в интерпретации предшественников: В.Качалова, Н.Хмелева, С.Юрского. Выбор этого своеобразного, со сверхорганикой, с гротесковой природой, актера на роль Тузенбаха уже предполагал необычную трактовку образа. Особенно удался эпизод перед дуэлью... Актер поймал нерв сцены, передал трагизм происходящего, ощущение надвигающейся катастрофы.

Удачны сестры Прозоровы. Заиграл красками даже самый скучный образ – Ольга. В этой роли предстала эксцентричная Лариса Кузнецова. Актриса смело использует краски гротеска. В итоге получился даже в чем-то трагикомический образ старой девы. Сама обреченность – больная чахоткой Маша (актриса Юлия

▼ «Три сестры»



Высоцкая), способная на сильные, глубокие чувства, безнадежно и, кажется, без взаимности (в спектакле Кончаловского она любит явно сильнее, чем Вершинин) влюбленная в трусоватого офицера. Ее прощание с Вершининым – душераздирающая сцена. Страшную, без преувеличения, эволюцию переживает Ирина (Галина Боб). Вначале это нежный цветок, распутившийся по весне, а в последнем действии в ней просыпаются отчаяние и жесточенность – цветок тронут увяданием. Кончаловский предлагает неожиданный ход: Ирину влечет к Соленому (Виталий Кищенко), но это не любовь, а плотское влечение, пробуждение женской природы...

Эффектен, хоть и спорен финал. «Будем жить! Музыка играет так весело, так радостно, и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем...» - «Если бы знать, если бы знать!» - говорит Ольга. И следуют исторические кинокадры, иллюстрирующие будущее России и будто отвечающие на вопрос сестер – зачем, зачем, зачем? Напрасны были их страдания – прекрасный человек, о котором так мечтали три сестры вместе со своим создателем, так и не появился на исторической авансцене...

В рамках фестиваля состоялся также показ фильма Андруна Кончаловского «Белые ночи почтальона Тряпицына», отмеченного на Венецианском кинофестивале: картина получила «Серебряного Льва». Повседневная жизнь деревенского почтальона, безрадостная картина русского Севера, всеобщее запустенье, с одной стороны, и мироздание, макрокосм, вселенная – с другой. Картина завораживает. Ведь она – о человеке вообще и о русском человеке, в частности. Она – о России, мире, жизни и смерти.

Тбилисский театр киноактера имени М.Туманишвили, признанный на Эдинбургском фестивале лучшей труппой, также принял участие в фестивале «Gift» со спектаклем «Скотный двор». Герои знаменитой антиутопии Джорджа Оруэлла, воссоздающей в иносказательной форме тоталитарную систему, ожили в международном проекте – спектакле в постановке британского актера, продюсера и режиссера Гая Мастерсона, в котором занята труппа театра киноактера. Синтез графически точной и емкой актерской игры, пластической выразительности мизансцен и удачного музыкального решения впечатляет.

В рамках фестиваля вспоминали великого Отара Мегвинетухуцеси, прошли выставки российского фотохудожника Валерия Плотникова и грузинского скульптора Гии Джапаридзе, состоялись спектакли Темура Чхеидзе, Резо Габриадзе и концерт Мананы Менабде, а также уличные представления «Сон Герберта» французской труппы.

По давнишней традиции фестиваль награждает своих лауреатов статуэткой Михаила Туманишвили. Среди них в этом году оказались такие личности, как Энн Богарт, Римас Туминас, Сергей Маковецкий, Михаил Мармаринос, Зураб Кипшидзе, Эльдар Шенгелая, ансамбль «Сухишвили», Анзор Эркомашвили.

Все, кому посчастливилось видеть спектакли фестиваля, в очередной раз отдали должное энергии, организаторскому таланту и вкусу многолетнего художественного руководителя «Gift» Кети Долидзе. За долгие годы своего существования фестиваль прошел через многие испытания, но выжил, и обещает еще не раз порадовать своих поклонников яркими театральными событиями.

Инна БЕЗИРГАНОВА



▲ Людмила Максакова в спектакле «Дядя Ваня»

«ИМЯ ПЕТРА ФОМЕНКО ДЛЯ МЕНЯ СВЯТО...»

С Людмилой Максаковой непросто. Она недостижима и сдержана, словно Снежная королева. При этом ее ироничности и сокрушительному чувству юмора можно только позавидовать. О, эта Снежная королева – с секретом, тайником, шифром. Под ледяным одеянием спрятан огненный клад. Ведь это именно она сотворила незабываемые образы, исполненные страстей и эмоций. В театре – Анна Каренина, Аркадина в «Чайке», Маша в «Живом трупе», герцогиня Мальборо в «Стакане воды», Раневская в «Вишневом саде»... В кино и на телевидении – Настасья Филипповна в «Идиоте», Надежда Федоровна в «Плохом хорошем человеке», Барыня в «Му-му», мисс Эмили Брент в «Десяти негритятах», Розалинда в «Летучей мыши»... И так далее, и так далее.

Мы встретились за кулисами Грибоедовского театра, перед началом спектакля «Дядя Ваня», который ваханговы показали в Тбилиси в рамках Международного фестиваля искусств имени Михаила Туманишвили «Gift».

С Людмилой Максаковой можно говорить обо всем. Начитаннейший, умный человек, глубоко и неожиданно мыслящий, она с легкостью парирует любую реплику, отвечает на вопросы сразу и нестандартно. Но тему для этой беседы обусловило место нашей встречи.

- Грибоедовцы с благодарностью помнят, что два сезона в нашем театре работал великий Петр Фоменко. В тяжелый период руку помощи ему протянул Гига Лордкипанидзе и пригласил в Тбилиси.

- Я была хорошо знакома с Гигой. Очень смешной случай произошел в Великобритании. Гига и Люся Целиковская приехали в Лондон в составе одной делегации. Все жили очень скромно, а Гиге Лордкипанидзе почему-то предоставили огромную свиту и роскошный номер. Потом выяснилось: англичане решили, что к ним приехал лорд по фамилии Кипанидзе... Вы спрашиваете меня о Петре Наумовиче Фоменко. Это человек, которому я обязана всем в своей жизни, точнее, второй ее половиной. Михаил Александрович Ульянов мне всегда говорил: «Люда, ты Петрушке должна поставить памятник». Понимаете, всегда есть масса желающих приложить руку к юным актрисам.

- В прямом и переносном смысле, извините...

- Да... А когда наступает вторая половина актерской жизни и судьбы, с этим мало кто справляется. Это очень тяжелое испытание, особенно для женщин-актрис. И если бы не Петр Наумович, то неизвестно, как бы у меня сложился этот период. Но судьба мне послала с ним встречу. Как ни странно – сначала в кино.

- «Поездки на старом автомобиле»?

- Совершенно верно. 1984-й – это год, который изменил всю мою жизнь, всю судьбу. Пока я жива, буду помнить об этом, и имя Петра Фоменко для меня свято. Трудно найти пример, чтобы режиссер и актриса настолько были тарелками из одного сервиза, как мы с ним. Редчайший случай, понимаете?..

Петр Наумович говорил, что быстро работать не умеет. И это правда. Не умел. Он работал тщательнейшим образом и – редкая черта – совершенно великолепно делал женские роли. Он знал женскую природу так, как никакой другой режиссер. Может быть, как Рубен Николаевич Симонов, но я, к сожалению, с ним мало работала. Фоменко мне дал невероятно много во всех смыслах. Буквально подарил. Он был человеком, очень щедрым в профессии. И вообще театр для него был способом жизни, как он сам говорил. Я даже написала под горячую руку статью, которая называлась «Мое горькое, горькое счастье». И он, уж такой придира, ее одобрил. Он считал, что я верно поняла его методу, хотя она была разнобразной. Сказать о ней в двух словах – невозможно. Это сама жизнь...

- Первая ваша театральная роль у Фоменко была в спектакле «Без вины виноватые»?

- Я играла Коринкину. Ее обычно играют очень однопланово, как вздорную интриганку, а тут Петр Наумович нашел какие-то противокраски. И потом высшая похвала была мне от Евгения Лебедева, когда он сказал: «Мне было так жаль эту женщину». И, конечно, этот спектакль стал в Москве «бомбой». А следующая работа – после перерыва – «Пиковая дама», где я сыграла Графиню. Фоменко когда-то делал этот спектакль на курсе со студентами и потом долго не решался снова приступить к нему. И «Без вины виноватые», и «Пиковая дама» - это все спектакли-долгожители, они шли у нас в театре по многу лет с неизменным успехом. Зритель их принимал очень хорошо. Ведь без зрителя спектакля не существует. Существует теория, что мы делаем спектакли для себя. Это неправда.

- Петр Наумович тоже ставил не для себя?

- Вы знаете, не будем брать его как пример, потому что он, я считаю, не норма. В нем не было ничего ни тра-

фаретного, ни банального. Это человек, у которого во всем, даже в манере говорить, был свой особый стиль. Он очень любил цитировать. В последнее время почему-то часто твердил строчку из поэта Бориса Рыжого, очень рано погибшего: «Как хорошо мы плохо жили». Бывают такие странные сближения, и в определенные отрезки жизни он выбирал разные девизы, и очень был ими увлечен.

- *Печальные девизы?*

- Всякие. Он был очень жизнерадостным человеком, обожал шутку, в нем было много озорства, лукавства. Большое разнообразие, полная гамма, ничто человеческое ему не было чуждо. Меня он называл чумой... Не любил публичности, и, мне кажется, внутренне все его существо против этого протестовало. Когда он получал все эти «Маски», награды, которые на него сыпались бесконечно, то выходил с таким видом... Прикладывал руку к груди и как будто говорил - извините, что меня наградили, простите, но я этого не хотел. Все в нем было парадоксально. Парадоксов друг.

- *У вас с ним было столько планов...*

- Планов было громадье. Столько несыгранных ролей... Мы с ним столько всего репетировали, трудно даже перечислить! Огудалова, Гурмыжская... Он хотел, чтобы я играла Гурмыжскую в «Комеди Франсез». Но ему объяснили, что там не может быть никаких приглашенных артистов, это исключено. Потом его пригласили в Александринку ставить «Бесприданницу», и он придумал концепцию, что Лариса – это орудие в руках Огудаловой. Огудалова и есть главный персонаж, который закручивает действие.

- *Я читала, была задумка моноспектакля «Каменный гость».*

- Нет, нет. Петр Наумович собирался ставить у нас «Маленькие трагедии». Одна из его фантазий, одна из миллиона неосуществленных затей! Дон Гуана должен был играть Олег Меньшиков. А я – Командора.

- *?!*

- Он очень интересно развивал эту мысль. Это была целая история... Потом я должна была играть у него в «Борисе Годунове» Юродивого.

- *С ума сойти!*

- С ума сойти.

- *А ваша последняя совместная работа – это...*

- Символическая история! Это спектакль «Театральный роман» Булгакова. Роль тетушки Ивана Васильевича, то есть Станиславского, Настасьи Ивановны. Как говорил Фоменко, эта роль – как волос в супе. Тоже очень долго репетировали... Понимаете, репетиции с Фоменко были переходом в измерение счастья, в измерение смысла жизни. Все приобретало смысл, когда были репетиции с ним. А вот не стало его и, по-цветаевски, «жизнь выпала копеечкой ржавою». Потому что он действительно «равнял с китайской державою», когда с тобой репетировал.

- *Наверное, еще один режиссер относился к вам так же – Роман Виктюк.*

- Ну, Роман Григорьевич – это песнь песней. Фоменко – это доскональное словесное действие, а Виктюк – это экзотическая психофизика. Он очень большое значение придает пластической стороне роли. Они очень разные, совсем полярные. Но Виктюк тоже умеет великолепно выстраивать женские роли. К сожалению, судьба нас развела. Как Чехов говорил, груба жизнь. Этого никто не отменял.

- *А как работаете с Римасом Туминасом?*

- У каждого режиссера – абсолютно своя методология, к которой надо приспособиться, привыкнуть. Это

очень долгий, скрупулезный и иногда мучительный процесс. Потому что режиссер уже все понял, придумал, а тебе надо каким-то образом вползти в его структуру, влезть в эту кожу, как в перчатку, понимаете? Когда Петр Наумович ушел из Вахтанговского, у него получилась своя «Мастерская», то у нас образовался некий вакуум – опасный, тревожный для театра. С Туминасом Вахтанговский театр обрел какое-то новое дыхание. Знаете, брак может быть удачным, а может и не быть. Это оказалось брак по любви. Кстати, Фоменко тоже говорил – в искусстве, как в любви. К сожалению, для меня ничего в жизни, кроме театра, не является смыслом. Я его не вижу во всем остальном. Ну, это от мамы, наверное. Я себя чувствую осмысленно только тогда, когда занимаюсь театром. Только тогда свое существование позиционирую как осмысленное.

- *А дети могут придать смысл существованию?*

- Но это же естественно. Неестественно, когда мать не любит своих детей. Но вот смысл, ради чего все это происходит, я понимаю только в театре. А дети вырастают, у них свои семьи... Жизнь реальная мне представляется очень тусклой. Неинтересной. Полной предательства и обмана. Жути. А в театре – счастье. Это другой мир. В «Евгении Онегине», например, я трижды умираю. Потом воскресая. В театре же легко можно перемещаться туда-обратно. Правда, мне очень обидно, что так неверно обозначили мою роль в программке. Это сделал человек с небольшим воображением.

- *А, Танцмейстер!*

- Да. А почему «танцмейстер»? Я играю Ангела смерти, в финале являюсь символом погибшей любви. Но эти тонкости все равно пропускают мимо, потому что идут за сюжетом, а второй план никто не читает. Сейчас вообще люди очень оболванены телевидением. Никто не хочет после спектакля подумать – а что он видел?

- *Прочла, что ваш принцип – «никогда и ничего не просите, никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами все дадут!» Это так?*

- Это так.

- *Точно?*

- Точно.

- *А то, что эти слова у Булгакова говорит сатана, ничего? Ведь есть и другие слова: просите, и дано будет вам, ищите, и найдете, стучите, и отворят вам.*

- Нет! «Никогда не просите у бога ничего, ибо он до того знает, что вам надобно». Вы плохо читали Евангелие.

- *Но это же из Нагорной проповеди...*

- Стучите – это значит дорогу к богу ищите. Но не просите!

- *Как вы все повернули... А кого бы вы хотели сыграть в «Мастере и Маргарите»?*

- К этому роману я отношусь с большой настороженностью. Наверное, никого.

- *Мы беседуем во время театрального фестиваля. В чем вы видите значение фестивалей вообще?*

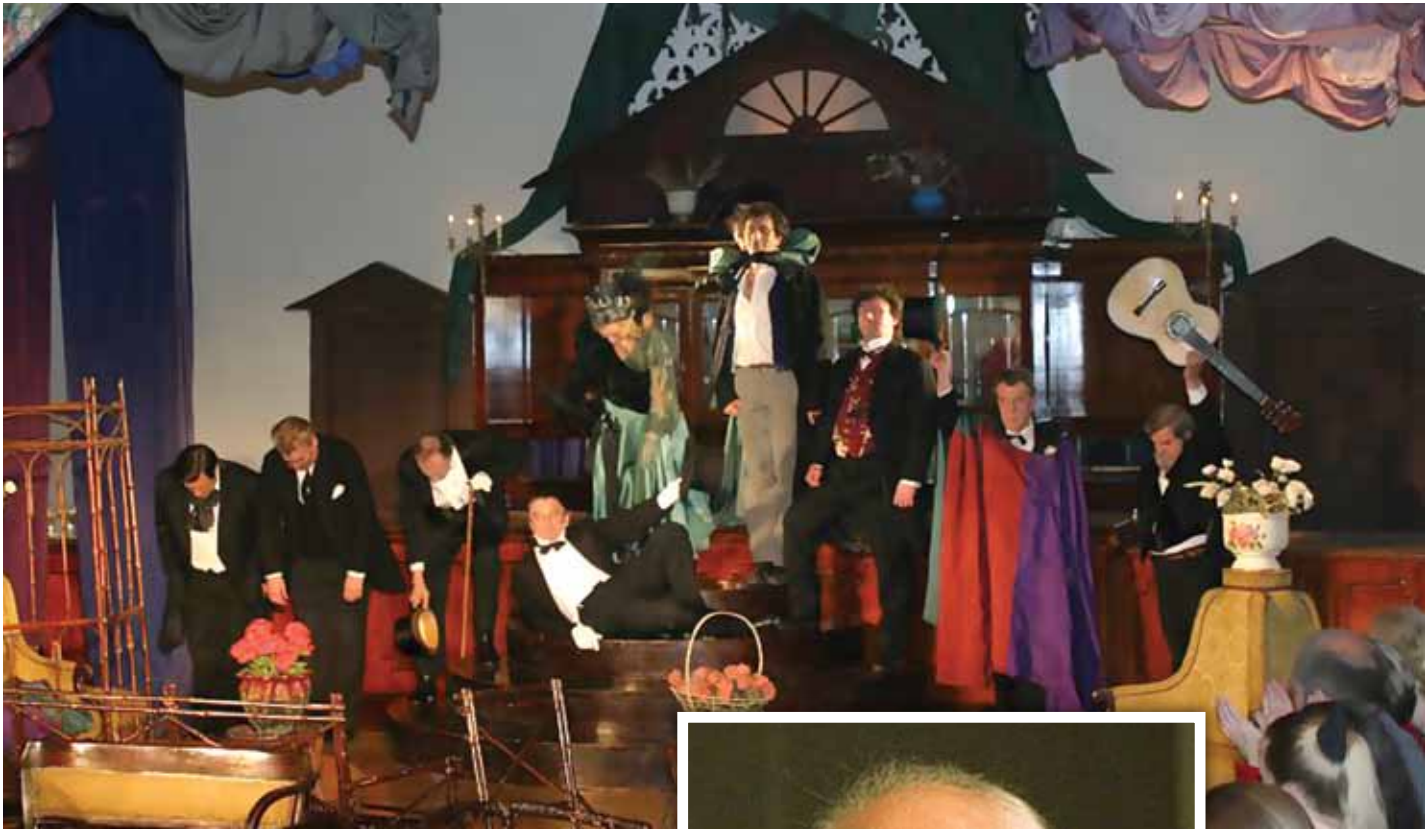
- Это как пирожное на десерт. Это праздник.

- *Для нас – праздник. А для вас?*

- И для нас тоже. А вы как думали? Это процесс взаимный.

Нина ЗАРДАЛИШВИЛИ-ШАДУРИ

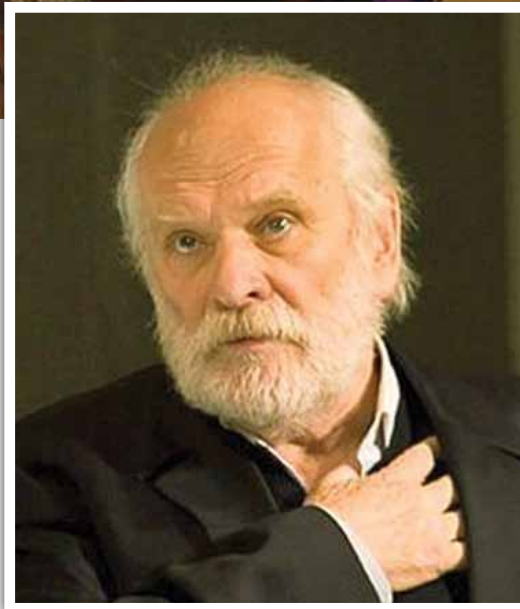




▲ «Без вины виноватые»

МОЕ ГОРЬКОЕ, ГОРЬКОЕ СЧАСТЬЕ...

(ВЕЛИКИЙ КОЛДУН)



▲ Петр Фоменко

Репетиции Петра Фоменко скорее напоминают собрание тайного общества или ордена. Думаю, его мечта – это чтобы все участники будущего спектакля, взяв свечи, облачившись для неприметности в драные шубы, обшарпанные пальто и валенки, из которых торчали бы пятки и пальцы, бесшумно, на цыпочках спустились в подземелье, где никто и ничто не спугнуло бы, не отвлекло от таинственного и желательно бесконечного акта преобразования человека-артиста в человека-роль. Скрупулезный разбор, ювелирная нюансировка текста, поиск словесного действия длились бы двадцать четыре часа в сутки без перерыва на завтрак или, не дай бог, на обед. Он сам – великий алхимик – не отходит от пробирок и колб даже по малой нужде, разумеется, другие об этом и помышлять не смеют. Все время повторяет как заклинание: «В искусстве – все как в любви, в искусстве – все как в любви – все как в любви...»

Да, он страстный и ревнивый возлюбленный, отдающий всего себя полностью и без остатка, могучими

руками заключающий тебя в свои железные объятия, жарким дыханием страсти опаляющий все твоё существо и властно требующий полной взаимности до последнего вздоха, до последней капли крови. Он хочет тебя всю, круглосуточно и настойчиво, совершенно забывая о себе, перестает бриться, не смотрит на часы, не замечает ни времени суток, ни времени года, ни дней недели.

Он умеет опозитизировать кирпич, заставить плакать уют, скрип двери превратить в Поэму экстаза, огрызок кружева – в вечернее бальное платье, а из куриного перышка соорудить для незнакомки траурную шляпу, из рамок на стене создать родословную героя, шипение граммофона превратить в ностальгическую прогулку по русскому модерну, из носового платка соорудить саван, а из куска марли – подвенечную фату с флердоранжем. Палка станет тростью маркиза, блестящая пуговица – драгоценным ожерельем, а из засохшей травинки он построит шалаш для влюбленных.

Быт становится поэмой, а обыденность – поэзией. Сам он, огромный, сопящий, похожий на мамонта, вдруг с легкостью мотылька начинает порхать и прыгать, предлагая и тебе молниеносно присвоить все его «ахи» и «охи», стоны и междометия.

На следующую репетицию он уже не влетает и тем более не впархивает, а ползет по стене, тяжело вздыхает, постановывает, но вдруг замирает, подскакивает, взрывается смехом, кидается в каскад отчаянных импровизаций, проигрывает все роли за всех, как бы с отчаянья, что надеяться ему уже совершенно не на кого; проигрывает целиком всю пьесу, то надевая шарф и шляпу – и вот перед вами актер Шмага, то, схватив шляпку с вуалеткой, - и это уже лукавая Шелавина.

Собрав всех нас на первую читку «Без вины виноватых», он не ошаршил и не огорошил смелостью решения, что-то невнятно мямлил, но все-таки сумел удивить, сказав: «Хочу, чтоб мы сыграли это здесь, в буфете».

И с осени мы поселились в нашем огромном, с большими высокими окнами, гулком буфете, который, несмотря на наши репетиции, продолжал работать по своему прямому назначению – обслуживая многочисленных зрителей. Все время, пока мы репетировали, мимо ездили коляски с водой, бутербродами, гудели холодильники довоенного образца. Среди персонажей ходили туда-сюда буфетчицы, туда – в шапках и валенках или ботах (смотря по сезону), а обратно – в белых халатах и наколках. Сначала мы вздрагивали, потом привыкли и даже не реагировали, как если бы по сцене ходил реквизитор или рабочий, которому надо что-нибудь прибить или повесить на декорацию. Осенью еще было ничего, но зимой стало очень холодно, буфет плохо отапливался, из всех окон дуло, актеры начали болеть. Мы же не снимали пальто и шапки, кутались в платки и пледы. Петр Наумович ни на что не обращал внимания. Набросив на плечи куртку, не вынимая изо рта сигарету, он только иногда тяжело вздыхал. Он просиживал с нами в буфете с утра и часто до позднего вечера, не выходя из зала. За время репетиций у него не было никакой другой жизни, ничто другое для него просто не существовало. Он как бы приковал себя к галере и дал клятву, что доплывет до берега и довезет нас, несмотря на снег, дождь, ветер, метель и бурю. И довел, и доплыл. Мы очень в него верили и очень его любили и не скрывали этого. Правда, и его кредо было: «Я хочу вам всем объясниться в любви». И он сдержал слово, каждому сочинил роль, каждому посвятил романс. Он не щадил себя, отдавал нам весь жар своей щедрой и талантливой души. Спектакль «Без вины виноватые» - это дитя взаимного обожания и любви.

В его репетициях было столько прекрасного и горького, смешного и драматического, трогательного и жесткого, наивного и мудрого. С ним легко и сложно. Он понимает раньше, чем вы раскрыли рот, но уже не согласен. Пальцем водит по тексту пьесы, потом засовывает его в рот, опускает, набычившись, голову, слушает, как актеры ведут сцену, и все его существо, вся фигура выражает такую муку, как если бы его кости распиливали электропилой без наркоза. Вроде он сидит не в режиссерском кресле, а в зубоврачебном, и ему будут рвать или уже вырвали все зубы. Он вздыхает, ерзает, закатывает глаза, перекидывает ногу на ногу, зажмуривается и безнадежно машет рукой. «Нет, нет, нет – это у них никогда не выйдет, даже и мечтать нечего!» Но вдруг, услышав понравившуюся ему интонацию или заметив верный тон или удачный

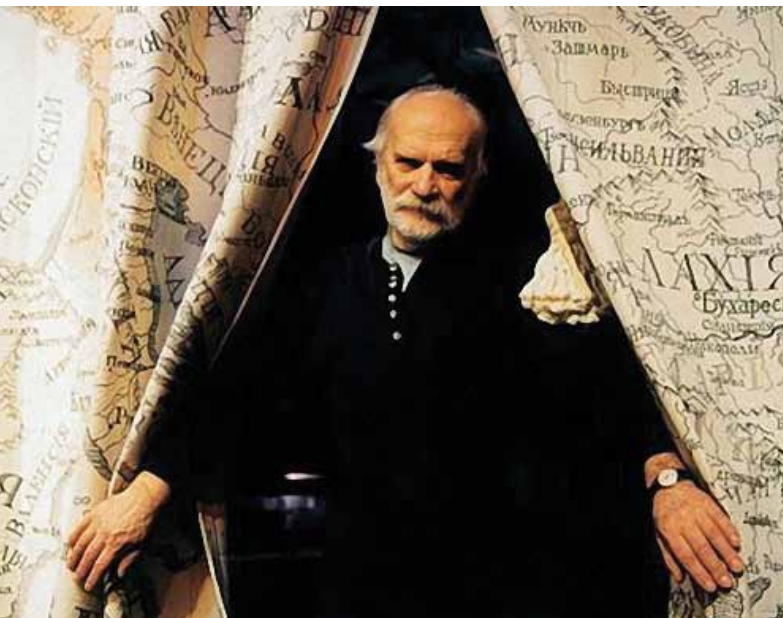
жест, весь преобразается, в глазах вспыхивает пламя, он загорается, выскакивает на площадку, смахивает с нее актеров и начинает каскад своих знаменитых импровизаций. Все и за всех проиграв, утомившись и запыхавшись, плюхается в кресло и обводит всех капризным взглядом: «Ну что, опять не согласны?» Все подавленно молчат, и не потому что не согласны, а просто озадачены: как же все это запомнить и повторить? И расходятся в великом сомнении. Иногда, вдохновленный его показом, актер сам начинает импровизировать, прибавляет и прибавляет трюки, накручивает приспособления, тогда он недоволен: «Нет, нет и нет! Это какая-то чума! Дальше нечего будет делать». И все снимает.

Когда после полугодовалого заточения мы – нечесаные, небритые и заросшие, с безумным блеском в глазах, во главе с Великим Петром, бородой подметающим пол, вылезли на улицу, то были вынуждены зажмуриться от солнечного света. О! Оказывается – тепло, распустились деревья, люди ходят в летних платьицах и майках, едят пирожки, смеются, вкусно пахнет шашлыками. Увидев себя в стекле арбатской витрины, Петр Наумович огромными руками-лапами обхватил свою могучую голову и, с ужасом глядя на свое отражение, воскликнул: «А-а-а?!» Эта фраза впоследствии вошла в спектакль.

Видеоклип «Режиссер Фоменко», наверное, выглядел бы так: в центре кадра стоял бы огромный бурлящий котел, вокруг которого в отсветах пламени метался бы с заклинаниями и гортанными вскриками некий колдун, то подкладывая под котел дрова, то бросая в него травы и подливая снадобья. Все бы происходило в таинственном, загадочном месте, разумеется, темной ночью, а под елкой или кустом сидела бы кучка притихших и слегка перепуганных... а, к черту аллегии!.. артистов, которых он по очереди, кого за волосы, кого за ноги, кого под руки, а кого и за шиворот вытаскивал бы из-под дерева и кидал в шипящее зелье, кого-то предварительно наградив подзатыльником или шлепком, а кого-то страстно облобызав на прощанье. И тут следующий кадр: о чудо! Из котла выскакивают совершенно живые и невредимые артисты, они не сварились и даже не ошпарились, нет! Но они преобразились! Одухотворенные, помолодевшие, с мимолетным, но упо-

▼ На репетиции





ительным чувством: «Я все теперь могу, мне ничего не страшно», - с ощущением полета, они, взявшись за руки, разбегаются и действительно взлетают и в упоении кружатся и кружатся под нежные волшебные звуки музыки, которую он, естественно, не забыл для них приготовить.

Но вот кончились репетиции, прошла премьера, отзвучали аплодисменты-комплименты, и он разжал объятия. «Жизнь выпала копеейкой ржавою...» Напрасно теперь искать его глаза – они на вас больше не смотрят, тщетно пытаться его окликнуть – он все равно не услышит; вы можете вставать на колени, рыдать, рвать на себе волосы и даже посыпать голову пеплом – он все равно этого не заметит, с банкета смеется в форточку, из театра улизнет по пожарной лестнице. «Неужели это он?» Да, это все он – Петр Наумович Фоменко, мое горькое, горькое счастье... Ему можно все, тебе ничего. Наделенный невероятной музыкальностью, обладая редким чувством юмора и знанием женской природы, предпочитает ставить заунывные драмы, исследуя административные битвы чиновников и бюрократов, как бы внушая себе: «Нечего искать легких путей, бери что потрудней и мучайся». Вне текста пьесы, вне текста роли с ним очень тяжело и напряженно – это напоминает хождение по минному полю, никогда не знаешь, где подорвешься. Его реакция на самые, казалось бы, простые вещи непредсказуема, какой-то пустяк может вывести его из себя, он взорвется, будет как Зевс-громовержец испепелять ошарашенного смельчака, который просто подошел сказать ему: «Здравствуйте, Петр Наумович! Как вы себя чу...»

Он энциклопедически образован. Великолепно знает литературу, живопись, поэзию, музыку. У него блестящая память, но всегда говорит, что ничего не помнит. Обожает Вертинского. Проходя мимо, метнет саркастический взгляд и споет в нос, слегка картавя, лукаво усмехнувшись в усы и как бы в воздух: «Я могу из горничных делать королей» - сделав ударение на «я могу», это в хорошем расположении духа, но ударение может переходить и на горничную или королеву, в зависимости от настроения. «Неужели это он?!» Да, да, да – и это тоже он. При его блистательной фантазии, страсти к перевоплощению он с легкостью мог бы сотворить из себя короля, но он предпочел остаться вечным студентом. Слово респектабельный, будь его воля,

он вычеркнул бы из всех словарей и вообще выбросил из лексикона. Его студенчество проявляется во всем: драные башмаки, растянутый свитер, жадные затяжки, как будто он курит последний бычок, а все сигареты кончились и не на что купить новую пачку. Может выпить рюмку водки, захватив ее только зубами, не прибегая к помощи рук, а потом закусить и даже не закусь, а занюхать рукавом пальто. Ему претит дамское щebetание и какое бы то ни было кривляние вообще. Он всегда предпочтет скромное застолье с осветителями и машинистами сцены. Тезис, который он несет, как знамя: «Человек без греха мне вообще неинтересен». Ему чуждо моралите и нравоучительство, падший ему в тысячу раз милее твердо стоящего на ногах. Его герои – чудаки, люди, как он говорит, «с отпадом», недотепы, пьяницы, калечные и убогие. Его манит игра страстей, мятежные натуры, великие грешницы и блудницы. Вслед за Чеховым он мог бы повторить: «Человек в России не может быть чистеньким». Конечно же, он не сегодняшний студент, а студент, весь застрявший в XIX веке, всеми силами старающийся протянуть эту ниточку великой русской культуры в сегодняшний, а вернее, в наступающий завтрашний двадцать первый век.

Презирает всякие и всяческие славословия, ненавидит статьи и панегирики в свой адрес, называет их «некрологами», аллергически относится к актерам-звездам, именуя их «корифеями». Любит только «первоклашек» - своих студентов – этих желторотых птенцов с жадно открытыми ртами, все им прощает. Не понимает или не хочет понимать, что актер-звезда часто мается от своей звездности, что у него напрочь нет «звездной» болезни, что он раним, а подчас скован, заматывается до ушей шарфом, натягивает на глаза шапку, только чтобы не приставали с глупыми вопросами: «Как это вы столько текста запоминаете? А правда, что Ульянов женат на Борисовой, и когда же будут снимать вторую серию «Идиота»?»

В хорошем расположении духа много шутит, замечательно рассказывает, знает тысячи актерских баек, анекдотов, может петь до утра романсы, но такое случается очень и очень редко. Он как бы запретил себе веселиться, лицо его все больше видишь погруженным в себя, часто повторяет: «Осталось немного – можно не успеть». Сам себя одергивает и выдыхает, как молитву: «Ну, начнем, благословясь».

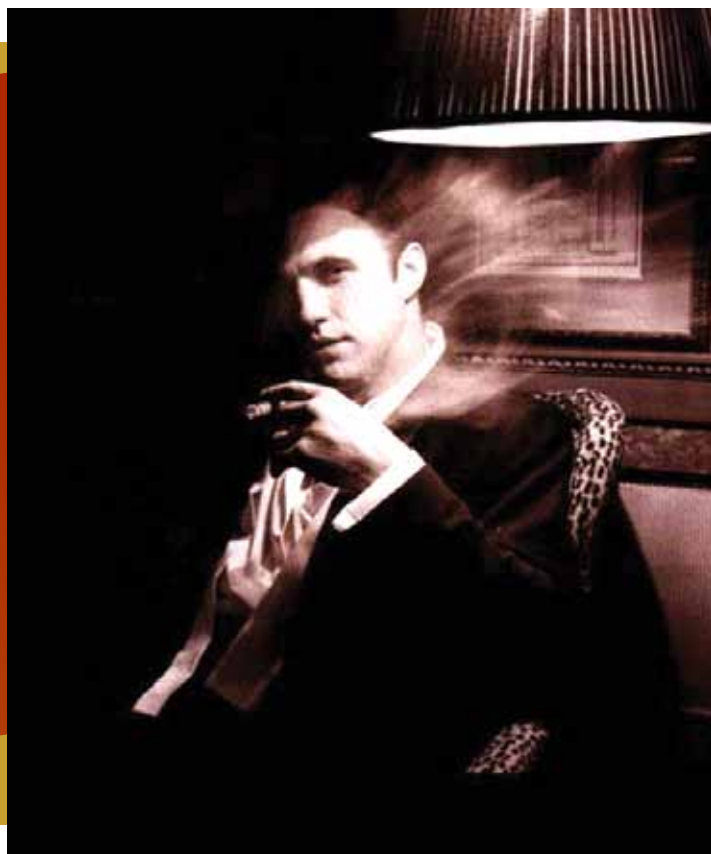
У него не было бурного и шумного начала, он не въехал на белом коне ни в какой театр, не ворвался, как хулиган с разбойничьим посвистом со своей командой ни в одну «академию», несмотря на присущий ему бунтарский дух. Его всегда как-то не замечали, как мальчика-сироту на пышной рождественской елке, блестяще прочитавшего стихи, но заснувшего у теплой печки и проспавшего раздачу подарков. И теперь, когда уже всем все роздали, а высшие награды с партийным привкусом и вовсе исчезли из обращения, разверзлись небеса и, как из рога изобилия, посыпались премии, звания, знаки отличия и даже «гвозди», он стал «гвоздем» сезона 1993 года. Прибежали дамочки, стали лопотать слова умиления, визжать от восторга, качать на руках и подбрасывать в воздух...

Теперь он и профессор, и у него свой театр, он работает по приглашениям за границей, все пришло: слава, успех, награды, признание. Так порадуемся же за него и воскликнем: «Спасибо тебе, Господи, что все это пришло, пришло при жизни и в расцвете таланта!»

Людмила МАКСАКОВА
«Театр», № 3, 1994 г.



УЗНАВАЕМЫЙ СИМВОЛ ПОКОЛЕНИЯ



▲ Владимир Вдовиченков

Владимир Вдовиченков – один из актеров нового поколения. «Поколения 2000-ых», как принято сейчас говорить. Но путь до большого экрана, а оттуда до сцены был для него непростым и уж точно необыкновенным.

Заслуженный артист РФ родился в городе Гусев Калининградской области. После школы поступил в мореходную школу ВМФ в Кронштадте, и, отучившись в ней восемь месяцев, распределился на Северный флот, в Мурманск, кочегаром на судно. Впоследствии Владимир сменил массу профессий: от официанта в ресторане до жестянщика в автосервисе. И только в 1998 году он решил круто изменить свою жизнь, и поступил на актерский факультет ВГИКа, в мастерскую Георгия Тараторкина. Еще будучи студентом стал сниматься в кино – были и эпизоды, и главные роли. Первая популярность пришла после участия в телесериалах «Бригада» и «Гражданин начальник». Выход остросюжетной драмы «Бумер» только подлил масла к популярности артиста. Его Фил стал героем поколения. Хотя, сейчас Вдовиченков категорически отказывается говорить об этом.

«Я не считаю себя знаменитым, - говорит он. - Я просто узнаваем. Вот иду по улице, меня узнают. Но не как артиста Вдовиченкова, а как Фила, с его манерой поведения, его мировоззрением, поступками, характером. Но я не Фил, этот персонаж не имеет ко мне никакого отношения. Мне гораздо приятнее, когда меня узнают как артиста».

В 2002 году Вдовиченков приглашен в Вахтанговский театр на роль Алексея Орлова в спектакль «Царская охота» Л.Зорина (постановка Владимира Иванова). В 2003 году вошел в состав труппы Театра имени Евгения Вахтангова.

В Тбилиси актер приехал в рамках Международного фестиваля искусств им. М.Туманишвили «Gift» со спектаклем «Дядя Ваня». Свою постановку Чехова привез

художественный руководитель Вахтанговского театра Римас Туминас. Два вечера подряд сцена старейшего на Кавказе Грибоедовского театра была полна страстей и оваций.

В перерыве между репетицией и спектаклем актер вырвал десять минут для интервью.

- Вы вчера уже играли первый спектакль. Как вам понравился тбилисский зритель?

- Спектакль был удачный. Зритель приятный, восторженный, хорошо реагирующий, любящий театр, все в порядке. Поверьте, я был во многих городах и видел много разных зрителей. Но у вас зритель хороший.

- Вы говорите, что вы не знаменитый, а узнаваемый. В чем вы видите принципиальную разницу?

- Да, я узнаваемый. Знаменитый артист – это человек, который значит какими-то большими достижениями. У меня особых достижений нет. Я снялся в паре фильмов и все.

- Насколько важно для вас быть вахтанговцем?

- Ну, скажем так, мне очень лестно и приятно, что меня приняли в коллектив, но, если честно, я не знаю, что такое вахтанговец. Я не очень это понимаю. Традиции – это все ерунда, они умерли сто лет назад вместе с тем, кто их придумал, вместе с Вахтанговым. Традиции быть честным по отношению к самому себе, по отношению к профессии, по отношению к партнерам, зрителям, к театру – это не вахтанговские традиции, а человеческие... Какие они – вахтанговцы? Они делают все тоже, что и остальные, только еще стул из-под себя выбивают? В чем отличие? А мхатовцы просто все плачут в этот момент? Я не вижу принципиальных различий, может быть в силу того, что не очень силен в теоретике театра. Но, скажу я вам, я хожу в разные театры и иногда кажется, что хорошие спектакли они всегда вахтанговские – яркие, те-



▲ В киноролях

атральные, это важно. Ну, возможно Театр.doc и театр «Практика» - это отличающаяся театральная форма. А театр в нашем понимании, классическом – это пьеса, роли, артисты на сцене, желательные говорящие по делу и не голые. И в этом смысле я конечно горд, что я вахтанговец, потому что есть два понятия, которые нельзя путать. Есть вахтанговская школа, о которой, наверное, мне сложно судить, я не знаю о ней. А есть вахтанговщина – это те самые некие традиции. Но какие? Если оно мертвое, не работает – забудь, иди дальше. Цепляться за прошлый, старый мир нужно в других местах. Не в традициях, а в поисках самого себя, это и есть традиция.

- В таком случае, у вас наверняка есть понятие плохого и хорошего артиста?

- Да есть. На мой взгляд все субъективно, но вот то, под чем каждый может подписаться – плохой артист – либо не умеющий ничего делать, и лезущий почему-то, либо человек, которому очень многое дано, но он настолько небрежно и с таким пофигизмом относится к собственному таланту, что через какое-то время превращается в ужасного, заштампованного, в эдакий памятник самому себе, что для артиста плохо. Дальше все понятия субъективны – одному нравится, другому нет, третий спит и мечтает увидеть что-то новое. Ведь театр – это не спорт.

- Как вам работало над «Дядей Ваней»?

- Это был первый мой опыт работы с Туминасом. Интересно работало, и мне кажется, этот опыт мне пошел на пользу, даже показал новый вектор в работе над ролью, в способности освободиться от каких-то догм, штампов и попробовать взглянуть на ситуацию с другой стороны. Ну и плюс Римас собственным примером смог показать, что театр это великая вещь. Тебе хочется участвовать в чем-то великом. Даже скажу, что этот спектакль сослужил плохую службу – после него стало сложно сниматься и репетировать. Римас очень хороший режиссер и после него задается какая-то планка. А потом ты принимаешь правила игры. Ведь не всегда в жизни случается работать с большими людьми. Но соглашаясь на это, ты понимаешь, что тяжело будет работать и результат заведомо будет не очень хорошим. Но жизнь есть жизнь.

- А глобальная разница между кино и театром для вас в чем?

- Принципиальный подход. В общих чертах может показаться, что все одинаково, но работа перед камерой в отличие от театра более естественная. В театре все более гротесково, увеличено, гипертрофированно. Плюс в кино есть определенная специфика. Во-первых, кино позволяет тебе сделать несколько дублей, попробовать разные варианты и режиссер всегда может сделать из тебя конфетку, даже если ты не очень понимаешь, что происходит. А в театре у тебя прямые отношения с залом, нет

ни режиссера, ни осветителя, ни ассистента – только ты, зритель и партнеры. Знаете, кто-то, чуть ли не Аль Пачино сказал хорошую фразу – «Театр это ходьба по канату, а кино – это ходьба по канату, который лежит на асфальте». Вот примерно об этом. В принципе все тоже самое, но в кино тебя всегда прикроют, а тут ты сам за себя. Есть еще одна вещь, на мой взгляд, очень важная, что киноактеру, как ни странно, то ли воображения меньше нужно, потому что если ты едешь на танке – ты едешь на танке, если ты стреляешь – ты стреляешь, если герой умирает, он падает весь в крови, и ты видишь, что он умирает. В театре все настолько условно, что вера в эту словесность для театрального актера очень важна. И в то же время легче на сцене, потому что все придуманное. Например,



киноактер не может быть театральным артистом. Точнее, может, но процентов на 50. Он говорит – я не могу три часа существовать в образе. А в кино как – дубль снял, не понравился – переснял, тут крупный план взял, там восьмерочку подснял и все. А общее между ними, конечно, это игра. То, на чем зиждется актерская профессия. Можно говорить о режиссуре, об актере, о профессии, о ремесле, но самое главное это игра. Как в песочнице – ты немец, я русский, и не надо никому объяснять, откуда у тебя автомат. Заданы обстоятельства и пошла игра. Главное понимать, что это всего лишь игра.

- Традиционный вопрос – над чем вы сейчас работаете?

- А не над чем не работаю. Выбираю, за что взяться. Не такое уж большое количество интересных сценариев. Недавно вышел «Левифан» Андрея Звягинцева, и это, знаете, такой серьезный уровень, что хотелось бы осмотреться. Вот закончил только сниматься у Паши Лунгина в сериале «Родина». Он выйдет весной 2015 года. Там мы с Володей Машковым играем братьев. Сейчас какая-то пауза получается.

- Нашему театру осенью исполняется 170 лет. Что бы вы пожелали театру и коллегам?

- Еще 170-летнего творчества. Я видел театры молодые и мертвые, и старые и живые. Я бы хотел, чтобы театр Грибоедова оставался кавказским светочем, потому что это первый театр на Кавказе, и, появившись 170 лет назад, он открыл другой мир – мир фантазии, любви, счастья. Пусть он несет это предназначение как можно дольше.

Нино ЦИТЛАНДЗЕ





▲ На мастер-классе Федора Лукьянова

ГОВОРИТ И ПОКАЗЫВАЕТ МОСКВА

ЗАПОЛНЯЮЩИЕ ПУСТОТУ

Комментарии свободны, но факты неприкосновенны. В конце ноября 2014 года молодые грузинские журналисты из разных СМИ отправились в Москву для повышения профессиональной квалификации и налаживания связей с коллегами из стран постсоветского пространства. Это факт.

Что касается комментариев, то журналистами издавна называли людей, обладающих способностью ежедневно заполнять мирскую пустоту. Об этом говорила и знаменитая британская журналистка Ребекка Уэст, о том же денно и нощно судачат противники журналисткой профессии как таковой. Ведь заполнять пустоту можно по-разному: достойными или недостойными фактами, горячими новостями, ценными мнениями, харизматичными образами, судьбами образцовыми и не очень.

В этом плане грузино-российским журналистам, заполняющим вакуум, который был создан в результате прекращения дипломатических отношений двух соседних стран, определенно надо поставить памятник. Даже просто за то, что на фоне взаимных колких обвинений с двух сторон они не теряют бдительности, адекватного мироощущения и уважения как к друг другу, так и к истории дружбы обеих стран.

В роли, если хотите, примирителя или просто проводника служителей медиа к свободному информационному пространству выступил московский политологический центр с символическим названием «Север-Юг».

Он же и отобрал грузинских журналистов-победителей конкурса аналитических статей, который был объявлен по итогам грузино-российской школы журналистики в октябре, в Тбилиси. Так что 6 лучших тбилисских авторов статей на тему российско-грузинских отношений и проблематики Закавказья в целом 27 ноября были приглашены в Москву, где приняли участие в Школе высшего журналистского мастерства стран СНГ, Балтии и Грузии.

Ими стали корреспондент информационно-аналитического портала kvira.ge Мзевинар Хуцишвили, основатель Клуба молодых политологов Грузии Гиорги Мдивани, журналист телекомпании «TV3» Авакимов Артем, журналист газеты «Грузия и мир» Шорена Цивкарашвили, корреспондент информационного агентства «Новости-Грузия» Владимир Нониев и автор этой статьи. На тот момент я представляла женский журнал «Подруга».

Стоит отметить, что в этом году компанию грузинским журналистам составили их коллеги из Азербайджана, Армении, Беларуси, Украины, Казахстана, Эстонии, Латвии, Литвы, Молдовы, Киргизии, Таджикистана и Узбекистана. И каждый из представителей своей страны с искренним интересом был рад услышать новости о насущных проблемах жизни в соседних странах и о том, как освещают эти злободневные темы журналисты. Так что двухдневная Школа высшего журналистского мастерства получилась на редкость информативной, продуктивной и очень приятной для всех сторон одинаково. А теперь обо всем поподробнее.

ДЕНЬ 1. НА РАЗОГРЕВЕ У ТИНЫ КАНДЕЛАКИ

После полуночного заселения в шикарную гостиницу «Азимут» на Олимпийском проспекте, грузинским журналистам удалось поспать всего немного. Потому что уже в 7 утра их ждал вкуснейший завтрак и пред рассветная Москва с температурой воздуха 7 градусов ниже нуля.

Получасовая дорога по утренней столице в огнях и без пробок – дело на удивление интересное. Тем бо-



лее для тех, кто попал в Москву впервые. А среди них и ваша покорная слуга. Так что будьте немного снисходительны к некоторым гипертрофированным ощущениям, трепетным впечатлениям и наивным эмоциям. Говорят, в первый раз всегда так.

Дальше – больше. Мы остановились на красивом Зубовском бульваре, у огромного здания российского международного информационного агентства «Россия сегодня». Недолгая процедура получения пропусков и вуаля – «РИА Новости» открыли для работников масс-медиа свои массивные двери.

Насыщенная программа лекций от знаковых фигур журналистского мастерства, перерывы на ароматный кофе-брейк и постоянные знакомства друг с другом. Ведь где еще представится подобная возможность увидеть 50 лучших журналистов прессы, ТВ, агентств и сетевых изданий из разных стран. Хотя это возможность не только познакомиться, но и обменяться опытом, контактами, да и просто теплыми улыбками и горячими анекдотами, чтобы согреться в морозной российской столице.

Правда, так сильно ожидаемого журналистами и заявленного в программе гендиректора «Россия сегодня» Дмитрия Киселева, увы, на месте не оказалось. Поэтому первым передать нам завидные навыки «грызения гранита» вызвался известный российский журналист-международник и главный редактор журнала «Россия в глобальной политике» Федор Лукьянов. Как пошутил сам популярный политолог, он выступал на разогреве у Тины Канделаки – приятного бонуса для участников Школы.

Свою лекцию «Постсоветское пространство в системе современных геополитических процессов» Лукьянов начал издадека – с Горбачева, который верил в идеальный мировой порядок. Потом Федор поговорил о Холодной войне, о реальных переживаниях США в кулуарах, а также о современном американском, европейском и российском путях развития. Да и вообще весь мир по Лукьянову в данное время находится в какой-то неопределенности, прострации, как в затишье, что перед бурей.

Буря в хорошем смысле слова поразила журналистов в лице теледивы или уже больше продюсера и совладельца медиа-компании «Апостол» Тины Канделаки. Сначала ультра-ухоженная и выточенная в спортзалах Тина начала свою речь с внушительной власти социальных сетей как оперативного инструмента информации. По словам Канделаки, успешные публикации в соци-

альных сетях часто способствуют быстрому получению рейтинга и большой аудитории читателей, которая, впрочем, может, как и по головке погладить, так и с ног до головы грязью облить.

Кстати, как поделилась Тина Канделаки, подбирать интересный и полезный контент в соцсетях ей помогает целая команда профессионалов. Да и два смартфона, в которых вся жизнь Тины, уже не оправдывают надежд. Пора покупать третий, считает Канделаки. А еще популярная тележурналистка поделилась с корреспондентами своими уникальными секретами на пути к карьере знаменитого журналиста. Вот некоторые из них: эксклюзивная информация, интересный контент, доступ к современным коммуникациям, широкий кругозор, знание иностранных языков, мужество всегда идти вперед.

Далее же свою правдой в Школе высшего мастерства журналистики поделились еще два лектора: руководитель дирекции госпроектов МИА «Россия сегодня»



▲ Тина Канделаки

Елена Давыдова, которая рассказала журналистам о том, как оперативно и правильно работать с источниками информации, и медиа-тренер Галина Скоробогатова. Она провела с участниками школы т.н. интервью-беседу о том, как в журналистской профессии важно наличие эмоционального опыта со всеми его вытекающими приключениями.

ДЕНЬ 2. СЧАСТЛИВЫЕ ЖУРНАЛИСТИКОЙ НЕ ЗАНИМАЮТСЯ

«Если хочешь стать успешным журналистом, надо минимум 20 лет работать на свое имя, чтобы остальные 20 лет твое имя работало на тебя», - с таким заявлением во второй день открыл мастер-класс на тему «Как стать знаменитым журналистом?» декан Высшей школы телевидения МГУ им. М.В. Ломоносова Виталий Третьяков. Как сказал Третьяков, чтобы стать действительно знаменитым тележурналистом, нужно быть гораздо умнее других. Хотя тут же декан подчеркнул, что на практике пишущие журналисты умнее, а телевизионные – влиятельнее.

Виталий Третьяков все-таки взял аудиторию своими резкими, но точными высказываниями о журналистском мастерстве. Например, на вопрос, чем отличается американский журналист от российского, Третьяков выдал готовый афоризм: «Американский журналист уверен, что он является источником свободной печати, а российский – тоже убежден, что американский журналист – светоч свободной печати».



▲ **Виталий Третьяков**

Правдоруба из Высшей школы телевидения сменил очаровательный Григорий Тарасевич – редактор отдела науки популярного российского журнала «Русский репортер». Не имеющий журналистского образования, Тарасевич рассуждал о том, что хорошим журналистом определенно можно стать и без соответствующей специализации, чем и вызвал среди журналистов бурное море эмоций.

Как оказалось, Тарасевич склонен думать, что человек на работе и в жизни должен стремиться к главной вселенской цели – быть счастливым. И для этого вовсе не обязательно годами учиться на журналистском факультете и тем более ежедневно смотреть по телевизору новости. И хотя своей трогательной непосредственностью и самобытностью Григорий Тарасевич целиком и полностью влюбил в себя аудиторию журналистов, последнее его мнение насчет ненадобности ежедневного обзора новостей журналисты не разделили. Видно, счастливые журналистикой не занимаются.

И ЕЩЕ ПАРА НЮАНСОВ О МОСКВЕ

Кстати, подобные международные медиа-школы политологический центр «Север-Юг» проводит в России на регулярной основе. В этом году приятное новшество – к журналистам из Южного Кавказа и стран СНГ присоединились специалисты масс-медиа из Балтии. Да и в будущем году организаторы в лице Юлии Якушевой и Николая Силаева обещают сплошные сюрпризы.

В этот раз по впечатлениям журналистов сюрпризов хватило с лихвой. Волнительные экскурсии по вечерней столице, отменные ужины в украинском ресторане «Тарас Бульба», да и один только киношный вид из номеров отеля «Азимут» на Москву стоил многого. Тем более самых талантливых авторов конкурса по Южному Кавказу ждал особенный подарок. Кроме грамот и интересных книг, лучшие журналисты получили и денежные премии. Мелочь, а приятно. К тому же грузинские журналисты стали призерами сразу трех премий.

Ну а Москва, Москва – она разная. Для первооткрывателя этого города самые первые впечатления, прежде всего, заключаются в особой масштабности столицы. Огромные здания и проспекты, мосты и набережные, дороги и переходы. Во-вторых, бросается в глаза всеобщая дисциплинированность. К примеру, даже в метро: двери открываются, люди сначала выходят из вагонов, а потом вагоны плавно заполняются пассажирами. Кажется, куда логичнее. Но, как известно, и такие простые правила в некоторых столицах попросту игнорируются.



В-третьих, для кого-то плюс, а для кого-то минус: курение в общественных местах запрещено, а продажа алкоголя не разрешается после 11-ти вечера.

А еще Москва неожиданная. Лично я на проспекте Вернадского увидела посреди дороги пылающий джип. Авария, взрыв, огонь и кругом ни души. Невероятное зрелище. Или актриса Елена Борзова, севшая прямо напротив меня в московском метро, на станции Чистые пруды. А, покидая Москву, в аэропорту Домодедово я наткнулась на участницу 14-ой «Битвы экстрасенсов» на телеканале ТНТ – ведунью Надиру Азаматову. Она стояла с чемоданами и тоже ждала свой рейс. Между прочим, по словам Надиры, через любые жизненные трудности ей помогают пройти 30 ее ангелов-хранителей.

Понадеявшись хотя бы на одного своего ангела-хранителя, грузинские журналисты прошли посадку на рейс Москва-Тбилиси и успешно приземлились на Родине. И, пополнив свой кругозор новыми знаниями и полезными контактами, продолжили работать в Грузии. Ведь, как известно, говорит и показывает Москва: а все остальные работают!

Анастасия ХАТИАШВИЛИ



И СНОВА ТРИУМФ



«Театр эмоциональных потрясений», «лучшая работа Грибоедовского театра», «потрясающий спектакль», «спектакль на все времена» - такими восторженными отзывами сопровождалась гастроль Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С. Грибоедова в Баку со спектаклем «Холстомер. История лошади».

Выступление грибоедовцев состоялось в рамках программы сотрудничества и творческого обмена между Азербайджанским государственным русским драматическим театром им. Самеда Вургуня и театром имени Грибоедова, которая реализуется уже третий год подряд. Так, в год 200-летия великого мыслителя, просветителя, основоположника национальной драматургии Мирзы Фатали Ахундзаде бакинцы показали в Тбилиси спектакль «Мусье Жордан, ученый ботаник, и дервиш Масталишах, знаменитый колдун» в постановке народного артиста Азербайджана Александра Шаровского. Затем Грибоедовский театр представил в Баку спектакль Автандила Варсимашвили «Гетто» по пьесе Джошуа Собола. А вскоре театр им. С.Вургуня покажет тбилисскому зрителю «Маскарад» М.Ю. Лермонтова.

Попасть на спектакль «Холстомер» художественного руководителя театра, лауреата Государственной премии Грузии, премии им. К.Марджанишвили Автандила Варсимашвили азербайджанские зрители могли только по приглашительным билетам. И тем не менее в зале был переаншлаг. Сказать, что «Холстомер» прошел с успехом – значит, сказать крайне мало. Это был триумф, огромная профессиональная и творческая победа. Бакинская публика сдалась без боя, с удовольствием и радостью. Овации звучали не только по окончании спектакля, но и – неоднократно – во время представления.

Сразу несколько столичных газет поместили рецензии на спектакль. «Спектакль очень эмоциональный и зрелищный, а актеры играли просто бесподобно» («Эхо»). «Вряд ли можно отличить границы способов, позволяющих режиссеру всякий раз иначе выстраивать мизансцену, тональность, пластику, обеспечивающие искомый результат, но целое у этого мастера всегда от эпизода к эпизоду являет поражающий оригинальностью эффект, на грани эмоциональных потрясений» («Азербайджанские Известия»). «Автандил Варсимашвили – востребованный, талантливый, неординарно мыслящий профессионал, который давно уже славится как мастер рискованных экспериментов, режиссер, творческое мышление которого поражает неисчерпаемой фантазией, приводящей к оригинальным находкам», «Идущий без антракта спектакль за 80 минут сценического действия успевает так много и так пронзительно сказать о человеческом обществе, что вызывает чувство особой благодарности и особого восхищения мастерством всех участников» («Каспий»).

А из отзывов зрителей грибоедовцев тронул до глубины души следующий (прозвучавший, кстати, не раз): «Нам теперь кажется, что мы до «Холстомера» никогда не были в театре...»

Что ж, наш «Холстомер» продолжает свое победоносное шествие по городам и странам. Ему рукоплескали в Москве и Санкт-Петербурге, Махачкале и Ереване. А теперь – и в Баку.

Взят еще один рубеж в юбилейном марафоне гастролей и фестивалей, который стремительно приближает нас к главному тбилисскому театральному празднику 2015 года: 170-летию первого профессионального театра на Кавказе, старейшего русского театра за пределами России – театра имени Грибоедова.

Соб. инф.



ПОЗДРАВЛЯЕМ!

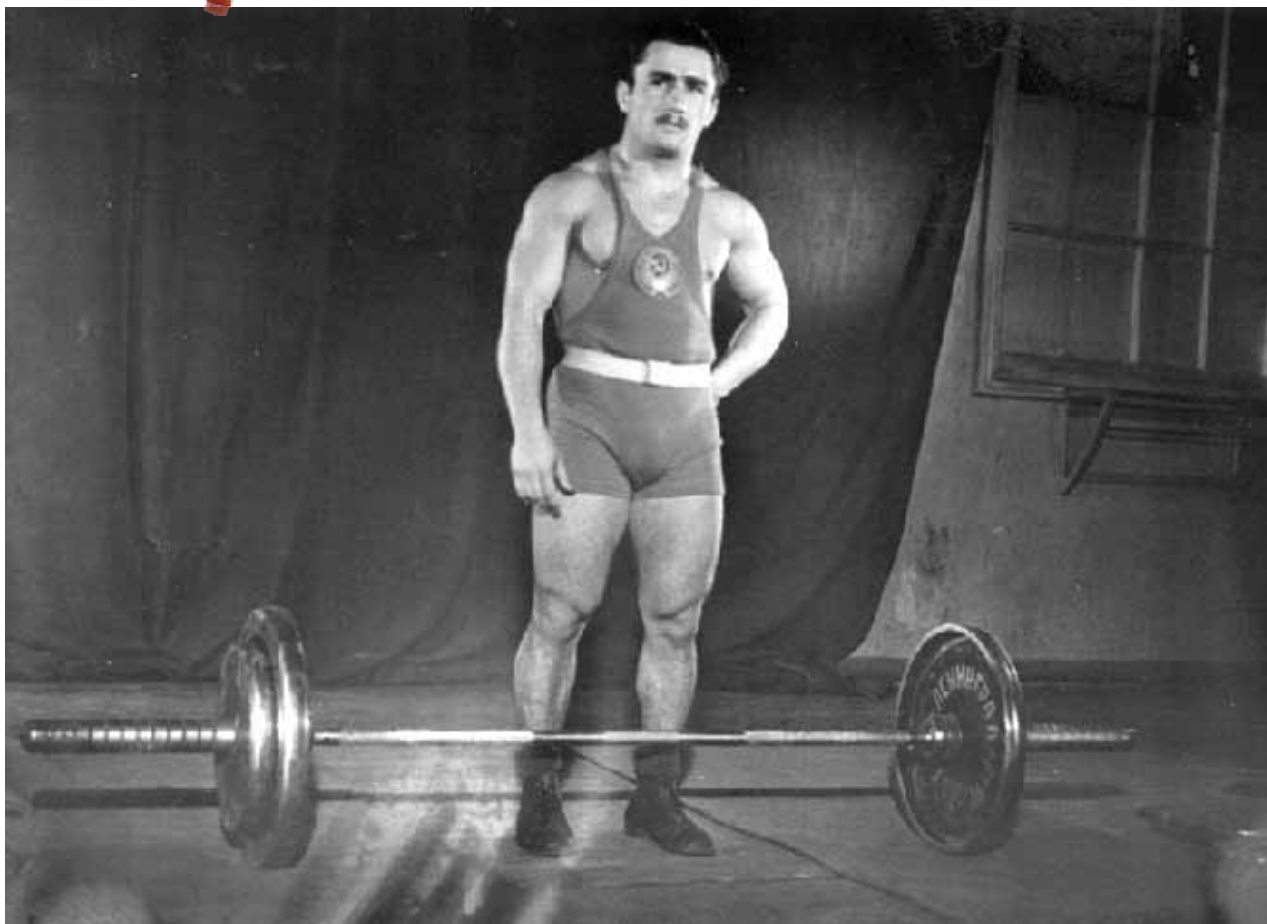
«- Что это тут пролетело? - Это полгода. Они часто тут пролетают». Алле Мамонтовой нравится этот милый и немного грустный анекдот. Так или иначе, но пролетело 35 лет, как она служит в театре имени Грибоедова. А еще в эти светлые дни новогодних праздников Алла Михайловна отмечает свой юбилей.

Поражает разнообразие ролей, которые ей довелось сыграть на сцене родного театра. Замечательная драматическая актриса, она одинаково органична и убедительна и в комедии, и в драме. Режиссеры Сандро Товстоногов, Гизо Жордания, Гоги Кавтарадзе, Гига Лорткипанидзе, Авто Варсмашвили разглядели в ней способность воплотить такие разные образы, как Юленька из «Доходного места» А.Островского и Варя из «Вишневого сада» А.Чехова, Соня из «Энергичных людей» В.Шукшина и Бетси из «Анны Карениной» Л.Толстого... А уж то, что именно она – лучшая Фея в любой сказке, это всем хорошо известно. И это очень важно, ведь кого-кого, а детей не проведешь.

Хотя актрисе с радостью и готовностью верит каждый зритель. Как и полагается, когда на сцену выходит такой мастер своего дела, как Алла Мамонтова.

Международный культурно-просветительский Союз «Русский клуб» и Тбилисский государственный академический русский драматический театр им. А.С. Грибоедова сердечно поздравляют Аллу Мамонтову с юбилеем и желают здоровья, благоденствия и новых замечательных ролей!





ДЯДЯ ПАВЛИК – ОТЕЦ ЧЕМПИОНОВ

Слабым духом и телом вход сюда был заказан – в тяжелоатлетический динамовский зал на улице Бесики. «Павлес дарбази», Залом Павла, называли поклонники «железной игры» комнату с единственным помостом, вокруг которого колдовал Павел Гумашян, смуглый, коренастый, внешне суровый, но с золотым сердцем человек. Дядей Павликом его звал и стар и млад.

Как магнитом притягивала секция мальчишек послевоенной поры. Заглянул сюда и земмельский паренек Рафик Чимишкян и, зачарованный, замер на пороге, глядя как играючи справляются с весом эти крепыши, слушал грохот сбрасываемой на помост штанги.

«Я с самого начала был покорен техникой Жгенти», - вспоминает олимпийский чемпион Хельсинки. Став полноправным участником богатырского сбора, Рафаэл, забыв о собственной тренировке, подолгу наблюдал за действиями Мамия, трехкратного чемпиона СССР. Особенно хороши были у него темповые движения – рывок и толчок.

Да только ли один Жгенти пример для начинающих? Здесь же тренировались чемпионы страны Владимир Светилко и Моисей Касьяник. У Светилко образцовый жим, он рекордсмен мира.

Сколько собиралось на этом пятачке тяжелоатлетических знаменитостей, состоявшихся и будущих!

Душой занятий был хозяин, Павел Александрович,



▲ Павел Гумашян

как-то незаметно вселяющий в воспитанников дисциплину, сплоченность и волю к победе – качества, без которых нет успехов в спорте. Заслуженный мастер спорта СССР Владимир Светилко в 1951 году писал: «Настойчивая работа – основа всякого успеха. Только в труде вырабатывается у спортсмена сила, ловкость, выносливость, решительность. Эти качества прививает мне мой тренер Павел Александрович Гумашян. Ему я обязан тем, что вот уже четыре года подряд (1948-1951 гг. – А.Е.) являюсь чемпионом страны в легком весе,



▲ Сборная СССР – «Динамо». В первом ряду второй слева Владимир Светилко. Баку. 24 сентября 1939

рекордсменом мира в жиме двумя руками».

Начинал Гумашян в 1929 году. Будучи киномехаником в тбилисском саду «Стелла» увидел здесь штангу и сделал выбор на всю жизнь. Вошел в число сильнейших штангистов Грузии, Закавказья, страны. Был вторым призером чемпионата СССР в 1936-м, после Георгия Попова. Тогда же выиграл всеармейские соревнования. Состязались в сумме пятиборья – к трем классическим движениям добавлялись толчок и рывок правой или левой рукой.

И что удивляет, так это спортивное долголетие Гумашяна. Уйдя добровольцем на фронт, проигнорировав имевшуюся бронь, в 1943 году в бою под Харьковом был тяжело ранен, пуля перебила сустав левой руки. Павел Александрович, соревнуясь одной рукой, установил рекорды Грузии в толчке правой.

И ни на один день не прекращал тренерской деятельности, к которой приобщился еще на заре своей спортивной жизни. На этой стезе ждали его наибольшие радости.

На Олимпийских играх 1952 года настал звездный час Рафаэла Чимишкяна, он стал олимпийским чемпионом в полулегком весе. На чемпионатах самого высокого уровня сразу три участника советской сборной Светилко, Чимишкян и Моисей Касьяник – половина команды – были из «Зала Павла». Заслуженный мастер спорта Мамия Жгенти в разные годы также украшал главную команду Советского Союза.

Мы еще не сказали о рекордсмене мира Хаиме Ханукашвили, серебрянном призере чемпионата мира-59 Акопе Фараджане, мастере спорта и заслуженном тренере СССР Дмитрие Капцове, чемпионах и рекордсменах Грузии Кукури Эбралидзе, Гургаме Миминошвили, Иосифе Шивце, Арнольде Татишвили.



▲ Олимпийские чемпионы Георгий Асанидзе и Рафаэл Чимишкян

Павел Александрович был успешным наставником. С ним команда Грузсовета «Динамо» девять раз становилась сильнейшей в стране. Вдумчивый тренер умело подводил своих «детей» к наивысшим результатам. Закончив выступать в большом спорте, заслуженный мастер спорта и заслуженный тренер СССР Павел Гумашян остался в нем, продолжаясь в своих воспитанниках.



Арсен ЕРЕМЯН



▲ Улица Ингороква, 14

«Я трогаю старые стены...»

Тифлис: удивительные встречи

Принято считать, что этот человек, любимый миллионами людей за его удивительную музыку, не создал ничего о своем родном городе. Даже вдова его вспоминает: «В один из моих приездов в Тбилиси, на концерте музыки Микаэла Таривердиева... кто-то сказал мне: «Как жаль, что Микаэл Леонович так и не написал песню о Тбилиси». Я ответила: «Как же, он написал. Песню о далекой родине из «Семнадцати мгновений». Это так и не так. Она и о Тбилиси, об этом утраченном мире детства, которое он ощущал как свою родину...» Давайте, именно с этой точки зрения, еще раз вслушаемся во фрагмент этой известной всем песни: «Прямо у реки/ В маленьком саду/ Созрели вишни, / Наклонясь до земли./ Где-то далеко/ В памяти моей/ Сейчас, как в детстве, тепло,/ Хоть память укрыта/ Такими большими снегами»... Что ж, со снегами все понятно – они легли между уехавшим в Россию Микаэлом Таривердиевым и его родиной. А вот сад «прямо у реки» - прямая связь с тбилисским детством. Уточним – совсем ранним детством.

Все коренные тбилисцы связывают с именем своего земляка-композитора старый дом на нынешней улице Ингороква. И это вполне справедливо – здесь, когда она еще носила имя Дзержинского, рос мальчик, кото-

рого мать звала Балик, друзья – Мика, а он сам себя – Гарик. Но родился он совсем в другом месте, далеко от склона горы Мтацминда – на Дидубийской, 23, где-то в районе сегодняшней станции метро «Церетели». Никакого проспекта там, конечно, не было, к Куре спускались фруктовые сады. В одном из них стоял каменный дом землевладельца и торговца Гришо Акопова, брат которого был одно время городским головой. «Это был красивый, даже для Тбилиси, дом в три этажа с большим двором, в котором был фонтан и огромное тутовое дерево», - вспоминал потом Таривердиев. Правда, в отличие от песни, стоял этот дом в саду отнюдь не маленьком, а длиной почти в километр.

И надо же так было случиться, что одна из шести дочерей этого богача – Сато увлеклась большевистскими идеями. Девушка, с малых лет окруженная, как говорится, мамками-няньками, вдруг заявляет отцу с матерью, что стыдно жить хорошо, когда многим так плохо, и уезжает учительницей в глухую деревню. Вернуть ее не может даже специально вызванный из Парижа брат. А она разводит среди крестьян такую революционную пропаганду, что ее ненадолго арестовывают... У дальнейшего развития событий есть две версии.

Версия первая, романтическая. Власти обретшей



▲ Родители М.Таривердиева

независимость Грузии тоже сажают большевичку Сато в тюрьму. А выходец из другой – живущей в Нагорном Карабахе – семьи крупных землевладельцев Леон Таривердиев, также подавшийся в коммунисты, врывается в Тифлис во главе конного полка XI красной армии. Кавалеристы бросаются к тюрьме, освобождают узников и... «По семейному преданию, именно там на шею молодому комполка кинулась прелестная девушка, в которую красный кавалерист немедленно влюбился», - вспоминал сын композитора Карен.

Версия вторая, прозаическая. Уже при советской власти Леон, выпускник Финансовой академии в Баку, вполне мирно приезжает на работу в Тифлис и знакомится с Сато, которая рассталась с женихом, уехавшим на учебу в Москву. А вот – слова самого Микаэла Таривердиева: «...Моя мать была из богатой тбилисской семьи, которую в городе хорошо знали, отец родился в Карабахе и позже переехал в Тифлис».

Как бы то ни было, в 1931 году у Сато и Леона в дидубийском доме рождается единственный сын. Собственно говоря, дом этот уже экспроприрован советской властью, семье оставляют лишь три комнаты, затем – и вовсе две. А потом Таривердиевым дают государственную квартиру в районе Соллаки, где и проходят детство и юность Микаэла. Отец его возглавляет Государственный банк Грузии, мать, закончившая университетские факультеты географии и философии – заведомо в Статистическом управлении. Но всю себя она посвящает долгожданному сыну... Ее воспитание, ее любовь к дому, ее глубокое понимание музыки и формируют характер Мики, его восприятие мира. Сам он признавался: «Всему, что было во мне хорошего, я научился у моей матери. А все плохое – это то, чему я не смог у нее научиться. Мама обожала меня, я был главным смыслом ее жизни. Но все же она выстраивала со мной отношения достаточно жестко. Мне постоянно внушалось, что я ничего выдающегося из себя не представляю, что если и могу чего-то достичь, так только упорным трудом. Мама никогда не потакала моим глупостям».

А того, что взрослые могут считать глупостями, у него, как и у каждого нормального мальчишки, вполне хватало. Например, долго не могли понять, почему он разлюбил детский сад, куда, в соседний дом, ходил без сопровождения. Оказалось, что мальчик... влюбился в воспитательницу, и когда она вышла замуж, садик стал ему не нужен. А вот – знаменитый сад Муштаид, где только что построили парашютную вышку, известную многим поколениям тбилисцев. Маленький Микаэл оказывается здесь с домработницей Марусей, и им овладевает «совершенно сумасшедшее желание прыгнуть с вышки». На его счастье, появляется ухаживающий за

Марусей солдат, и бдительность домработницы притупляется. Выпросив деньги на мороженое, Мика бежит к кассе вышки. Спрыгнуть-то он спрыгнул, но его веса не хватает, и он зависает в нескольких десятках метров над землей: «Я подтягиваюсь на руках и все-таки постепенно спускаюсь. В голове – одна мысль. Чтобы Маруся не сказала маме».

Через пару лет совершается глупость, которая могла закончиться трагедией для всей семьи. Микаэл с другом Игорем Агладзе обнаруживают ключ от ящика отцовского стола, а там – браунинг. Ну, как тут не пострелять! Поднявшись на крышу, мальчишки делают по выстрелу в водосточную трубу. А спускаются уже под крики и свистки на улице – мимо дома пролегает маршрут, которым ездит на работу глава Компартии Грузии Кандид Чарквиани, живущий на параллельной улице. У стрелков хватает ума почистить пистолет подсолнечным маслом, спустить гильзы в унитаз и невинными глазами встретить «людей в штатском». Убедившись, что взрослых в квартире нет, те уходят, ни в чем не заподозрив мальчишек.

Конечно, были и не столь смертельные «глупости». С годами, Мика полюбил лошадей и стал тренироваться на ипподроме. А для своего скакуна таскал из дома дефицитный сахар. Мать, замечавшая это, смотрела на него с укоризной, но ничего не говорила. А он проделывал на трамвае неблизкий путь на ипподром, чтобы покормить своего любимца. Которому, впрочем, это не прибавило прыти – однажды конь и всадник рухнули, пытаясь преодолеть барьер, и Мика сильно разбил подбородок. После войны приходит увлеченность уже «стальным конем» – мотоциклом. И вот, к ужасу жителей дома 14 по улице Дзержинского, в подъезде, еще хранящем респектабельность и даже зеркала на стенах, раздается страшный грохот. Это Мика с другом втаскивают по мраморным ступеням на третий этаж раздолбанный старый мотоцикл – подарок некоего дяди Коли, работающего аж в гараже ЦК. Восстановить его в домашних условиях так и не удается. Отец Мики спускает с лестницы и мотоцикл с гордым названием «Красный Октябрь», и сопровождающих его лиц. Процессия со скрежетом удаляется по улице – мотоцикл приходится толкать. Родные Микаэла свидетельствуют, что эта история излечила его от «мотоциклетной болезни».

«Бедная моя мама! - вспоминал об этой поре Таривердиев. - Сколько ей пришлось переволноваться за меня! У меня были постоянно меняющиеся страсти. Я занимался боксом, фехтованием, лошадьми, мотоциклом, плаванием. Периодически меня приносили домой то с перебитым носом, то окровавленного после того, как я вылетел на полном ходу из мотоцикла или упал с лошади. И все-таки лет в тринадцать-четырнадцать му-

▼ Микаэл Таривердиев в детстве





▲ Трехлетний Микаэл (слева) с отцом в Новом Афоне

зыка перебила все другие увлечения. Все стало менее интересным».

А еще он увлекался философией, литературой, фотографией. Но музыка – на первом месте. Хотя, по собственному признанию, заниматься ею он стал «почти случайно». У соседа был рояль, и Мика так пристрастился брэнчать на нем, что потерявший терпение сосед посоветовал отцу мальчика купить пианино. «Так все и началось, - сообщает Таривердиев. - Очень быстро мне надоело играть гаммы, упражнения, пьесы Майкапара и сочинения типа «Похороны куклы»... А играть пьесы посложнее я пока не мог. Так что же делать? Я стал делать то, что мне было интересно, - сочинять». В общем, упражнениями он занимается «для мамы», которая ко всем занятиям относилась серьезно и ответственно. А тут еще появляется новая страсть – чтение, и приходится совмещать ее с музыкой: «Ставил на пюпитр книжку, под нее что-то импровизировал... Занимаясь своими делами на кухне, она и вправду слышала мои экзерсисы. В результате у меня развилась довольно высокая техника. Просто я много читал».

А вообще, ему повезло, что все его детство прошло в атмосфере музыки – неповторимой музыки Тбилиси. О которой никто не скажет лучше, чем он сам: «Окна распахнуты, и отовсюду несется музыка. Шуберт. Этюды Черни. Из какого-то окна – неумело подбираемая грузинская мелодия. Где-то звучит радио. Все это смешивается, но не создает впечатления дисгармонии. Музыка звучит негромко, ненавязчиво. Она как бы часть жизни, продолжение этого двора, этого города. Она не выставляется напоказ. Она просто живет. Иногда вечерами за каким-нибудь окном, а то и просто на балконе собираются мужчины, и начинается знаменитое грузинское музицирование, абсолютное непонятное мне и по сей день. Как люди, никогда нигде не учившиеся, встречающиеся, быть может, в первый раз, с такой точностью на ходу аранжируют мелодию на четыре, пять, шесть голосов? Это полифония самого высокого класса. Не могу этого понять и восхищаюсь бесконечно. Возможно, предки

грузин жили в горах, и полифонические ходы, такие, как канон, были подсказаны им эхом гор, а потом родились более сложные формы? Может быть, сама земля эта столь удивительно красива и щедра, что не петь невозможно? Я не знаток фольклора, и в грузинском мелосе есть, наверное, песни и о тяжелой доле. Но то, что я слышал в детстве, - это песни о любви, о нежности, о красоте. Я вырос на этом пении. И еще на Шуберте».

Шуберт – это уже от тети, младшей сестры матери – Маргариты, «всеобщей любимицы, веселой и легкомысленной». Приглядеться к ней стоит особо. Обучаясь вокалу в консерватории, она признает только этого композитора и поэтому пренебрегает программой, постоянно конфликтует с педагогами. Причем особенно любит петь Шуберта, запершись в... туалете – считает, что там ее голос звучит лучше всего. В конце концов, на третьем курсе ей приходится расстаться с консерваторией, но влияние на племянника она оказывает огромное, он потом признавался: «...Первая музыка, которую я вспоминаю осознанно, были романсы и песни Шуберта. Я люблю их и по сей день. Они по-прежнему вызывают во мне восторг своей прозрачностью, чистотой, благородством». Вот и видят сегодня многие музыковеды в романтических, по-шубертовски шемящих мелодиях Микаэла Леоновича прямую связь с впечатлениями тбилисского детства.

Сам же он считал, что любовь к романтизму, которым, по его словам, он «грешил многие годы», подарил



ли ему еще и «красота музыки, сентиментальность сюжета» первой услышанной им оперы – «Травиата». А во время следующего прихода в Тбилисский театр оперы и балета Мику поражает объединение двух его главных страстей: «Евгений Онегин» завораживает уже не только музыкой, но и поэтическим сюжетом. Потом – новые и новые постановки, для впечатлительного, наделенного богатой фантазией мальчика искусство в чем-то переплетается с жизнью. Не случайно считают знатоки музыки Таривердиева, что «сейчас уже трудно сказать, какие впечатления детства стали для него впоследствии более значительными: художественные или жизненные».

Во время войны, несмотря на все трудности, культурная атмосфера Тбилиси, по словам Таривердиева, была поразительной. В Тбилиси эвакуируется много знаменитых московских и ленинградских музыкантов и артистов, на сценах оперного театра – певица Вера Давыдова, вернувшийся на родину танцор Вахтанг Ча-

букиани... Постоянно приезжают талантливые гастролеры, и Микаэл впервые слушает молодого Святослава Рихтера... Он буквально каждый день ходит на спектакли и концерты, если не с друзьями, то один. К этому времени он уже – старшеклассник музыкальной школы-десятилетки при Тбилисской консерватории по классу фортепиано. Одновременно с ней должен закончить и общеобразовательную – 3-ю мужскую школу. Но сделать это не удастся. Он совершает поступок, который в те времена можно было считать опять-таки глупостью.



▲ М.Таривердиев (в центре) в санатории «Дарьял»

Микаэл резко выступает на комсомольском собрании против директора школы, избившего его одноклассника. И Сато Григорьевне предлагают: «Или вы забираете сына из школы, или он вылетит из нее с волчьим билетом». Вот и приходится Гарику – уже так зовут его окружающие – заканчивать последний класс в вечерней школе и там же получать аттестат зрелости. А после десятилетки при консерватории он идет в Тбилисское музыкальное училище №1 – только там был класс композиции. Учебу под руководством народного артиста Грузии, двукратного лауреата Сталинской премии Шалвы Мшвелидзе он заканчивает за год.

К тому времени уже был арестован его отец. Спустя годы Таривердиев был убежден, что еще в страшные 1930-е его родители, жившие в молодости идеалами большевизма, «многое поняли». Еще до войны из их дома стали исчезать соседи, по этажам и балконам проносились леденящие слова «враг народа» и «шпион». Обсуждать это мальчику было запрещено. Потом мать призналась Микаэлу, что ее и отца происходящее приводило в ужас, но всерьез она боялась только за сына. Тогда Таривердиевых не тронули. Но два момента Мике запомнились навсегда.

Бдительные товарищи на работе его матери обращают внимание на то, что она... ходит в шелковых чулках. И тут же делают вывод: неплохо бы вспомнить, что «она из совсем не пролетарской семьи, а ее заслуги во время революции еще требуют доказательств». Дальнейшее развитие этой темы могло привести к исключению из партии, а значит, автоматически, к аресту. И Мика слышит, как на кухне родители шепотом обсуждают, каяться Сато или нет: «Мама говорила, что каяться ей не в чем. На том и разошлись. Беду пронесло. Но она все-таки продолжала ходить в шелковых чулках».

Еще один случайно подслушанный разговор на кухне шел о том, что несколько лет назад Серго Орджоникидзе не умер от инфаркта, а застрелился. Когда родители понимают, что сын все слышал, лицо Сато искажается

ужасом. «Она сказала: «Никогда и нигде не говори об этом», - вспоминал Таривердиев. - Я все же спросил ее: «А папа говорил о дяде Серго, которого он знал?» «Нет-нет, - сказала мама. - Это совсем другой человек, он жил в деревне и случайно выстрелил в себя из ружья. Это совсем другой». Она повела меня спать и все время повторяла: «Совершенно другой, совсем другой, но никогда об этом никому не говори».

И вот, в 1949-м, Леона все-таки арестовывают. Семью сразу «уплотняют», оставив из трех комнат две маленькие. Родители школьных товарищей начинают с опаской относиться к Гарику: «Не то чтобы они запрещали со мной общаться, просто относились как-то с опаской. Меня жалели, совали какие-то бутерброды, но я чувствовал, как боюсь моих приходов». А вскоре добрые люди и вовсе советуют Сато с сыном исчезнуть из дома, и три-четыре месяца они кочуют по знакомым. Денег практически нет, сидят на картошке с чаем, и Гарик начинает подрабатывать уроками музыки. Тем временем выясняется, что отца, к счастью, не угнали в дальние лагеря и он «тянет срок» в Грузии. Когда у Сато и Гарика исчезает необходимость скрываться, они могут возить передачи. Никаких свиданий не было, но Сато все время повторяла: «Папа вернется».

Между тем, музыкальные заработки для Микаэла уже привычны. Первым известным сочинением у него стал гимн той самой школы, которую он покинул со скандалом. Никакого гонорара, естественно, не было, но на



▲ Шляпа, купленная на первый гонорар

града автору действует до сих пор. Каждый год под этот гимн в Москве собираются выпускники школы, которая потом стала носить номер 43 и прославилась знаменитыми воспитанниками.

А настоящий гонорар Таривердиев получает за... балеты, - свой первый профессиональный заказ. Балетов два, и появились они на свет после того, как школьника Гарика отправили в санаторий «Дарьял». Там он знакомится с Жорой Геловани – сыном знаменитого актера Михаила Геловани, которого Сталин лично отобрал для воплощения своего образа на экране, и который в кино сыграл вождя 16 раз, получив четыре Сталинские премии первой степени! Жора для Таривердиева – «солидный пожилой человек лет двадцати пяти». Для всех остальных – человек, несмотря на свою молодость, уже



ставший режиссером Тбилисского оперного театра. Что, впрочем, вполне легко понять.

И вот, заглянув в клуб санатория, Геловани видит парнишку, который по памяти воспроизводит на рояле только что переданную по радио увертюру к «Франческа да Римини» Чайковского. Узнав, что Микаэл столь блестяще играет то, что раньше никогда не слышал, Жора, «с вытаращенными глазами», предлагает ему создать балетную музыку. Так рождаются одноактные балеты «Допрос» и «На берегу» на либретто Геловани, который стал и одним из постановщиков. На сцене оперного театра их воплощают учащиеся Хореографического училища, и они остаются в репертуаре на каждое воскресенье целого сезона. Автору музыки это запомнилось, как «смутное сияние и полет души». А вот один из отзывов в прессе ему кажется обидным – в газете «Заря Востока» его называют юным композитором: «Я был оскорблен. Не молодым, а юным – это было уже слишком. Ведь мне даже гонорар заплатили, а тут такая статья!».

На гонорар он, первым делом, покупает шляпу – символ солидности. И фотографируется в ней. В семье же к этому успеху относятся без особого ажиотажа, да и вообще, особенная известность к Микаэлу не приходит. Сам он воспринимает это спокойно: «То, что произошло со мной, было тогда в порядке вещей. Это считалось нормой. Это было время талантливых людей. Совсем молодые ребята выступали с оркестром. Тогда еще не было филармонии, и каждый понедельник в театре были симфонические концерты, где собиралась вся публика. Каждый понедельник – новая программа, исполнялись новые сочинения, в том числе и молодых, недавно закончивших консерваторию. Помню премьеры Отара Тактакишвили, Реваза Габичвадзе. Помню молодого Одиссея Димитриади...»

Когда заканчивается учеба – и в школе, и в училище – Микаэл уже четко представляет свое будущее: уехать в Москву и стать профессиональным композитором. Но Сато Георгиевна (как и любая мать, а тем более, кавказская), против того, чтобы ее единственный сын жил вдалеке. И сын отправляется в соседнюю Армению – поступает на композиторское отделение Ереванской консерватории. Но там у него, как говорится, не заладилось... Не будем рыться в причинах этого, а просто еще

раз предоставим слово Микаэлу Леоновичу. Он сказал все, что считал нужным, начав с родного Тбилиси:

«Город делился как бы на две части. По правую сторону реки – Сололаки, где я жил. По другую сторону реки, там, где Плехановский проспект, – это уже другая часть. Так вот была знаменитая плехановская шпана. Предводителем плехановской шпаны был Володя Бураковский – ныне знаменитый кардиохирург, академик. Кстати, вместе с другим будущим академиком – Женей Примаковым. А в Ереване мне было грустно, одиноко. Розовый красивый город меня не принял. Я привык к дому, а здесь впервые попал в общежитие. Прожил там всего два года... Я вернулся в Тбилиси, чтобы уехать».

Как он уехал в Москву, и как там жил – уже совсем другая история. Но и в московских стенах рядом с Таривердиевым был Тбилиси. Послушаем еще раз его жену Веру Гориславовну: «Мы много говорили об этом городе. Микаэл Леонович любил его вспоминать. Впрочем, он без него никогда и не жил. И я понимала, что невозможно уловить, понять загадку, тайну судьбы без ощущения этого пространства, этого мира Тбилиси... Обустроивая дом, он невольно привнес в него что-то от старых тбилисских парадных комнат... Портрет мамы, совместный портрет родителей... Какие-то вещи, их совсем немного, остались у него от родителей. Например, портрет прапрабабушки и прапрадедушки, написанные в Париже в год первой Всемирной выставки. Многие годы они валялись на чердаке в Тбилиси и осторожно не предъявлялись. Микаэл Леонович, никогда не задумывавшийся о такого рода осторожностях, сделал эти портреты частью интерьера. Как и фамильный кинжал и пороховницу XV века, в которой не достает одного, самого большого камня – мама сдала его в Торгсин в тяжелые голодные времена»...

Сегодня пространство, в котором прошло детство Таривердиева, изменилось. Старый район ветшает. Увы, не исключение и дом, возле которого, в 1960-е, всезнающие сололакские кумушки показывали нам, мальчишкам, на стройного седого человека: «Его сын – знаменитый композитор в Москве». Мемориальная доска Таривердиева на подъезде, давно позабывшем о настенных зеркалах, долгое время еле держалась из-за широких трещин. Сейчас трещин нет. Нет и доски. Первое отрадно – дом, как смогли, укрепили. Что же касается второго, то я уверен: доска, снятая на время ремонта, обязательно вернется на свое место. Обитель же первой любви композитора – живописный особняк, в котором располагался детский сад, - превратилась в развалину...

Ну а музыку, посвященную родному городу, Микаэл Леонович все-таки написал. Название говорит само за себя – «Тема Тбилиси». Правда, слов к ней нет, есть просто мелодия. Тихая, чуть щемящая, заставляющая вспоминать и думать. Таривердиев замечательно играл ее на рояле. А с экрана она прозвучала в фильме Валерия Ахадова «Я сказала, я уйду» в 1992-м – в пору, когда очень многим было уже как-то не до кинематографии. Да и критика приняла картину без восторга. Но вот, что подчеркивает известный киновед Сергей Кудряцев: «Если бы не было музыки... Она – как своеобразный гимн светлой отрешенности бытия, которое отнюдь не завершается за рубежом смерти, а длится и длится в другом времени и пространстве, в бесконечном инобытии».

Таривердиев ушел в инобытие через четыре года после того, как с экрана прозвучала его музыка о Тбилиси.

Владимир ГОЛОВИН





*Замечательного театроведа,
члена редакционной коллегии
нашего журнала Веру Церетели
поздравляем с юбилеем! Желаем
всего самого доброго, здоровья,
новых театральных впечатлений
и интересных публикаций как в
российской прессе, так и у нас!*

Коллектив Грибоедовского театра и
МКПС «Русский клуб»



ПРАВОСЛАВИЕ ВСЕГДА СОВРЕМЕННО

Объединение и налаживание культурных контактов между единоверными народами России и Грузии – главная цель научно-культурного форума «Православие и современность», посвященного 700-летию со дня рождения Сергия Радонежского. В начале декабря его организовали и в течение четырех дней провели в Тбилиси Международный культурно-просветительский Союз «Русский клуб» и Фонд «Русский мир», участвовали выдающиеся деятели культуры и науки двух стран. Отец Сергей (в миру Варфоломей), основатель Троице-Сергиевской Лавры, почитаем Русской Православной Церковью в лике святых как преподобный и считается величайшим подвижником земли Русской.

Перед началом форума его участников из России и Венгрии принял Католикос-Патриарх Всея Грузии Илия II. Одобрив проведение форума в столице Грузии, он приветствовал гостей и, рассказав о 8-ми годах своей учебы в Московских духовных семинарии и академии, подчеркнул, что Сергий Радонежский – один из наиболее почитаемых им святых Русской Православной Церкви. Патриарх выразил надежду, на то, что отношения между Россией и Грузией, к сожалению, напряженно сложившиеся в последние годы, улучшатся, и народы обеих стран будут чувствовать братскую помощь друг друга. Рассказал он и о том, как недавно принимал великую русскую балерину Майю Плисецкую и ее супруга, выдающегося композитора Родиона Щедрина.

Один из организаторов форума, доктор философии, академик Российской академии естественных наук (РАЕН), член Союза писателей России, главный редак-

▼ На открытии форума



▲ На приеме в Патриархии

тор православного радио «Логос» Валентин Никитин сообщил, что во многих своих работах руководствуется трудом «История афонского Иверского монастыря», за который Илия II получил в Московской духовной академии степень кандидата богословия. Он подчеркнул, что Патриарх Всея Грузии, олицетворяющий справедливость, которая выше всех человеческих разногласий, пользуется большим уважением не только у живущих в России грузин, но и россиян, почитающих Святую Нину и других святых Грузинской Православной Церкви. Генеральный директор Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына, заслуженный работник культуры РФ, кандидат исторических наук Виктор Москвин подчеркнул, что и в России, и в других странах почитают Грузинскую Православную Церковь и с восхищением следят за деятельностью ее предстоятеля, для которого главное – связи между людьми. Литератор, президент Кантовского университета в Калининграде, член правления Калининградского отделения Российского Фонда культуры, член русского ПЕН Клуба Борис Бартфельд говорил о том, что пора положить конец расхождениям между Россией и Грузией.

О вкладе Илии II в улучшение взаимоотношений между Россией и Грузией, укрепление культурного сотрудничества и духовного единения их единоверных народов говорили, выразившие глубокую благодарность главе Грузинской Православной Церкви, кандидат филологических наук, доцент Московского психолого-педагогического университета, член Международной ассоциации искусствоведов (AIS), Союзов театральные деятели и журналисты России Ирина Багратион-Мухранели и кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии Сегедского университета (Венгрия), заведующий аспирантурой по специальности «Древнерусская литература XI–XVII веков», член СП России Валерий Лепехин.

Были подняты тосты во здравие Илии II, который, в свою очередь, поднял бокал за здоровье Патриарха Московского и Всея Руси Кирилла. Участники форума получили памятные подарки и прослушали духовные песнопения, созданные Илией II, о которых Родион Щедрин сказал, что это – «честная музыка».

Работу форума открыл в Малом зале Тбилисского

государственного академического русского драматического театра имени А.С. Грибоедова президент Международного культурно-просветительского Союза «Русский клуб» Николай Свентицкий. После просмотра фильма о Сергии Радонежском состоялась дискуссия на тему «Православие – это современность?» А на следующий день в конференц-зале театра прошла научно-практическая конференция «Православие и современность». Грузинскую сторону представляли профессор Тбилисского государственного университета имени Иванэ Джавахишвили, основатель и президент Культурно-просветительского союза поляков Грузии Мария Филина, вице-президент Национальной академии наук Грузии, председатель главного научного совета Грузинской энциклопедии Роин Метревели, ассоциированный профессор Тбилисского государственного университета имени Иванэ Джавахишвили Георгий Жужунашвили, руководитель отдела по международным связям Союза писателей Грузии Владимир Саришвили, заведующая музеем Тбилисского государственного академического русского драматиче-

ческое и историко-церковное. Мы говорили о том, какими конкретными шагами помочь нашим обеим странам, единоверным братским народам выйти из того затяжного кризиса, который совершенно недопустим. Сейчас, на мой взгляд, усилий только церкви недостаточно, ей должны помогать люди науки, люди культуры. И мы это призвание в полной мере осознаем».

Виктор Москвин: «Христианская цивилизация пребывает в состоянии кризиса. Об этом говорят лидеры всех конфессий, все здравомыслящие политики. Здесь очень важна роль как церкви, так и думающих людей: ученых, деятелей культуры. У врачей точный диагноз – уже путь к успеху. Так и здесь: нужно поставить точный диагноз, определить, что происходит, и из этого становится яснее, как решать эти проблемы. Важен информационный обмен между странами. На форуме обсуждался и вопрос проведения большой книжной выставки в Тбилиси, а также необходимость выпускать на русском языке книги, рассказывающие об истории Грузии разных периодов».

Валерий Лепяхин: «Главная мысль, прозвучавшая на конференции – православие всегда современно. Мне кажется, удачно, что именно преподобный Сергий выбран покровителем нашей конференции. Именно он, я думаю, символ единства не только для русского народа, но и для грузинского. Самое сильное впечатление на меня произвел прием у Патриарха Илии Второго. Удивительный человек, святость его невозможно подвергнуть сомнению. Святость человека нужно видеть, ее не надо доказывать. Когда с ним разговариваешь, чувствуешь, что говоришь со святым человеком».

Борис Бартфельд: «Конференция и поездка произвели на меня оптимистическое впечатление. Я возглавляю региональную писательскую организацию и думаю, что практическим результатом этой поездки будут контакты между поэтами, мы обязательно сделаем грузинскую вкладку в региональном журнале. Эта поездка будет для меня очень важным творческим импульсом, вдохновением. В Тбилиси, безусловно, много всего, что дает поэтический настрой».



▲ На молебне в церкви Александра Невского

ского театра имени А.С. Грибоедова, театровед Инна Безирганова, профессор Грузинского технического университета, член академии МТА (Санкт-Петербург) Татьяна Мегрелишвили и почетный профессор СПбГУ, член Нью-Йоркской академии наук и Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы, президент Ассоциации «Многоязычная Грузия» и Международного общества прикладной лингвистики, доктор филологии Давид Гоциридзе.

По окончании конференции участники совершили поездку в регион Мухрани.

В завершающий день работы форума молебен с акафистом преподобному Сергию Радонежскому был отслужен в храме святого Александра Невского, которому в декабре исполнилось 150 лет. В 1957 году тогдашний настоятель именно этой церкви архимандрит Зиновий (Мозжуга) постриг в монашество будущего Католикос-Патриарха Всея Грузии Илию II. В древней столице Грузии городе Мцхета они посетили храм Святицховели и монастырь Джвари.

Слово – участникам форума. Валентин Никитин: «Форум, безусловно, необходим, учитывая современные реалии, сложную ситуацию во взаимоотношениях России и Грузии. Мы не просто делали доклады и обсуждали важные темы, имеющие измерение теологи-



▲ На пресс-конференции

Ирина Багратион-Мухранели: «Без диалога, без христианского диалога сегодня на фоне вызовов терроризма и всего, что существует в политике и в нашем сумасшедшем мире, нам всем не выжить. Хочу еще раз поблагодарить «Русский клуб» за то, что у нас была возможность найти точки соприкосновения, попытаться определить дальнейшие пути укрепления взаимного интереса».

Ладо ТАВАДЗЕ



▲ На презентации

ГОМЕР НАВСЕГДА

В тбилисском издательстве «Логос» выпущено уникальное издание – «Сцены из Илиады. Перевод и комментарии Кети Нижарадзе».

Несколько слов об авторе. Кети Нижарадзе окончила факультет классической филологии Тбилисского государственного университета имени И. Джавахишвили, защитила диссертацию на тему «Мифопоэтическое и историческое восприятие Трои Гомером». В настоящее время Кети Нижарадзе – ассоциированный профессор Тбилисского национального университета. Ее профиль – литературоведение, история литературы, журналистика. Кети – мать двоих детей.

- Кети, когда, при каких обстоятельствах у вас родился интерес к античности?

- Очень рано. Я поступила на факультет классической филологии, чтобы изучать древнегреческий и латинский: мечтала прочитать «Илиаду» в оригинале. Я в те годы даже думать не смела о переводе. Поступив на факультет классической филологии, я попала к известному ученому, специалисту по творчеству Гомера, профессору Рисмагу Гордезиани. Я была его магистранткой, затем – докторанткой. Древнегреческому нас учил Бачана Брегвадзе, и я в первые же годы начала переводить небольшие отрывки из «Илиады». Конечно, это были еще первые робкие попытки, но преподаватели считали, что у меня получается. Просто нужно было много трудиться, а у меня не было тогда для этого достаточно времени. В течение многих лет я работала на телевидении, потом писала диссертацию, поэтому над книгой я работала в целом лет 15. Хотя это уже шестая моя книга.

- Расскажите, пожалуйста, о ваших первых книгах.

- Первые две книги – «Профиль Медеи» и «Час пик» – это стихи и переводы с древнегреческого. Сегодня я понимаю, что не нужно было объединять в одной книге

стихи и переводы. Это была неправильная концепция. Нужно было стихи и переводы издать отдельно, что было бы намного интереснее. Потому что есть любители поэзии как таковой и есть любители античности. А у меня нет собственных стихов на мифологические, античные темы... Издав два поэтических сборника, я сделала паузу, после чего была опубликована монография по материалам моей диссертации. Четвертой книгой стали «Непрочитанные стихи» - сборник стихов был номинантом на литературную премию «Саба». Это был тщательно подготовленный сборник. От многих стихов я отказалась, оставив только самое лучшее. Уверена, что нельзя публиковать все сочиненное тобой. Издавать поэзию в полном объеме невозможно, ведь не все стихотворения одинаково высокого качества. Нужно быть очень критичным к себе, чтобы потом не было сожалений. Пятая моя книга – «Ответы Бегбедеру, или Полет». Фредерик Бегбедер – один из самых заметных писателей современной Франции. Наиболее известные его романы: «Воспоминания необразумившегося молодого человека», «Каникулы в коме», «Любовь живет три года», «Рассказики под экстази», «99 франков», ставший лидером книжных продаж 2000 года во Франции. Бегбедер написал новеллу, полностью состоящую из вопросов. Я ответила на девятнадцать из них стихами. Мой друг перевел их на английский язык. Получилось англо-грузинское издание. В прошлом году я организовала литературный конкурс: «Ответ Бегбедеру!» Сама я ему ответила и предложила общественности дать свои варианты ответов на эти же вопросы.

- Чем вас привлек Бегбедер?

- Бегбедер – очень циничный писатель. Любитель эпатажа. При этом в его вопросах неожиданно находишь поэзию. К примеру: «Тебе не жаль самолетиков, которые только что взлетели с летной полосы?» «Снять нам мокасины, чтобы шлепать босиком по асфальту?» Такие вопросы – это уже поэзия. Когда объявили конкурс, получили до ста ответов. Причем от людей всех возрастов и самых разных специальностей – врачей, адвокатов, учителей, студентов и, конечно, поэтов. Среди ответов было много интересных. Жюри отобрало девятнадцать и наградило победителей.

- Ваши ответы Бегбедеру – это полемика с ним?

- Иногда – полемика, иногда – размышление. Но в основном я веду с писателем диалог, порой не соглашаюсь с ним, иногда все равно прихожу к его мысли, или выдумываю совершенно новую историю. К примеру, у Бегбедера: «Что думают те бомжи, что сидят на сиреневых пластиковых банкетках?» На эту тему можно придумать много историй... Маленькое может стать импульсом к созданию чего-то большого. Мне интересно, что этот писатель ставит жизненно важные вопросы – те, что волнуют всех людей. «Возможно ли расставание без чрезмерных страданий, даже на фоне рекламы духов «Энви» фирмы «Гуччи»? Здесь затрагивается любовная тема. Я отвечаю на вопрос Бегбедера: «Расставание возможно, но только не на фоне рекламы «Энви», потому что я очень люблю эти духи». Я с удовольствием отвечала на заданные вопросы, но дело, конечно, не во мне, а в Бегбедере.

- *Разумеется, самая для вас значимая на сегодняшний день книга – «Сцены из Илиады»?*

- Конечно. В ней представлены одиннадцать наиболее важных сцен из поэмы Гомера. Среди них – обращение Одиссея к войску, диалог Диомеда и Главка, встреча Андромахи и Гектора в Трое – очень трогательные сцены, которые невозможно читать без слез. А дальше – соблазнение Зевса Герой, поединок Гектора и Ахилла, Приам, спрашивающий у Ахиллеса тело Гектора, похороны Гектора... Очень трудно, конечно, было выделить в «Илиаде» самые важные сцены. Но это не был мой субъективный выбор – так решили ученые. «Сцены из Илиады» – двуязычное издание с научными комментариями, написанными максимально популярным языком. Чтобы все поняли содержание, в первую очередь, молодые, не читавшие Гомера. То есть, это научно-популярное издание. Конечно, я все равно не могла уйти, к примеру, от гекзаметра. Привожу ее и тут же расшифровываю – для неспециалистов. Я хотела, чтобы мою книгу мог взять в руки любой человек, чтобы книга была доступна широкой общественности. Если кого-то интересует литература вообще, то такой человек не может не интересоваться Гомером, а значит, ему будет нужна моя книга. К примеру, молодые вообще не знают, кто такой Гомер. Вот я и подготовила переводы избранных сцен с комментариями, прологом и эпилогом. С иллюстрациями, связанными с античностью. Такая форма – переводы с комментариями – очень распространена в Европе. В Грузии до сих пор существовал один-единственный перевод «Илиады», выполненный Романом Миминошвили, но в такой форме, как у меня, произведение Гомера издается впервые. Конечно, мой перевод принципиально отличается от прежнего. Спустя время, нужно обязательно делать более современный перевод. Я перевела «Илиаду» на современный грузинский язык, чтобы неискушенный в античности человек мог легко воспринять прочитанное. Старалась избегать слишком современных слов, но при этом перевод понятен и доступен для восприятия. К тому же я стремилась к максимальной точности перевода. На протяжении всего времени работы над «Илиадой» я чувствовала поддержку Рисмага Гордезиани, Бачаны Брегвадзе, Рати Амаглобели. Если бы не они, я бы не решилась на такой подвиг, как перевод величайшего творения человеческого гения.

- *Не собираетесь ли перевести поэму целиком?*

- В это дело нужно вложить колоссальный труд. В течение пятнадцати лет, что создавалась книга «Сцены из Илиады», я постоянно думала об этом произведении, об этом народе, об этой стране, об этой культуре. Я несколько раз была в Греции, посетила Трою. Чтобы довести дело до конца, ты должен полностью погрузиться в материал, эпоху. Тут нужен не только упорный труд, но и любовь, увлеченность, охваченность идеей. Боюсь, что не справлюсь, хотя желание есть. Рисмаг Гордезиани настаивает, чтобы я это осуществила, но через некоторое время, потому что для столь кропотливой работы нужны

новые силы. Так что перерыв мне необходим.

- *Какие трудности возникли в процессе работы над переводом?*

- Большой проблемой было передать на грузинском языке дактилический гекзаметр, на котором написана поэма. Этот стихотворный размер присущ силлаботоническому стихосложению, которого в грузинском нет. Но мне удалось развязать этот узел, найдя поэтический эквивалент. Сложности возникли и с переводом названий, имен. И еще. Структура древнегреческого такова, что одно и то же слово имеет множество смыслов. В древнегреческом сложна не только грамматика, но и система значений. Приходилось долго искать, чтобы не допустить ошибок в трактовке. Когда я начинала работать, то не предполагала, что будет так сложно.

- *А у кого вы учились древнегреческому?*

- У Кети Абесадзе, Тины Гиоргобиани и Рисмага Гордезиани. А вот новогреческий изучала в Греции.

- *Вы собираетесь отдохнуть от Гомера. Каким образом?*

- Сейчас хочу переводить Эдгара Ли Мастерса, американского писателя. Наиболее известное его произведение – «Антология Спун-Ривер» (Spoon River Anthology), которое мне очень нравится. Мастерс выбрал необычную форму – заставил говорить мертвецов с кладбища Спун-Ривер. Это произведение – собрание надгробных эпитафий, повествующих о судьбе погребенных под ними. Перед читателем разворачиваются одна за другой многочисленные драмы. Я не хочу переводить произведение целиком – только какую-то часть. Я достаточно знаю английский, чтобы справиться с этой задачей. Сейчас будет отмечаться столетний юбилей со дня выхода этого произведения в свет – кстати, оно принесло автору мировую славу и звучит сегодня очень современно! До сих пор Эдгара Ли Мастерса на грузинский практически не переводили...

- *Вы знаете английский, русский, древнегреческий...*

- Лучше всего знаю все-таки русский.

- *Что-нибудь переводили?*

- Была в юности попытка перевести «Свечу» Пастернака.

- *В какой мере перевод может быть вольным?*

- Перевод должен быть максимально приближен к оригиналу и в тоже время стать фактом твоего родного языка. И то, и другое. А это самая большая сложность. Я практически никогда не пользуюсь подстрочником. Читаю текст, и он должен быть мне абсолютно понятным.

- *Хочу все-таки уточнить. На ваш взгляд, свободным перевод не должен быть?*

- Нет, ни в коем случае. Переводчик должен переводить максимально близко к оригиналу, но звучать текст должен по-грузински, естественно. Должно быть настоящее грузинское высказывание. Если этого не происходит, значит, перевод неудачный. Ты должен стремиться к максимуму, а как у тебя в итоге получится, дело другое. Я, к примеру, переводила Гомера и должна была быть переполнена, захвачена им, и перевод должен был звучать как текст Гомера, а не как Кети Нижарадзе. Хотя иной раз приходилось сильно поломать голову. Если что-то не получалось, я делала достаточно длительные паузы и снова возвращалась к тексту. В итоге проблемы преодолевались, как мне кажется. Благо, меня всегда очень поддерживает семья. А я сейчас на перепутьи – все думаю, рискнуть или нет взяться за перевод всей «Илиады».

- *Русский поэт, переводчик Николай Гнедич перевел «Илиаду» чуть ли не всю жизнь.*

- Восхищаюсь переводом Гнедича. Он очень точный, Гнедич достиг в переводе той адекватности, к которой все стремятся.

Инна БЕЗИРГАНОВА



ОТЕЦ АДАМ (ВАХТАНГ АХАЛАДЗЕ)

Академик, доктор медицинских наук, профессор. Ректор Университета им. Святой царицы Тамар Грузинской Патриархии. Родился в марте 1962 года в Батуми. В апреле 2004 года был пострижен в монахи под именем Адам. В 2005 году Святейший и Блаженнейший Католикос-Патриарх Всея Грузии Илия II возвел его в сан игумена, а затем архимандрита. С 2009 года – настоятель храма святого Иоанна Богослова в г. Тбилиси.

В ХОЛОДНОМ, НЕПРИСТУПНОМ, КАК ЛЬДЫ, МЕГАПОЛИСЕ

Хотел бы я жить где-нибудь в холодном и пыльном
Мегаполисе,

Рядом с тринадцатью, шестнадцатью
А то и вовсе с двадцатью девятью миллионами
Мне подобных
И совершенно незнакомых существ...
Тогда ведь я не стал бы ломать себе голову,
Терзаться сомнениями,
Надрывать душу,
Поскольку у меня уже был бы готовый ответ
На все вопросы
Относительно того,
Отчего я так одинок и печален,
Отчего так болит душа,
Отчего она стонет?..
Причина была бы понятна всем
И я написал бы стихи
Коммерчески выгодным языком,
Сложенные техногармоничными словосочетаниями...
Но ведь я поселился
В плодовом саду
Возле старого ясеня;
Здесь каждое утро
К крыльцу моего дома
Отрадно струится,
Проторенная в траве,
Узкая тропинка;
А дождь, еще до того как хлынуть по-настоящему,
Предупредительно оповещает меня о себе
Первыми каплями, постукивающими
по крыше моего дома.

В деревне нашей
Не больше пяти семей;
Здесь никогда не говорится
О том, что думается,
Ни у родника или конторы,
Ни на бирже,
Поскольку говорить здесь
Некому...
Тут первые хлопья снега
Ложатся вначале на мандариновый сад,
А рождественскую елку я наряжаю
У себя во дворе, огороженном
кустами шиповника –

В гостиной моего дома;
Потом меня радует март
Мимозами,
Фиалками
И нарциссами,
А вскоре и розами.
Кровь согревается
Лаской солнца...
И я уже никак не пойму,
Отчего так болит душа?
Кто виноват в беспощадности,
Нетерпимости,
И еще в тысячах мерзостей
(Неантропогенных)...
Ведь в дом ко мне навевываются,
Их и гостями-то не назовешь,
Два или три соседа,
Возможно и путника;
Мы пьем с ними чай
С вареньем и конфетами,
Греемся у камина,
Подсушиваем на углях
Куски старого хлеба
И упиваемся ностальгией –
Ароматом красок этих вечеров...
Они же были другими,
С кусочками льда вместо сердца
Предавшие меня
И продавшие затем в неволю
На ярмарке душ,
Обрекшие меня на одиночество
И кинувшие
В чужом краю;
И что из того, что я дарил им любовь
И тепло,
Зажигал за них свечи ночами,
Размыкая в сумерках старческие веки,
Выпекал им лепешки и калачи,
Считал им звезды на небе,
Песчинки на дне родника
Нашей деревни?!
Это ведь ради них я был рад
Попутному ветру в океане
И безоблачному небу над головой!
Уж лучше бы жил я в холодном,
неприступном, как льды
Мегаполисе.
2011

В ПЯТНИЦУ, ЧТО В ЧЕТВЕРГ ...

В пятницу,
что в четверг была завтрашним днем,
А сегодня, в воскресенье это – позавчера,
Исчезла из дома мама
(Уж лучше бы время исчезло,
отведенное мне на земле).

Ну хоть бы разок я бросил взгляд
В сторону ее утомленных глаз.
(Ах, если бы!)
Такое случилось не раз.
Я читал на тахте, покрытой рогожей.
В застывшей у меня на щеке слезинке
Отражалась пустая постель
И приоткрытая (оказывается) дверь.
Я не сразу это заметил...
А потом обегал все улицы и площади,
В надежде, что хоть кто-то мог
встретить стройную старушку
Ступавшую медленно, но грациозно,
В халатике, надетом на ночную рубашку,
С телефоном и уютгом в руках.
Лицо у меня пылало,
Взгляд натыкался на пустоту...
Тогда я еще не осознавал, что это счастье,
Что оказалась она тут же в городе.
А если бы она отправилась куда-то,
Так далеко, откуда нет...
(Я не в силах докончить эту мысль!)
По возвращении в дом
Я мою ей ноги теплой водой,
Укладываю в белоснежную постель,
Целую белоснежную ее седину
И лишь у пятницы в памяти остались
Опустевшие без мамы дом и улицы.
- Устал? – спрашивает она,
Как когда-то в детстве
спрашивала меня, еще не наигравшегося в снежки.
- Нет, мам, ни чуточки!
Даже если завтра начнется все сначала,
Не устану!
Только бы мне снова тебя вернуть!
- Ладно, ладно, завтра опять выйдем на улицу!
Только ты смотри, не отходи от меня.
Тебе, что, мало нашего двора для снежков?
Я ничего не говорю в ответ.
Мама приучила меня,
Что с наступлением сумерек
Нельзя говорить друг другу
Ничего такого, что может расстроить человека
И нарушить его сон...
Я кладу раскрытую книгу себе на грудь
И в слезе моей отражается
Ровное, как у спящего ребенка,
Дыхание моей матери.
2013

ВСПОМИНАЮ РОДИТЕЛЬСКИЙ ДОМ

Икона. Картина. Холст. Эскиз. Тарелка и бра.
И еще книжные полки,
Прибитые к южной стене,
Будто к отцовской груди, к которой прислоняешься,
Когда у тебя подкашиваются колени
И сердце готово выскочить из груди...
Ковер. Пыль. Паркет. Спаниель. Тапки и кошка.
Следы прошлого чуть слышными шагами
Отпечатаны на полу;
Будто вросшие в землю
Львиные лапы –
Ножки стульев,
Выточенные столбы и стены,
Укрывавшие твои первые ощущения стыда,
Готовые вновь приютить тебя
В тех лишь тебе одному известных,
Закуточках и нишах.

А во время землетрясения
Они, жертвуя собой,
Некрасиво изгибаются,
Дают трещину по всей длине и ширине
Сбивают с себя штукатурку
Срывают с себя обои, как маски
И, превращаясь в атлантов,
Держат небо руками.
И если не все небо,
Так хотя бы кусочек его –
Потолок старого дома,
На котором в детстве
Я видел себя на крылатом коне,
Видел тучи, драконов, орлов.
Видел, как проносятся колесницы,
Как сражаются воины друг с другом...
Это мир,
Обнаруженный тобой
На потолке полуосвещенного дома.
Потом ты неожиданно засыпаешь,
Но все увиденное тобой
Навсегда остается в твоей памяти.
В стихах ты вспоминаешь родительский дом:
Балкон,
(Вывешенные мамой на солнце пестрые одеяла)
Стены,
(На них в виде фотографий переселилась
малая часть большого семейства).
Пол
(Свидетель первых шагов (и слов) моих,
моего брата, моей сестры)
И потолок –
Кусочек неба!
2013

АМАШУКЕТИ (ОНА ПРИХОДИТ ВНОВЬ)

Амашукети...
Тут дворами, склонами холмов
Прокравшаяся зелень трав.
Ликует каждая душа:
Она приходит вновь!
Куда ни глянь –
Цветущие ткемали
И снег с дождем,
И облака,
И ветер,
И март.
Все вместе падает мне на голову сверху,
А я к тебе свой устремляю взгляд,
И осыпаются цветы ткемали с веток
И хлопья снежные – посланники небес.
А я растерянный стою,
Не зная, куда идти...
Разносит ветер шальный
И снег, и лепестки.
Растерян я.
Озорничает март:
Он все смешал –
Цветы и хлопья снега.
И полнитесь душа.
И я дрожа,
Волнуюсь,
Выбираю эти строки
Из вороха цветов
И белых хлопьев.
2013

Перевод Гины ЧЕЛИДЗЕ



ЯСНЫЙ, КАК ВЕЧЕРНИЙ РАССВЕТ

За свою многолетнюю театральную карьеру Андро Енукидзе поставил более полусотни спектаклей – «Счастье Ирины» (Д.Клдиашвили), «Человек ли он?» (И.Чавчавадзе), «Соломан», «Снег белый, как снег» (Л.Табукашвили), «Вишневый сад» (А.Чехов), «Играем Стриндберга» (Ф.Дюрренматт), «Товарищ Октябрь» (К.Вьезинский), «Макбет» (У.Шекспир), «Прощай, концерт» (А.Енукидзе) и др.

В январе Андро Енукидзе отмечает юбилей. В 45 он утверждал, что в 50 и после поставит свои главные, лучшие спектакли. Какими они будут, режиссер рассказал в одну из редких передышек, запивая свой любимый бельгийский шоколад своим любимым кофе со сливками.

ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С... ЧУДА

«Если драматургический материал меня волнует по-человечески, я имею надежду, что свое волнение могу передать зрителю. Если я сопоставлю свои ощущения с тем, что может почувствовать зритель, и пойму, что то, что я чувствую, может быть не частностью, может быть не только моим – тогда эта пьеса годится для постановки. В итоге может получиться оплеуха, апология, но всегда – попытка заставить людей посмотреть на что-то чуть иначе. Если честно, оплеух я никогда не ставил, но может когда-нибудь придется».

Так он начинает работу над новым спектаклем, каждый из которых – в какой-то степени авантюра. Поэтому корректность выбора всегда на первом месте. Впрочем, Андро шутит, что если структурировать до конца, то даже уровень холестерина в крови режиссера влияет на выбор пьесы.

Если бы Андро не стал режиссером, он стал бы доктором. Не хирургом, а скорее человеком, который придирается, как вылечить больного.

«Мне всегда нужен анализ данных и стратегия, которая приведет к победе, т.е. излечиванию больного. Системный подход – он всегда системный подход. Сапоги тоже так шьются», - утверждает Андро. Тут с ним нельзя не согласиться.

А еще он любит умных людей. А умный человек – это тот, который «не боится менять свои представления о мире, на данном конкретном временном участке точно знает, что ему надо, но ни в коем случае не навязывает своего мнения другим, а действует, соразмеряя свою охоту на действие с возможностями».

А поэтому – каждый сам себе режиссер. Если он умный.

В ГЛАВНОЙ РОЛИ – РЕЖИССЕР

Свои студенческие годы Андро вспоминает как «совершенно фантастические». Ему довелось учиться у легендарного Дмитрия Алексидзе. И не только.

«Я общался с удивительно яркими людьми, истинными демиургами, людьми, которые, несмотря ни на что, умели создавать праздник творчества, праздник театра. Дмитрий Александрович Алексидзе – не просто человек-праздник, это человек, который имел смелость пошутить над чем угодно, и это всегда было к месту. То, из-за чего впадают в истерику лучшие умы человечества, для Дмитрия Александровича всегда становилось острейшей, тонкой и очень смешной шуткой. У него был взгляд на мир до ужаса открытый и нравственный. Класс человека, который всегда будет для меня примером.

Мой театральный крестный Нугзар Гачава – человек, который всю жизнь служил самому эфемерному и непонятному – вкусу. Что такое вкус и как из ничего создать вкус? Это вторая, тоже очень важная в моем становлении веха.

Потрясающий Шалва Гацерелия, который смог структурировать все то, что мной было нажито и наработано. Но до того был Темур Чхеидзе. Человек, который заведомо знал, что после кончины мастера входит в группу, до безумия любящую Додо Алексидзе. Ему было просто найти с нами общий язык. Но своим имеретинским юмором, своим отношением к профессии, он смог нас – таких непризнанных и непричесанных – систематизировать, отжать, как лимоны. Человек обязательно должен пережить ужас. Древние греки называли это катарсисом. Темур Нодарович показал нам, в чем ужас нашей профессии – ужас публичного высказывания, и показал, куда мы на самом деле попали».

Потом были Роберт Стура и спектакль «Счастье Ирины», который, по словам Андро, вывел его на новый уровень ощущения себя самого. Этот спектакль, с огромным успехом шедший на сцене театра Руставели, многие, и в первую очередь сам Андро, считают этапным в его карьере.

Хотя до «Счастья Ирины» были победы в польском театре. «Я не совсем безоружным пришел в театр Руставели», - шутит он.

Андро – режиссер везучий. Он много ставил за рубежом – в Польше, Румынии, России, Турции. А это – всегда отличная школа и жизни, и профессии. Особенно важны для него первые польские опыты, когда он совсем молодым режиссером попал в совершенно другую реальность. «Каждый из актеров, стоящих на сцене, был в каком-то смысле моим учителем, потому что многие из них были учениками Ежи Гротовского», - с непреходящим восхищением вспоминает Андро.

«Ну, а сегодня вся моя режиссерская братия, весь мой режиссерский цех – это наш общий энергетический бульон. Я всеядный в этом смысле, и мне всегда интересно, как поставит ту или иную сцену Авто Варсимашвили, Георгий Маргвелашвили, Георгий Шалуташвили, Леван Цуладзе. Я уже в том возрасте, когда меня искренне радуют хорошие постановки моих коллег. Раньше было наоборот». То ли шутка, то ли констатация факта.

С высоты опыта Андро говорит о том, каков сегодня грузинский театр. Главная проблема, по его мнению, кроется вовсе не в театре, а связана с социальными проблемами. Мы пока не понимаем, по каким законам живем, и по каким законам страна будет жить завтра или послезавтра. А театр не может не реагировать на проблемы.

«Возьмем, к примеру, моноспектакль Робера Лепажа «Дальняя сторона Луны». Там речь идет о том, что широкого тбилисского зрителя не заинтересует. А в Канаде на этот спектакль валом валят люди. Почему в Канаде до сих пор интересуются, какие ассоциации у режиссера может вызвать дата – день рождения Циолковского, а в Грузии – нет?», - задается вопросом режиссер.

И сам же на него отвечает. «Любой чиновник, вплоть до министра культуры, может сказать нам, что ситуация в стране настолько сложна, что театр пока не может стать национальным приоритетом».

И тут же проводит любопытную параллель с Литвой, которой повезло больше, чем Грузии. У нее нет потерянных территорий, и Литва уже член НАТО. Вот это все у нее есть, а театра нет. А ведь Литва всегда держалась на двух столпах – театре и баскетболе. Поскольку баскетбол – это в какой-то степени бизнес и большое количество проданных билетов, он живет. А вот лучшие литовские режиссеры работают не в Литве.

«Люди все еще хотят приобщаться к чему-то непонятному, не очень конкретному, к тому, что называется театром. Эта привычка в мире не умерла, или начинает умирать, или где-то уже успела возродиться. А у нас главные стрессы впереди, я в этом убежден», - конста-



▲ Андро Енукидзе

тирует Андро.

На мой простосердечный вопрос «что же делать?», отвечает – «Просто работать, а остальное покажет время».

Это вообще его жизненное кредо – работать. Как писал один из любимых его режиссеров Питер Брук – «это трудно, потому что трудно. Но если согласиться с очень простой истиной, что нет ничьей вины в том, что что-то бывает трудным, а трудно, просто потому что трудно, то можно вздохнуть с облегчением и работать более свободно».

«Театр не должен умереть, - добавляет Андро, - это огонь, который нужно постоянно поддерживать. Это самодостаточная задача. Его нужно поддерживать хотя бы ради того, чтобы он горел. Если согреется хоть один человек – это уже результат».

Поэтому репетиция – всегда рассуждение о самом главном – о человеческом поступке. Иногда логичном, иногда алогичном. Но театр занимается именно тем, что подвигает человека на этот поступок. Драматический театр, поскольку построен на литературе – структурирован – там есть Бог, есть рок.

«Это модель мира, в которой мы нащупываем и каждый раз убеждаемся в тщете наших добрых побуждений. А не совершать их нельзя. Вот почему кто-то герой, а кто-то злодей. Это всегда честный разговор. Это и развлечение, разумеется, я вот обожаю мюзиклы. Разумеется, и драматический должен развлекать, не дай Бог, ему стать скучным. Но изначально театр – это место, где зритель подпитывается совершенно фантастической энергией. Поэтому театр не умрет».

Формула театра по Енукидзе звучит так: «Там, где люди относятся к своей профессии серьезно, где они готовы тратить время на вторую реальность, там, где верят в то, что вторичное может стать первичным, только там может состояться чудо. Там, где возникает искра живого театра – будь то столичный театр или региональный – вот там работать можно и нужно».

А действительно, какая же жуткая профессия режиссер. Взять чужие слова, чужие поступки, чужую музыку, чужую декорацию и чужими актерскими нервами пытаться рассказать что-то свое. Сколько несовместимых начал нужно свести в то, что театроведы впоследствии назовут простой фразой – концепция одного спектакля. И тут нужно обладать ловкостью фокусника и мудростью старой змеи. Что у Андро получается совсем даже неплохо.

А еще он, как любой нормальный режиссер, стесняется выходить на поклон к зрителю после премьеры.

При этом считая амбициозность и тщеславие нормальными атрибутами профессии.

ЕНУКИДЗЕ-ДРАМАТУРГ

Драматургический текст отличается от всякого другого тем, что он абсолютно авторский. Профессия режиссера – это профессия интерпретатора. Ведь ни один Герберт фон Караян не напишет «Девятую симфонию» заново. Но поскольку режиссеру суждено все время интерпретировать автора, у каждого режиссера наступает момент, когда он хочет высказаться сам и до конца. Вот тут режиссера поджидает ловушка.

Когда ставишь собственную пьесу, ты уже высказался, а что ты будешь интерпретировать – самого себя? Трудно!

Это как в любовном акте дважды раздеться. Ты один раз с себя все снял, а что снимать во второй раз? Разве что кожу.

«Поэтому пьесы писать здорово, но это надо делать очень редко. Когда понимаешь, что должен сказать что-то больше и по-другому, нежели твои современники, только тогда и можно писать», - говорит Андро. И пишет прекрасные пьесы – «Прощай, концерт», «Достоевский.ru», «Ангел с чемоданом». Две из них – «Завтра премьера» и «Тринадцатое экспериментальное», написанные в соавторстве с Михо Мосулишвили, получили Премию Министерства культуры Грузии. А одна из последних – «О вкусах спорят» («Hot dog») с успехом шла на сцене Свободного театра, а сейчас – в Чиатурском театре им. А.Церетели и Батумском театре им. И.Чавчавадзе. И готовится к постановке в Польше. Вот таким удивительным образом два классика грузинской литературы встретились в биографии Андро Енукидзе.

Есть пьесы, которые не отпускают, и к ним возвращаешься снова и снова. Таких – когда хочется вернуться и сказать что-то по-другому – у Андро несколько. Спектакли по ним всегда получались разными, равно как и разными были поводы возвращения к той или иной пьесе.

К критике же Андро относится философски. Все зависит от того, насколько профессиональна критика и насколько профессионально и интеллектуально то, что сделал он сам. Вообще, для Енукидзе критик – это человек, который должен помочь режиссеру разобраться с тем интуитивным, что он в себе носит. Он может знать больше, чем режиссер, но судьей ему быть не может, потому что он находится «не в той плоскости». К радости Андро, в грузинской критике много профес-

▼ На премьере спектакля «Макбет»



сионалов.

«Я недавно редактировал журнал Театрального университета, и наткнулся на такие зубастые статьи, что был искренне обрадован», - говорит Андро.

Наш театральный – это он о Грузинском государственном университете театра и кино им. Шота Руставели, в котором преподает актерское мастерство ровно столько, сколько лет автору этой статьи.

Безумное количество дел, с которым он расправляется ежедневно, тем не менее, не затрагивают его студентов. Андро всегда волнуется, когда опаздывает на лекцию, практически не пропускает занятий, аргументируя это очень просто – «это ведь их, студентов, судьба».

И действительно – Андро на лекции совершенно другой. Такой же собранный, но гораздо более открытый и добродушный. Свою главную ответственность перед новым актерским поколением он видит не в чем-то высокопарно-непонятном, а в том, чтобы научить их зарабатывать на хлеб насущный определенными навыками, необходимыми для актерской профессии.

«Если они решили связать свою судьбу с самой неконкретной и не очень рентабельной деятельностью, причем в общемировой реальности, не только грузинской, я должен сделать все, чтобы они смогли в этой профессии выжить. У меня есть много примеров, когда мои студенты утверждались в профессии. И я знаю, что и моя заслуга в этом есть. Не важно, понимают они это или нет».

ПРИВЕТ ИЗ БАТУМА!

После судебных разбирательств, распрей, раскола и разногласий в Батумский драматический театр пришел новый худрук. Андро Енукидзе. И все эти бурные, подчас нетворческие процессы вылились в большую премьеру. Енукидзевский «Макбет» произвел ошеломительный успех. Роберт Стурца после премьеры потешно хлопнул Андро по плечу и признался, что за решение финала завидует ему белой завистью.

Нынешний 135-й сезон получается трудным, но очень интересным. Помимо «Макбета», молодой режиссер Лаша Шерозия поставил «Женитьбу» Гоголя, а Автандил Варсимашвили – «Терезу Ракен». Сейчас батумский режиссер Заза Сихарулидзе приступил к постановке «Саломеи» Оскара Уайльда, а режиссер кукольного театра Давид Мацхонашвили ставит новгородную сказку. Одним словом, театр продолжает держать и придумывать новые пути, театр требует вызова. Иначе он не живет.

Андро признается, что несмотря ни на что, ему театр достался в более комфортных условиях, чем был прежде. Человеком, который смог вывести Батумский театр из затажного кризиса, он называет прежнего худрука Георгия Тавадзе.

«Вот уж кому достался театр в обломках былого величия. Я же просто решил делать дело, и все. И искренне благодарен и одной, и другой стороне за то, что они стали делать театр вместе со мной», - признается Андро.

На самом деле ни к какой особенно изощренной дипломатии ему прибегать не пришлось. Ведь за последние годы Андро поставил в Батуми три спектакля – «Лавину», «О вкусах спорят» и «Одну простую историю».

«У меня на момент моего назначения были друзья в Батумском театре, а самое главное – совместный опыт делания искусства. Никакой калач меня туда бы не заманил, если бы я не знал, как театр прекрасен, не важно, прогуливаешься ли ты мимо него вечером или забредешь за кулисы. А сейчас я в ответе за него. В этом, конечно, меньше комфорта. Гораздо проще приехать в театр, быть гостем, не принимать непопулярных решений. Но 49 лет своей жизни я прожил так. На пяти-

десятый год я решил за что-то поотвечать. Посмотрим, что из этого получится».

Он считает себя хорошим менеджером и надеется, что смог определить жизнь театра на два-три года вперед. Сейчас в жизни Батумского театра происходят по-настоящему исторические явления. Во-первых, строится Малая сцена. Андро хочет создать реальную малую форму – Малую сцену – гораздо более демократичную, по сравнению с ярко выраженной помпезностью здания Батумского театра. За это стратегически важное решение, принятое буквально за двадцать минут, Андро благодарит нынешнего главу Аджарской автономии Арчила Хабадзе. Благодарит без капли комплиментарности.

Во-вторых, в театре вот-вот начнется долгожданный ремонт. «Мы не имеем права загонять зрителя в холодильник зимой и в духовку – летом. Искусство не стоит таких жертв, по крайней мере, зрители тут ни при чем».

8 ноября 2014 года, 12.00. Большая сцена Батумского драматического театра. Репетиция «Макбета». До ответственных тбилисских гастролей осталось три дня и очень много дел. Все нервничают. Андро то и дело прерывает репетицию. То нужно ответить на срочный звонок, то ответить на вопросы декоратора, то дать распоряжения техрежу, а то и просто перевести дух и одним глотком выпить остаток кофе в чашке. Но, несмотря на все волнения и хлопоты, тбилисские гастроли прошли с успехом.

Весь мир – театр, как сказал умнейший из людей и величайший из драматургов. И нет лучшего места, чем сам театр, для того, чтобы передать эту мысль. Подмостки, на которые каждый вечер поднимаются артисты, самая лучшая декорация для «Макбета». Зритель сидит на сцене, в то время как действие охватывает весь зрительный зал – и партер, и балкон, и ложи.

Символично, что первым театром, принявшим на гастроли Андро Енукидзе в ранге худрука, стал Грибоедовский. Здесь Андро прослужил десять лет, и, прослав режиссером неожиданных решений, поставил с десятком ярких спектаклей. «Избранник судьбы», «Принцесса и свинопас», «Две пары», «Достоевский. ru», «Мцыри», «Дон Гуан» всегда были неизменно любимы зрителем, а некоторые идут на Грибоедовской сцене до сих пор. К счастью, уехав в Батуми, Андро не расстался с Грибоедовским. 29 января, в день 155-летия Антона Павловича Чехова, он представит на суд зрителя свою сценическую версию «Вишневого сада» с Гурандой Габуния в роли Раневской.

... А «Привет из Батума» - одно из любимых кафе, где подают отличные десерты...

ДАЛЕКАЯ, КАК КОПАКАБАНА

«А еще я вдруг понял, что в моей жизни произошла банальная вещь – большая часть жизни осталась за плечами. Как однажды сказал мне мой старший друг, известный художник Айвенго Челидзе – «Я уже знаю, как это надо делать, но не всегда хватает сил сделать это так, как должно быть сделано». Я надеюсь, - добавляет Андро, - сил хватит, чтобы сделать то, что будет продолжением меня».

Переезды вот уже год стали нормой в его жизни. Постоянная суматоха, требующая сил, нервов, мгновенных и взвешенных решений. Впрочем, для того, чтобы работать в Батуми и при этом работать в Тбилиси, нужно перемещаться. И эта «несвобода небосвода» всего лишь правило игры, которые он принимает.

«И толпимся у причала,

И торопимся в дорогу.

Начинаем жизнь сначала

Каждый день... И слава богу!» ...

Ему вовсе не надоело, когда его называют режиссером-интеллектуалом. «Мне это льстит», - улыбается



▲ С.А.Варсимашвили, Л.Цоцория и М.Швелидзе

он своими неопределенного цвета серо-голубыми глазами, и в них загораются хитрые искорки.

Как бы он мог столько ставить, если бы не анализ и четкое планирование? Как бы он мог такое ставить, если бы не чуткость и душевная теплота?

Немногие знают, что за внешней «монументальностью» (смешное определение из прошлой жизни) скрывается та самая душа поэта, которая в наше сумасшедшее время требует воли капрала. Это – если верить еще одному любимому мастеру – Анджею Вайде.

Андро по-прежнему любит Галактиона, попугаев и считает, что синоним моря – это йод. Любит «Рублева» Тарковского, и «8 с половиной» Феллини, после которого «понял, что мир другой, начал анализировать, и моя бедная голова чуть не лопнула». Из последнего – Дэвид Линч. Который, кстати, сказал, что то, что лезет из режиссера в его произведениях, больше похоже на правду, чем его проявления в обычной жизни, когда он просто вышел погулять. Гуляет только верхушка айсберга и в большинстве случаев не имеет ничего общего с тем, что происходит внутри. А внутри происходит самое разное. Его в равной степени может привести в восторг хороший стейк, живое исполнение Джо Кокера и забавная картинка про аиста и лягушку. Его точно также может расстроить, когда артисты неподготовленными приходят на репетицию, когда студенты не понимают, зачем они пришли на актерский и когда идет проливной батумский дождь.

Не любит какую-то конкретную музыку, главное, чтобы она была внятной.

Любит Булгакова и Маркеса. Из последнего – «Одиночество в сети» Януша Леона Вишневого. И, пожалуй, есть у него какая-нибудь мечта – далекая, как Копакабана, и недоступная, как рассвет вечером.

Любую реальность создает воля человека. А Бог – самая главная реальность, находящаяся в нас самих, в нашем сознании, эмоциях и ощущениях. Если тебя что-то не пускает на подлость – знай, что это Бог. Андро убежден, что сколько бы книжек мы не прочитали, сколько бы умных вещей не наговорили и сколько бы глупостей при этом не наделали в жизни, еще не придумано такого «изма», который не предполагал бы инь и янь, плохого и хорошего и т.д.

«Человек всегда блуждает между этих трех сосен. Да, третья сосна тоже есть, но об этом поговорим в 60 лет. Я пока об этой третьей сосне не знаю».

Нино ЦИТЛАНДЗЕ



Эмин и Эмина вечно парили в облаках. Так говорила их торопливая мама, вдова Малхазни, инженер-архитектор по профессии. В прошлом – преданная комсомолу, в настоящем – работодателю. Иногда подрабатывала рисованием школьных стенгазет, поскольку художник-оформитель неожиданно решила как можно скорее родить близняшек. Она устраивала свое счастье, и ей было не до других детей. Малхазни писала рефераты и курсовые для студентов, которым было лень засиживаться в безлюдной библиотеке, читать... а может и вообще, учиться. Студенты искали заветную любовь или кое-что еще вдоль многолюдных кафешек и парков. Гораздо проще заплатить маме Эмина и Эмины и не переживать, а ценить каждое мгновение жизни. Иногда Малхазни в полночь с силой скидывала содержимое со стола и громко кричала: «Надоело! Хватит!» Перед тем, как выключить настольную лампу и спрятаться под одеялом от насущных проблем, она пила валерьянку.

Муж поразил ее когда-то вольнодумием, и это определило ее выбор. Михаил был поэтом литературного клуба «Пхьармат» («Прометей») и когда декламировал стихотворения, то неистово тряс головой. Члены «Пхьармат» творили исключительно на родном языке. Не знающему чеченского точно бы показалось, что Михаил читал протестные стихи, громил систему и призывал к революции. Но на самом деле он так эмоционально выражал любовь к горному цветку эдельвейсу. Подобные стихотворения не позволяли и не давали возможности семейной паре пойти на очередной сеанс индийского фильма в кинотеатр «Юность». Не говоря уже о походе Малхазни в салон красоты для сотворения заветных локонов при помощи химии.

Вместо громоздких ворот, предмета гордости чеченских семей, у них был перекошенный деревянный заборчик. Ни автомобиля, ни золота, ни ковров на стенах. Даже столового сервиза «Мадонна» не было. Дети у них тоже долго не рождались. Михаил в сердцах бросил жене:

- Знаешь, я бы не хотел, чтобы мои дети появились на свет в этом ужасном несправедливом мире... Малхазни, это же преступление перед ними!

Михаил спал до десяти утра – работы у него все равно не было. Он хотел работать поэтом – не редак-

ром, не корректором, не секретарем, не учредителем, не руководителем поэтического кружка в республиканской библиотеке, а именно – поэтом.

- Это мой осознанный путь! И я готов идти до конца! – шагал он к забору, прижав к сердцу кожаную папку с бумажными листками – плодами бессонных ночей.

Его не брали в Союз писателей из-за беспорядочности и неумения дружить с кем надо. Позже и клуб «Пхьармат» разогнали, обозвав националистическим сборищем. Михаил утверждал, что он приверженец многовековых адатов, и ни одна политическая партия не могла привлечь его внимание.

- Щас... выйдет сборник, и все изменится, - твердил он многие годы.

Михаил упорно продолжал быть поэтом. Но за такую работу никто не платил зарплату. Еще долго он боролся за мечту, перебивался на гонорарах, но после тридцати лет и рождения близнецов Эмина и Эмины решил перемениться и стать настоящим папой. Он открыл бизнес по продаже кур. Теперь вместе с Малхазни вместо ежедневных неспешных прогулок по ночному Грозному, обещанных до свадьбы, они частенько гостили в курятнике. За версту от них веяло не романтикой, как когда-то они мечтали, а горьким запахом птичьего корма и перьев. Эмин и Эмина, насмотревшись на родителей, каждое утро кормили голубей у заброшенного дома, но им совершенно почему-то никто не собирался за это платить.

Михаил часто брал у соседней видеокамеры и снимал цветы, небо, деревья и крыши. Жена и Эмин с Эминой напрасно ждали, что когда-нибудь он обратит внимание на них. Наконец, дети не выдержали и прокричали:

- Людей снимай, папа, людей!!!

Эмин и Эмина почему-то решили, что папе дают деньги исключительно за ежедневные постукивания на пишущей машинке. Потом он передает бумаги в скучный и сероватый офис, где в конце каждого месяца дяденьки с обвисшими животами и щеками выдают взамен стопку денежных купюр. Они не могли понять, почему мама не займется тем же. Так бы они заработали гору денег. Дети в отсутствие родителей собрали всю бумагу Михаила и заполнили на пишущей машинке каждый листок тысячами букв, которых им еще толь-

ко предстояло выучить в школе. Пока папа приходил в себя от такого подарка, маме они посоветовали больше брать сдачи в магазинах. Ведь когда дети просили купить сладостей, та заявляла, аккуратно подводя черные стрелки поверх век:

- У меня осталась только сдача, которую дали в магазине.

Микаил дружил с Исой, писателем, автором единственного романа «Шумерское танго», который еще не был издан. Часть произведения была написана, а другая со всеми задумками и эскизами, по его словам, находилась в голове. Но это ему ничуть не мешало, представляться как автор романа «Шумерское танго». Он вел жаркие диспуты с другом на балконе, о том были ли заказными произведения советских писателей. Иса не разделял любовь друга к вайнахским боевым башням, все древние сооружения вызывали у него только хандру. Он являлся сторонником только нового.

Малхазни однажды попыталась их утихомирить и рассказала, как побывала однажды на персональной выставке одной восьмидесятилетней художницы. Бабушку с одной стороны поддерживал внук, с другой – кривоватая трость. Она хрипло сказала: «Все мои картины оказались пророческими... В тридцать лет я нарисовала автопортрет с седыми волосами. И что вы думаете? С годами действительно поседела!» Как

будто иначе она бы осталась молодой. Но Микаила и Ису невозможно было сдержать. Они не заметили, как Эмин и Эмина настолько сильно раскачались на качелях под ореховым деревом, что полетели... правда, не в небо, а к картофельным грядкам.

На одной улице с ними жила женщина, по имени Мартагаз (только буква «г» произносится, как французское «р»), которая часто проезжала мимо их дома на белой «Оке» - подарке государства ее отцу, ветерану Великой Отечественной Войны. Мартагаз так изящно крутила баранку руками в черных перчатках, что казалось - она мчится в Кадиллаке под песню «Moon river» из фильма «Завтрак у Тиффани». Жемчужное ожерелье приглушенно блесло. Эмину и Эмине так и хотелось снять с себя воображаемые шляпки, выпрямиться и протянуть: «Дооброе уутро, Миисис Маарпл!»

Однажды Малхазни впервые зашла к Мартагаз домой, чтобы передать письма. Ей казалось, что там будет царить покой и стерильный порядок. Пока они говорили на кухне, ее дети построили вдоль стен по баррикаде, надели на головы кастрюли и принялись палить друг в друга морковками и картошками. Бойцов разделял только стол, где абсолютно спокойная Мартагаз общалась с Малхазни, еле успевающей уворачиваться от ударов.

- С тобой все в порядке? Ты какая-то дерганная и нервная. Проблемы? - спокойно интересовалась Мар-

тагаз, попивая чай с мятой.

В октябре 1994 года Микаил и Малхазни привезли новых цыплят, но заработать на них им было не дано. В конце ноября началась война, и кур постигла иная судьба. Малхазни даже законсервировала в литровых баночках пару дюжин на черный день. Ей казалось, что наступят дни еще ужаснее, чем война.

Микаил вдруг стал снайпером. Все мужчины с его улицы ушли воевать, и он не мог не пойти. На последние деньги он выкупил винтовку и то разбирал, то собирал оружие под виноградным навесом, будто разгадывал сложный ребус.

- Ты ... ты оставляешь нас? – прошептала Малхазни.

- Не совсем. Я остаюсь с вами... но... просто... решил стать независимым снайпером.

Малхазни более всего раздражали спокойствие и умиротворенность мужа. А ведь именно сейчас казалось бы, ему следовало вести себя, как при чтении стихов про здельвейс.

- Это как?

- Я не буду подчиняться ни одному батальону или команде бойцов. Утром буду уходить, а в обед возвращаться. Никто не будет руководить мной. Все остается, как раньше.

- Ты будешь убивать людей, - в слезах выбежала Малхазни.

Больше всего на свете перед замужеством она боялась, что муж начнет изменять с другими девушками, так как все творческие люди, непостоянны, но оказалось, что в жизни бывают моменты гораздо тяжелее. Не успевала она обдумать одну страшную мысль, другая принималась обглаживать ее изнутри. Эмин вслед за отцом тоже может стать военным. А она ненавидела и оружие, и саму жизнь военных, ведь кроме людей они калечат еще и здания. Те самые, над которыми они трудились в архитектурной конторе. Получается, что и она окажется причастной к войне. Ведь она породила на свет будущего военного... Больше всего на свете ее муж перед свадьбой боялся, что Малхазни перестанет соглашаться с ним и поддерживать его... и это безумие обернулось реальностью.

Микаил стал таким тихим, задумчивым и забывчивым. Он уходил убивать, а возвращался убитым. Эмин и Эмина не могли понять всего, расклеивая на окнах полоски в виде буквы «Х» - родители объясняли, что они спасают стекла от взрывной волны. Дети вопрошали, почему нельзя клеить полоски в виде буквы «Ы» или «Ъ», кружков, квадратов или треугольников. Им казалось, что папа ходит такой грустный оттого, что не хватает оружия. Поэтому они из дерева сделали два автомата, но те объявили забастовку и отказывались стрелять.

Мартагаз в первую войну сняла с потолка огромную фамильную люстру, укрепила на крыше «Оки» и, усадив на заднем сиденье детей, тронулась в путь. Но почему-то остановилась у аллеи тополей и решила на прощание пофилософствовать:

- Вот в советское время сажали тополя... собирались в пионерских лагерях... А сейчас состарятся ... попадают все тополя... и все, - сказала она и гордо засунула руки в глубокие карманы бордового клетчатого пальто. А тополя, видимо, рассердились и сильнее закачались в разные стороны.

Однажды и Микаил не вернулся.

Прошли годы, но повзрослевшие дети продолжали парить в небе, взмахивая воображаемыми крыльями. На глаза они плотно приклеили розовые очки. Эмин и





Эмина весело пролетали над океанами, лесами, озерами, горами... Пролетали Детство, Юность, Молодость, Зрелость, а потом обратно и все сначала. Старались избегать остановки под названием Старость. Брат и сестра не могли признать, что боятся Старости. Нет, они деликатничали, утверждая, что еще не нагулялись на других остановках. Например, в Юности обещали отвезти эскимо, а в Детстве действовали весенние скидки на пару вещичек для их кукол. Пролетали президентов, партии, эпохи, бунты, манифесты. А один из протестующих даже попытался сбить их, замахнувшись бутылкой зажигательной смеси. Но у него ничего не получилось, так как даже если бы крылья вспыхнули ярким пламенем, то сквозь розовые очки они бы этого и не заметили.

Война закончилась. Мартагаз вернулась с люстрой и детьми на своей белой «Оке». Она нисколько не изменилась, только появилась тяжесть в ногах и чуть приподнялись плечи, а на руках набухли вены. Возраст уже не позволял быть на любимой работе, но ей посчастливилось устроиться в каком-то совхозе бухгалтером. Однажды городское начальство попросило ее приносить отчеты не на бумаге, а на флешке. Она долго стояла в кабинете, не понимая, о чем идет речь, а потом вдруг выпалила:

- Извините, я не понимаю, о каких фишках и флашках идет речь. Мы в конторе до сих пор на счетах сидим!

Малхазни этот мир казался прекрасным лишь когда она летала – не в мечтах, а в командировки. После паспортного контроля все вокруг представало таким милым – люди, чемоданы, плач детей, даже ее собственная жизнь. Раньше она ворчала, что самолеты ухудшают экологию, отравляя воздух.

А Эмин с Эминой продолжали летать. Малхазни в дождливую погоду вычищала сырой и темный гараж, в котором так и не появился автомобиль.

- Мама... Тамаре, жених 101 розу подарил и корзинку большуую с «Киндерами». А мне нет, потому что я кто? Лохняяя, - чавкала Эмина, надувая шарики жевательной резинкой с арбузным вкусом.

Ей скоро предстояли экзамены, надо было выбрать профессию, которая бы давала в будущем кусок хлеба до тех пор, пока она не состарится и не начнет получать пенсию в многочасовой очереди, где почтальонша вместо семидесяти или сорока рублей будет совать всем

районные газеты или «777» с «Зяьком». Но сначала - пять лет учебы. Правда, если будущий муж Эмины будет против работы, она останется сидеть дома. Помимо профессии и мужа, ей предстояло определиться еще и с политическими взглядами. Во время президентских выборов России, она перечеркнула всех кандидатов и поверх листка аккуратным подчерком написала: «Эштон Катчер». Родственники видят в ней стоматолога, но она мечтает лечить котят, потому что это так «мимишно» и «няшно».

После рассказа дочери о розах и киндерах, Малхазни стояла в оранжевых резиновых перчатках, придерживая щетку для побелки. Она была озадачена и не знала, на какую полку воспоминаний стоит отложить эту информацию, чтобы в случае необходимости доставать и время от времени перечитывать.

Когда Малхазни развешивала на веревке постельное белье и закрепляла его пластмассовыми прищепками на случай урагана, к ней постучалась интересная идея. Малхазни решительно настроилась завести дневник, чтобы запечатлеть чудесные моменты прошедшего дня, но в последнее время дневник походил на книгу жалоб. Потом ей показалось, что было бы неплохо завести еще и ежедневник для планирования дел. Дальше был создан блокнот о ее страхах, которые предстоит перебороть, тетрадь доходов и расходов... Она не заметила, как образовалось 13 блокнотов. Малхазни вымоталась, заполняя их, в перерывах между чертежами. И как-то, выходя из архитектурного офиса, где они должны были надевать длинные вещи, покрывающие ноги, руки и голову, она не заметила, как запуталась в длинной материи, покружилась вокруг себя, но не взлетела, а упала на пол. По асфальту разлетелись блокноты и рефераты, покатились ватманы с тубусом. В тот момент она ясно поняла, что те люди, которые много работают, мало зарабатывают денег. Ей стало вдруг так больно, от осознания того, что дети не понимают еще жизни и где-то постоянно летают.

Малхазни как-то повстречала автора «Шумерского танго». Он сообщил, что пять лет назад написал новый роман «Постичкерийский вальс», но нечаянно стер файл с произведением. Разочаровавшись, он не смог после этого написать ни строчки. Зато теперь он подписывал критические письма в правительство, как Иса Ю., автор романов «Шумерское танго» и «Постичкерийский вальс».

Говорят, что дети - искренние и добрые существа. Но Эмин настолько бывал увлечен полетом, что не замечал, как окружающие его использовали. Особенно один мальчик, который постоянно обманывал его, сначала с наклейками, а с приходом взросления – деньгами. Он мог спихнуть Эмину, что угодно за большие деньги, начиная от использованной бутылки и заканчивая мотком алюминия или меди. Еще ребенком он фотографировал детей на отдыхе в летнем лагере и тайно продавал их родителям фотографии. Малхазни, вместо того, чтобы осуждать сына, ненавидела этого мальчика до тех пор, пока не увидела, как отец его избивал ремнем. Тогда она поняла, почему люди становятся такими.

В тринадцатом блокноте Малхазни всего одна запись – дата ее рождения и одинокое тире, словно кто-то здесь должен был поставить дату ее смерти. Но на самом деле ее осенило, что вся жизнь человека заключается в этой маленькой черточке, а для нее уже не важно – витал ли он до старости в облаках или сизмалства крепко держался на Земле.

Ася УМАРОВА



ОДНАЖДЫ В ОСЕННЕМ КИКЕТСКОМ ЛЕСУ...

Каждую неделю мы с друзьями ходим в поход. Обычно мы выходим из дома часов в восемь, встречаемся в условленном месте – и отправляемся в горы, которых вокруг Тбилиси предостаточно. Вернее, горных троп, - видимо-невидимо. Вот и тем субботним утром, солнечным и прохладным, мы встретились на автобусной остановке за Александровским садом, на Колхозной, то-бишь, - на площади Орбелиани. В группе в тот день было нас всего четверо.

На этот раз поход начинался в Кикети, в 10ч.15 мин. Мы двинулись в путь по верхней улице-дороге, и вскоре вошли в лес, щедро расцвеченный осенними красками. А под яркими разноцветными деревьями – по-весеннему сочная молодая травка, обрадованно кинувшаяся в рост после засушливого лета. Наш предводитель задумал довольно дальний переход: через дачный поселок Эльфию, по старым лесным дорогам пройти до остатков селения Дзвели Зирбити – и возвратиться обратно в Тбилиси через Асурети. К 12-и часам мы вышли к церквушке возле Эльфии. Когда-то на месте этого дачного поселка была деревенька, церквушка восстановлена на старом фундаменте, и сам пригорок над ручьем хранит явные следы старого обустройства. Сейчас возле церковки навес над столом со скамьями, место для костра, и видно, что жители поселка любят это место отдыха. После короткого отдыха мы двинулись в поселок. Там только два дома похожи были на «места постоянного жительства» (крепкие заборы вокруг двухэтажных особнячков с тарелками антенн), и где-то жили охранники в зимний период. Сейчас по залитой солнцем обширной зеленой поляне бродили коровы под присмотром пастуха. Вокруг обжитых домов было, наверное, столько же недостроенных, заброшенных строений – памятники финансовых катаклизмов постсоветского периода, и столько же больших участков старательно огороженных железной сеткой-рабицей – заря капиталистического возрождения.

Пастух так и не понял толком, куда и, главное, за-

чем, мы направляемся. Да и вообще он был кикетский, нездешний. Но все-таки показал направление в сторону Дзвели Зирбити, о заброшенных садах «дяди Ваню» известно и в Кикети. Выбирались мы из Эльфии, продираясь сквозь заросли ежевики, спотыкаясь об обломки строительных материалов, ржавую арматуру... Но солнце светило ярко и приветливо. Мы с облегчением перевели дух, выйдя на старую лесную дорогу. Здесь совсем не было следов человека: ни пластиковых бутылок, ни ярких обрывков пакетов, ни строительного мусора... Райское наслаждение! Дорога вела нас вроде бы в нужном направлении – то вверх, то вниз, а то предлагая на выбор какие-то ответвления, - и влево, и вправо. Мы старались держаться стойко – не сходя с основной дороги. Но когда она вдруг решила сделать крутой вираж влево, чуть ли не в обратную сторону, мы решили поискать место для большого дневного привала. Время было около 13.30 (темнеет уже в 18.30). Поэтому мы спустились круто вниз, к ручью, чтобы там выпить чаю из котелка, вскипевшего на костре. Это – неременная часть походного ритуала.

Ручей был уже вполне оживший после летней засухи, вода в нем чистейшая. Нашелся и маленький ровный участок для размещения нашей группы, солнышко только его и освещало приветливо, потому что ручей ниже в метрах тридцати входил в узкий каньон с крутыми берегами, спадая вниз большими и малыми водопадами. Очень живописный каньон, но труднопроходимый для нас, да и времени до вечера оставалось уже немного. Решили отложить обследование этого чуда природы до лучших времен... Через час мы двинулись в обратный путь. Поднявшись до середины крутого склона, наш предводитель почему-то решил не подниматься, до гребня, а идти, траверсируя правый берег ручья. Берег был довольно крутой, хоть и поросший лесом, и вроде бы, были там какие-то звериные тропки в нужном направлении.

Минут через десять обнаружили скальные выходы, вдоль которых надо было пробираться очень осторожно – мы шли все время метров на 50-60 выше ручья, берега которого были стиснуты крутыми каменными обрывами, 10-15 метров высотой. Так что сбегать, а также скатываться вниз не рекомендовалось. Предводителю приходилось часто подстраховывать двух девушек, не очень знакомых с техникой горных восхождений. Я, помня, увлечение альпинизмом в молодости, от помощи отказалась, даже пыталась помогать другим, пребывая в арьергарде. На эти подвиги мы потратили еще час. А потом все-таки пошли вверх, к гребню, отложив до лучших времен и Дзвели Зирбити, и исследование ручья до его впадения в какую-нибудь речку. А там обязательно была бы какая-то деревня...

Гребень отрога был покрыт лесом, и на все четыре стороны от него в просветах проглядывали только горы, и непонятно было, куда деваться ручью? Мы попытались определиться с разворотом на 180 градусов, чтобы двинуться в обратный путь. Вскоре нашли лесную дорогу, которая шла оттуда, откуда мы пришли, как нам показалось.

Знаете, что такое лесная дорога? Это две колеи, то глубокие, то не очень, с ямками в колее или совсем ровные. По гребню между колеями заросшие травой. Иногда вдруг сливающиеся с полянками, склонами, пропадающие в густых, колючих зарослях-джунглях, когда не найти ни выхода из них, ни входа... Незаметно нахмурилось небо, начал накрапывать дождик. Но пока светло – мы прибавили ходу, торопимся. На часах – 17.15. Остается час светлого времени. Дошли до развилки, у которой камень со стрелкой – в сторону дороги, ведущей в Кикети. И указывает она в обратном направлении, только чуть вправо-вверх... Дорога вперед опять-таки раздваивается: влево-вверх и вправо-вниз. Налево пойдешь – можешь выйти на крутую тропу наверх, к Кикети – будем там через полтора часа, если найдем выход на тропу. Направо пойдешь – там длинная, но торная дорога к Кабени, а оттуда опять-таки проторенная дорога в Коджори, надежная, но часа на три. Впрочем, в темноте и там можно сбиться с пути.

Предводитель выбирает самый короткий путь. Мы покорно следуем за ним. А дорога превращается в тропу, теряется в зарослях, мы выпутываемся из них с трудом, становимся, видимо, на другую тропу... У предводителя есть фонарик, он укрепляет его на лбу, и торопится наверстать упущенное время. В какой-то момент в просвете между деревьями видны знакомые скалы под самым Кикети – и тут же мы оказываемся в густом лесу, полностью закрывающем небо над нашими головами. В нетерпении предводитель сворачивает с тропы в лес, влево, и начинает подниматься круто вверх – пытается найти знакомую тропу в Кикети. Метров через пятьдесят мы уже не видим его огонька и останавливаемся с жалобными криками. Предводитель велит нам стоять на месте и ждать от него вестей. Останавливаемся. Одна из нас, наиболее романтически настроенная, предлагает заночевать тут же, в лесу, на довольно крутом склоне, разложить костер и греться возле него до наступления рассвета. Я пытаюсь «вырвать из ее рук романтический флер»:

- Сейчас седьмой час (на мобильнике видно – 18.12). Светать начинает в 6.30. Двенадцать часов топтаться в мокром лесу возле костра? Как вы это себе представляете?

- А что делать? А если в темноте я сломаю ногу? - возмущенно отзывается вторая, настроенная пессимистически. - Я вообще в темноте почти ничего не вижу!

- Все равно надо двигаться. Ведь замерзнем, и пла-

щи не спасут от промозглой ночной сырости, боюсь, и костер тоже. И потом, у нас ведь нет воды, чтобы вскипятить чай, - терпеливо продолжаю взывать к здравому смыслу.

В ответ они начинают громко взывать к исчезнувшему в темном лесу предводителю. Он отзывается. Жалобно-раздраженные призывы вынуждают его вернуться на наши голоса. Тропу он не нашел. Хороший у него фонарик. Интересно, на сколько рассчитан аккумулятор? Проводим «военный совет в Филях». Убедили: возвращаться к той развилке с указателем на камне. Большинство голосов: у предводителя – два, он и фонарик, еще мой, а у оптимистки с пессимисткой – всего два! Разворачиваемся, чтобы к склону спиной идти, круто вниз, выходим на крепкую тропу и как можно поспешней топаем по ней. Именно топаем: шаги надо делать короткие, крепкие, чтобы чувствовать тропу и не потерять равновесия... Мы все время отстаем от лидера... Наконец, он пропускает вперед оптимистку, у которой голос погромче и жалобней:

- Иди в своем темпе, а я за тобой!

Дело пошло лучше, она идет в луче света, да и пессимистке полегче, она тоже идет ближе к свету, время от времени причитая по поводу возможной травмы:

- Нет, он точно хочет, чтобы я сломала ногу!

Я замыкаю шествие, стараясь топать почаше, чтобы не отстать, полагаясь на «зрение» ног. Тропа оказалась не той, по которой мы шли «туда». Зато она превращается в дорогу: гребень посередине и две колеи – то глубже, то помельче. Стараемся идти по гребню дороги, хотя это тоже не комфортно... Все время ощущается подъем. Уже полтора часа идем, не останавливаясь. Время от времени пробиваются к нам звонки мобильной связи: «Где вы?» Первым пробился мой шестилетний внук:

- Бабуля, ты где?

- В лесу.

- Ой, правда?! А там у вас тоже темно?

- Да, солнышко, темно!

- Как здорово!!

Потом – жена предводителя, потом моя дочь, потом – дочь предводителя. Тексты одинаковые: «Где вы? - Заблудились в лесу! - Куда за вами приехать? - Не знаем! - А что же делать? - Вот выйдем к шоссе какому-нибудь...» Голоса: у них – все более нервные, испуганные, у нас – все более раздраженные:

- Наберитесь терпения! Мы же не в джунглях, не на необитаемом острове...

В какой-то миг в просвете между деревьями мы видим слева от нас сплошную ровную линию огней трассы Тбилиси-Марнеули, там, где она уже выходит на равнину после Соганлуги. Они такие яркие в темной осенней ночи, и кажутся совсем близко, ну, прямо рядом! И мы сворачиваем на первом повороте, ведущем в сторону огней, - и опять оказываемся в темном густом лесу... Дорога довольно круто спускается вниз...

И вот – кульминация, скоро финал! Или, скорее, фи-ниш.

Раздается отчаянный вопль пессимистки. Предводитель разворачивается в нашу сторону, и в ярком свете фонарика я вижу свалившуюся в канавку колеи нашу спутницу, которая стоит на коленях и, опираясь на обе руки – и не может встать, от сильной боли жалобно и отчаянно стонет. И вот уже все втроем стараемся устроить ее поудобнее на более ровной обочине дороги. Осматриваем колено – оно вспухает прямо на глазах. Хорошо еще, что нет крови, нам было бы еще страшнее! У предводителя нашелся эластичный бинт, делаю фиксирующую повязку. Боль очень сильная...

Пациентку прямо-таки колотит, а не трясет, – собираем все мало-мальски теплые вещи, одеваем, укрываем, подстилаем... Начинаем возиться с костром – разжигаем, собираем ветки, которые еще не успели намокнуть (хрустящие)... Кто-то должен идти за помощью... Опять – только предводитель! С фонарем! А мы вдвоем с оптимисткой остаемся поддерживать огонь: одна его все время подкармливает, чтоб не потух, другая ищет вслепую пищу для костра... А это оказалось нелегкой задачей! Ногой нащупываю толстые ветки, нагибаюсь, подсвечиваю мобильником, экраном – он у меня без фонарика, у напарницы – то же самое. Приношу три ветки потолще:

- Откуда такая прелесть?! - но они как-то быстро сгорают, «бегу» искать следующую порцию. Пациентка немного согрелась и лежит молча. Напарница по поддержанию огня пытается ломать ветки, даже живые, с деревьев, которые поближе, причитая:

- Бедненькие вы мои, я бы не стала вас ломать, но нам очень надо!

Мне приходится уходить все дальше от огня, и потом как можно быстрее возвращаться с новой порцией хвороста. Черт, да кто же это здесь все так подчистил?! И вдруг – звонок в службу по чрезвычайным ситуациям, и в трубке голос предводителя:

- Я уже в Кикети! Вызвал СЧС! Они едут, экипаж спасателей и скорая! Я жду их, на последней остановке автобуса! Разжигайте большой костер, чтобы нам было легче найти вас!

Да-а, большой костер... Хотя бы маленький продержат! Смотрю на часы: оказывается, прошел час, как он ушел. Это хорошо, значит, мы совсем близко от поселка! И становится досадно: если бы не травма, мы бы сами выбрались!

Сообщаю девушкам радостную новость, и снова – за дровами... Ну, хоть бы пару чего-то похожего на бревнышки! Все чисто... На это раз беру все-таки влево, осторожно спускаюсь по склону – нахожу приличный хворост! А меня уже зовут:

- Где ты так долго?! Возвращайся!

Опа! Я, кажется, слишком спустилась вниз! Поворачиваюсь на голос и вижу: метрах в трех-пяти выше – цепочка ярких огней!

Они быстро движутся в том направлении, где должен быть наш жалкий костерок, и откуда зовет меня встревоженный голос подружки. Я радостно ору изо всех сил:

- Эге-ге-гей! - И тут же над бровкой овражка, куда меня занесло в темноте, склоняется крупная мужская фигура – за снопом огня спасательного фонаря, разом прогнавшего тьму вокруг меня:

- Бебо, руку давай!

Бросаю свои дрова, и тяну вверх руку, живо карабкаюсь по совсем не страшному склону – на свету-то!

- С вами кто-то еще есть там?

- Нет! - я уже выбралась на дорогу, а мимо меня уже проползает большая красная машина, вся в огнях, мне кажется, что это радостно-веселая предновогодняя рекламная машина «Кока-Колы», только музыки не хватает. Но музыкой звучат бодрые веселые голоса парней-спасателей:

- Осторожно, чуть выше поднимайся, там можно будет развернуться! - это уже не мне, водителю, но мне все равно уже весело! Поднимаюсь – меня легко вытягивает на дорогу мой личный спасатель и спешу вниз, туда, где врачи уже занимаются нашей пострадавшей: машина скорой помощи не смогла к нам подняться, она осталась в полутора-двух километрах ниже, а врачи пришли вместе со спасателями. Пульс, давление,



бабочку в вену – делают обезболивающее, снимают мою повязку, бережно ощупывают вздувшееся колено – а у нее нога болит уже от пальцев и до самого верхнего сустава... делают новую повязку, успокаивают:

- Потерпите, сейчас будет не так больно, а там и вообще боль уйдет...

Носилки уже готовы, женщину бережно укладывают на них, привязывают – и вся цепочка готова в обратный путь. Кто-то из ребят старательно засыпает наш костер землей. Вся сцена, со всеми действующими лицами залита щедрым огнем фар развернувшейся машины спасателей. Как это здорово – когда светло! Ребята уже пустились в путь со своей ношей, за ними спешат и врачи, их двое, мужчина и женщина, совсем молодая. Мы быстро собираемся и тоже спешим за ними. За нами важно следует машина, освещающая дорогу. Нам с подружкой ребята предложили сесть в машину, но мы почему-то отказались... И почему? - было бы чем похвастаться перед внуками: на какой машине прокатились! Вся «операция по эвакуации» заняла минут десять-пятнадцать, еще минут двадцать – спуститься до машины, которая стоит на наезженном проселке, носом к Кикети. Быстро перегружаемся: носилки, врачи в салоне, я – в кабине водителя, оптимистка с предводителем в легковой машине, в которой приехал за дедом взрослый внук с приятелем, за нами экипаж спасателей.

И все так споро, бодро, доброжелательно – ну, как команда учителей, встречающих на пороге школы первоклассников в первый день учебного года! Заботливо, ни намек на упреки, которых мы сполна получим от родни: «И куда вас занесло в вашем-то возрасте! И чего вам не сидится дома, - по горам, да еще ночью, ну, вы даете!»

Я в группе самая старшая, мне 74 года, я и не скрываю, но вообще-то все мы получаем пенсии по возрасту... И поэтому можно извинить нас за то, что не спросили мы ни у кого из спасавших нас ни имени, ни фамилии. Уж больно быстро все произошло! Но как приятно было встретить в темной осенней ночи столько людей, делающих свое дело с удовольствием и радостно! Происшествие это завершилось в 0ч. 10 мин в приемном покое Лечкомбината, где тепло попрощались с нами врачи скорой.

У нашей подружки оказался разрыв мениска. Ее оставили до утра в больнице, а утром – под расписку – отпустили домой.

Тамара ГАЙДАРОВА



▲ Амагдаровцы после мероприятия в Доме актера

ПОПЕЧИТЕЛИ РОДИНЫ

«Амагдари» - благотворительное общество для всех возрастов. Забота о здоровье, спорт, культура и религия, наука и издательская деятельность – вот неполный список сфер и интересов этого замечательного общества.

Вдохновителем этой разносторонней работы является Вахтанг Кизикурашвили – академик Национальной академии наук, ветеран труда, изобретатель.

Вахтанг Николаевич родился в живописном кахетинском городе Сигнахи, в монастыре Бодбе – усыпальнице Святой Нино, где в то время располагался роддом. Окончил технологический факультет Тбилисского сельскохозяйственного института по специальности инженера, технолога-винодела. Затем продолжил учебу в Московском союзном институте пищевой промышленности на экономико-организационном факультете, который окончил по специальности экономиста-организатора изготовления продуктов сельского хозяйства. С тех пор ни один день в его жизни не прошел без работы и без заботы о своей стране. В разные годы он работал в «Самтресте», был директором Цителцкароевского головного сыро-масляного завода Министерства мясной и молочной промышленности, а позднее – завотделом соцсоревнований центра управления организации труда и производства того же Министерства. Работал заместителем заведующего отделом проектного технологического центра по разработке и внедрению прогрессивных методов работы, начальником сектора главного управления планирования социального и экономического планирования, начальником сектора

управления усовершенствования аграрных и сельскохозяйственных реформ.

В 2012 году избран сопредседателем научно-консультационного совета по вопросам пожилых людей при комитете здравоохранения и социальной защиты Парламента Грузии. Директор фирм «Меркурий», «Кизики» и «Окрос Хванчкара +».

Действительный член Калифорнийской Международной академии науки, образования, индустрии и искусств. Действительный член Фазисской академии наук. Академик Национальной академии наук Грузии.

Сопредседатель Правления Научного центра грузинской патриархии.

Среди изобретений Вахтанга Кизикурашвили – молочная кислота для мацони «Кизики», композиция йодированного мороженого, биогазовая установка, теплица, культивационная постройка для зеленой пищевой массы для сельскохозяйственных животных и птиц, система для получения субстрата для производства червями биогумуса.

Как видим, Вахтанг Николаевич – натура очень деятельная. И все его заботы – государственного масштаба.

Например, он борется за внедрение в широкое пользование коллоидного серебра. Когда мы говорим о коллоидном серебре, это означает, что после прохождения через электронный заряд, серебро распадается на мельчайшие частицы, которые растворяются в воде. Т.е. получается растворимое в воде тонизирующее серебро, которое полезно для человека.

В 1939 году Германия и СССР даже договорились изъять коллоидное серебро из употребления. Ведь это фактически был первый в мире антисептик. Оно обладает антибактериальными свойствами, действует как антибиотик. А спектр его применения более чем широк – от вирусных инфекций и ОРВИ до сахарного диабета и онкозаболеваний. Его применяют в хирургии, урологии, гастроэнтерологии, дерматологии и даже педиатрии. Коллоидное серебро можно применять в двух видах – как раствор серебряных ионов, концентрация которых составляет 0,035 мкг/л и как концентрат. В этом случае массовая доля ионов серебра в воде составляет 10 мкг/л.

Каков же принцип действия? Когда мы принимаем коллоидное серебро – оно попадает в организм и убивает там все отрицательные микробы. Организм вырабатывает иммунитет, ведь структура положительных микробов и коллоидного серебра абсолютно идентична, поэтому при попадании в организм они приспосабливаются друг к другу и уничтожают отрицательные микробы. Любому врачу, которого вы спросите или вообще не знает о коллоидном серебре, или в лучшем случае скажет, что все это ерунда.

«Поэтому я обратился в Министерство здравоохранения, пошел туда, объяснил и, в конце концов, мы получили письмо с разрешением на употребление коллоидного серебра. Сейчас нам предстоит последующая процедура. Вот парадокс – сегодня этот препарат продается в аптеках, но 100 граммов стоят 25 лари. Мы изготавливаем этот препарат, но нигде его не продаем. Члены «Амагдари» могут приобрести за 25 лари препарат, которого хватит на месяц, а это один курс лечения», - рассказывает Вахтанг Николаевич.

Еще один пример, продолжает он.

«Сегодня в Грузии население употребляет хлорированную воду. Она вредит человеку, вплоть до того, что вызывает онкологические заболевания. Это хорошо знают в Министерстве, но им выгоднее подавать хлорированную воду, так как она дешевле и поэтому, если в Грузии остались единомышленники нации и страны, то мы утверждаем и берем на себя ответственность, что очистим и дадим населению чистую воду».

Еще одна глобальная проблема – загрязнение почвы. В нее сливают отходы, ядохимикаты, пестициды. На весь этот адский коктейль впоследствии высаживают овощи. И в результате мы получаем зараженные, вредоносные продукты.

«Мы предлагаем путь спасения, - говорит Вахтанг Николаевич. - Я досконально изучил поведение дождевых червей: у этих беспозвоночных есть данная Богом функция – перерабатывать и удобрять почву. Мы выступаем с заявлением, что сделаем землю экономически рентабельной и биологически чистой и получим на ней чистый продукт, который будет полезен. Ведь гумус – это чудо природы. Для этого нам выделяют три гектара земли в пригороде Тбилиси, где мы займемся разведением дождевых червей».

Три месяца назад по инициативе Католикоса-Патриарха Всея Грузии Или II был создан Научный центр, учредителями которого являются сам Святейший и пять ведущих университетов. Патриарх хочет, чтобы в сознании людей утвердилось национальное самосознание. Задача научного центра – объяснить, что у каждого человека есть функции в его стране, и это нужно осознавать и следовать им.

Самым большим несчастьем для страны Вахтанг Кизикурашвили считает необразованность, особенно

среди молодого поколения. Недавно был проведен соцпрос среди школьников, и к великому стыду, большая часть из них не смогла правильно ответить на вопрос, кем друг другу приходится Нестан-Дареджан. А ведь это главная героиня поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» - национального достояния грузинской культуры. Кто-то ответил, что Нестан-Дареджан – сестры, подруги, мать и дочь. И только треть опрошенных ответила, что это имя одного и того же персонажа. Комментарии тут, как говорится, излишни.

Поэтому все свои силы Вахтанг Николаевич и его единомышленники направляют на то, чтобы бороться с этими проблемами.



▲ Новогодние подарки детям

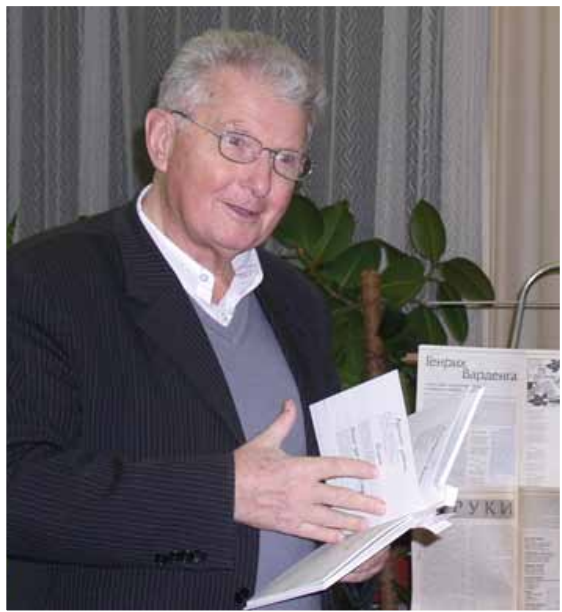
Одним словом, проблем много. Но самое главное, считает Вахтанг Кизикурашвили, это быть услышанным. «Ведь все те решения, которые мы предлагаем, очень просты и естественны. Но, сами понимаете, в этой простоте и заключается главная проблема – мы наступаем на пятки тем, кто наживается на проблемах людей».

Ежемесячно общество выпускает одноименную газету, которая бесплатно распространяется среди членов «Амагдари» и не только. Здесь можно прочитать о новостях внутри «Амагдари», о достигнутых успехах и о новых вызовах, которые постоянно ставит перед собой эта замечательная организация.

Правда, несмотря на все сложности, прошедший год Вахтанг Николаевич считает удачным, равно как и то направление, которое выбрали «Амагдаровцы» - чтобы основные приоритеты были отданы биологически чистым продуктам и были созданы рабочие места.

А лично для себя большим подарком и честью он считает получение в конце декабря Диплома Чести и Славы, учрежденного Патриархом.

Нино ДЖАВАХЕЛИ



ГЕНРИХ ВАРДЕНГА

Я физик, кандидат физ.-мат. наук. Родился, вырос и окончил университет и аспирантуру в городе Тбилиси. С 1965 г. работаю в Объединенном институте ядерных исследований в Дубне. С 1992 г. – создатель и директор Музея истории науки и техники ОИЯИ. С 2009 г. – советник по культуре дирекции ОИЯИ. Помимо более 60 научных публикаций, являюсь автором около двух десятков научно-популярных статей и книги «Вселенная частиц» (в соавторстве с Э.Оконовым. М., Советская Россия. 1972), а также стихов и поэтических переводов с английского и грузинского языков. До недавнего времени довольно регулярно публиковался в периодике – как в детской, так и во «взрослой». В 2002 г. за цикл переводов современных грузинских поэтов журнал «Юность» присудил мне премию имени Б.Полевого «За лучшие переводы». Кроме того мои стихи и переводы включались в различные альманахи и антологии. Отдельными изданиями вышло 4 сборника детских стихов и несколько сборников переводов. Из последних – два билингва-сборника в серии АЗБУКА-КЛАССИКА (С.-Пб. АЗБУКА. 2011-12) и две книги для детей: «Стихи и песенки Матушки Гусыни» (М. ЭКСМО. 2013) и «Про то, чего не может быть...» (С.-Пб. Лимерики Эдварда Лира. РЕЧЬ. 2014)

РАКУРСЫ ТБИЛИСИ

1.

На Тбилиси дождик пролил
сонмы солнечных огней,
и его зеленый профиль
стал в два раза зеленей.

В лужи, в марево асфальтов
лег деревьев нетерпелж –
дождь их сослепу сосватал,
окрутил и бросил в дрожь.

Влево –
улицы
взлетали;
вправо –
падали
в Куру,
а проспект горизонтально
вел по талии к ребру.

Он умел приволочиться,
он смеялся и хитрил,
голубым прибором джинсов
обметая пыль с витрин.

И беспечен был и нежен
взгляд его.
Щека в щеку,
как касания черешен,
встречи девушек безгрешно
исполнялись на бегу.

Сколько лиц, давно знакомых,
только память распахнуть!
Город шел наплывом, комом,
набегал волной на грудь.

Я с тобой, куда же деться,
виражи в обрывах дуг.
Связь времен руками детства
замыкала в сердце круг.

2.
Сизой бронзой
Руставели
завершал земной маршрут.
Свитый из стальной кудели
убегал к высокой цели
в синем небе черный шнур.

С пикой, поднятой, как видно,
только для отвода глаз,
как валькирия, Мтацминда
к нам навстречу понеслась.

Рядом щебет:

«Наш Тбилиси –
это маленький Париж!»
Город вверх по склону длился
остриями кипарисов,
ржавыми щитами крыш.

Я стоял над ним.
С площадки
я смотрел в его лицо,
рассеченное нещадно
мокрым сабельным рубцом.

На горячий глаз нацелясь,
он вгрызался в скулы скал
и раздробленную челюсть
Нарикалы огибал.

Этот знак резни и сечи
утверждал иной престиж:
город нес свои увечья,
без оглядки на Париж.

Он искус меча и чаши
ставил выше всех искусств;
он не мир сулил входящим –
или бой, или союз.

Он умел в петле арканной,
сквозь дымы своих садов
грянуть выдохом органичным,
опадая вздохом вдов.

Он предел своих подобий
вывел в знаках языка:
с колыбелей до надгробий
«гамарджоба» и «мшвидобит»
здесь и судьбы и века.

И хребтовою громадой
придавив инфинитив,
он глагол своих грамматик
в небо голубем ввинтил!

«ТАНЦУЯ ОТ ТАПОЧЕК» ИЛИ «КОГДА Б ВЫ ЗНАЛИ...»

1

Макабрическая рапсодия в белых тонах
на тему, заданную хирургом накануне операции

Ираклию Надирадзе

Обходя все ямы кромочкой,
Я наглед, впадая в раж.
Тут моя базелеомочка
Мне наваяла вояж:

Будто выход – в ярких лампочках;
Я в туннель впорхнул нырком
В безусловно белых тапочках,
С белой биркой-номерком.

И грехи, как рыбы-лоцманы,
Повлекли меня во мглу,
Где глубокими колодцами
Время падало в золу.

И, перетирая атомы
В галактической горсти,
Вечность мечеными квантами
Соблазняла погостить.

И как будто где-то в Арктике,
За Полярною чертой,
Бледный черт в ледовом фартуке
Помахал мне кочергой.

2

ПОСЛЕОПЕРАЦИОННЫЙ ПЕЙЗАЖ

Моей дорогой Ремуле

У меня семь швов на шее,
Бриться мне запрещено.
На Тбилиси в утешенье
Я теперь смотрю в окно.

Он в октябрь влетел, с размаху
Позабыв про тормоза,
Темнобелую папаху
Нахлобучив на глаза.

Мелких капелек излишки
С неба сходят иногда
На деревья, на домишки,
На бетонные стада.

Здесь долиной сторонится
От Ваке Сабуртало,
А по склонам на столицу
Надвигается село.

И пейзаж меняет маски:
Это жизнь свое берет –
То параболой развязки,
То застройкою вразброд.

Подо мной шоссе, как речка,
Знай без умолку шумит.
Пес наш, чужа запах речи,
Смотрит взглядом человеческим
И ушами шевелит.

НОЧНАЯ ВЫЛАЗКА

С упорством пехотинским –
так в ночь уходит десант –
я сяду по-грузински
стихи тебе писать.
Закрой глаза, удача,
веди меня на бой!
Нашарим то, что зрячий
не зрит перед собой.

Словарные редуты,
разведка сквозь века;
и я паду под утро,
не взявши языка.

И дым косматой буркой
сметет мои следы –
бумаги и окурков
обугленные рты.





▲ Михаил Салтыков-Щедрин

ЧТО СКРЫВАЮТ МАСКИ...

Исполнилось 125 лет со дня смерти М.Е. Салтыкова-Щедрина, великого русского писателя-сатирика. Преемник эзоповской манеры, убежденный, что аллегория может быть понятней и убедительней многих выразительных средств, он поставил ее во главу своей поэтики. Появление этого писателя в русской литературе Мариэтта Шагинян уподобляет выходу богатыря на поле сражения с безобразными масками. Но тут возникает вопрос: что скрывают «безобразные маски», и какие реалии стоят за «маскарадом» персонажей М.Е. Салтыкова-Щедрина?

Как сатирик, М.Е. Салтыков-Щедрин отнюдь не исключение среди русских писателей. «Кто не знает знаменитой формулы Ф.М. Достоевского «Все мы вышли из гоголевской «Шинели»?» - спрашивает В.Каверин в «Заметках о драматургии Булгакова». - Теперь, в середине XX века следовало бы добавить: «И из гоголевского «Носа». Это направление, определяемое как трагический гротеск, Каверин называет метким оружием познания действительности и блистательного воплощения идеи справедливости и гуманизма.

Нам кажется, что понятие «трагический гротеск» не исчерпывает рассматриваемое явление. Добавим к нему термин Жан-Поля «уничтожающий юмор». Он пронизывает «боевые сатиры» Некрасова – пьесу «Как убить вечер», направленную против литератора-библиографа М.Н. Логина, повесть «Как я велик» - жестокую карикатуру на юного Достоевского эпохи «Бедных людей»; статью Достоевского «Влас» с колким осуждением фальши в опусах Некрасова, не говоря о множестве аналогий в романах Достоевского.

Уникальный пример сатирического пародирования

встречается в музыке. Это «Раек» М.П. Мусоргского, вокальный цикл – памфлет, который В.В. Стасов приветствовал как шедевр талантливости. Его сатирические стрелы нацелены на убежденных противников новой русской музыкальной школы – «Могучей кучки», идейным вождем которой был Стасов.

Отношение автора к персонажам этого опуса отразилось в переписке, где порой встречается непозволительный выход за рамки этики. Так великая княгиня Елена Павловна фигурирует как «Алена», а ненавистная для Мусоргского Петербургская консерватория, которой она покровительствовала, превратилась в «парник на Аленином скотном дворе». Но это – в письмах. На деле же, как вспоминает Стасов, узнав эту заразительно-веселую, забавную музыку, сами осмеянные хохотали до слез.

Я обратилась к этому опусу потому, что ее автору вместе со Стасовым в скором времени предстояло оказаться в ряду «безобразных масок» Салтыкова-Щедрина, в доселе невиданной в русской литературе пародии на музыкантов.

Известный литературный критик Михаил Соловьев однажды заметил, что явление, за которое брался Щедрин, «не могло выжить после его удара. Оно становилось смешно и позорно». Это сполна можно отнести к характеристике Стасова и Мусоргского на страницах «Дневника провинциала». «Близость смерти не позволяет обыкновенно видеть настоящей величины заслуг человека», - считал один из исследователей творчества Салтыкова. Но писатель, который подверг сатирическому осмеянию творчество молодого Мусоргского, пережил композитора на восемь лет, и, оказавшись свидетелем триумфального шествия великих опер, не изменил своего мнения. Такое заблуждение, возникшее на фоне роскошной стилистики и нескончаемого потока остроумия, продолжает быть опасным для читателя. Поэтому, вопреки юбилейному этикету, я решилась представить подлинный облик этих «негативных» персонажей, сняв с них маски.

Отличительная черта «боевых сатир» Щедрина – откровенное глумление над признанными авторитетами, низводимыми в ничтожество. Вот Владимир Васильевич Стасов, археолог, искусствовед и этнограф, исследователь художественной культуры различных эпох и народов. Для него нашлось лишь вопиющее прозвище «Неуважай-Корыто», под эгидой которого он и проходит на страницах «Дневника провинциала». Литературное «происхождение» этого «ярлыка», которым Гоголь отметил фамилию «известного» Петра Савельева из реестра покойных крестьян Коробочки, как будто далеко от злопыхательства. Создатель «Мертвых душ» обращает внимание на реплику Чичикова, изумленного смешным и нелепым прозвищем. Отрывая глаза от списка покойников, он «не утерпел, чтоб не сказать: «Эх, какой длинный, во всю строку разъехался».

Эта мимолетная реплика стала опорой лексики во круг остросатирического портрета Владимира Васильевича Стасова; подмеченный Чичиковым «размер» клички с упоением «обыгрывается» вдоль и поперек.

«Немного найдется писателей, которые ненавидели бы так сильно и так упорно, как Салтыков-Щедрин, - высказывался биограф писателя. - Эта ненависть пережила его самого, ею проникнуты даже некрологи, посвященные ему в некоторых органах печати». С подачи Щедрина, кличке «Неуважай-Корыто» была суждена долгая жизнь. Мог ли предполагать Гоголь, что смешная фамилия из списка «мертвых душ» обрстет в грядущем столетии приметамы нахальства и невежества? Именно в таком облике появляется Неуважай-Корыто в повести М.Булгакова «Похождения Чичикова» (1922 г.) - преуспевающий делец эпохи НЭПа, изловчившийся пролезть в партию большевиков. Известна иллюстрация Марка Шагала к упоминаемому эпизоду из «Мертвых

душ». В 1970 году Неуважай-Корыто «проникает» в роман Вадима Шефнера «Сестра печали» как прозвище одного из персонажей.

Как же выглядит Стасов – «Неуважай-Корыто» в очерке Салтыкова-Щедрина?

«Это был сухой и длинный человек, с длинными руками, длинным носом, длинными волосами, прямыми прядями, падавшими на длинную шею, длинными пальцами и длинными ногами. Это до такой степени было поразительно, что самый кабинет и все, что в нем было, казалось необыкновенно длинным... Мне показалось, что передо мной стоит громадных размеров дятел, который долбит носом в дерево и постепенно приходит в экстаз от звуков собственного долбления. «Да, этот человек, если примется снимать пенки, он сделает это чисто!» - думалось мне, пока я разглядывал его» («пенкосниматель» у С.-Щедрина – лицо с поверхностным миропониманием. - *М.К.*). Когда Глумов, приятель, собеседник и оппонент лица «от автора», познакомил его с новым гостем, прикосновение костлявых пальцев хозяина напомнило ему рукопожатие «Каменного гостя». И далее: получив возможность представить гостю открытый им талант (Василий Иванович, карикатура на Мусоргского. - *М.К.*), Неуважай-Корыто троекратно вздрагивает от наслаждения и начинает длинными ногами шагать по длинному кабинету, ежеминутно отбрасывая назад длинные волосы».

А теперь посмотрим, как выглядела модель этой злой пародии в действительности. Обратимся к книге воспоминаний «Далекое близкое» И.Е. Репина, с которым В.В. Стасов общался до конца дней. По словам художника, это был «герой полубог – свет Владимир, ярко горевший живым пламенем...; выразительный, очаровывающий взгляд больших, красивых глаз приковывал к себе при первом же знакомстве и уже не отпускал от себя».

Щедрин сделал его «сухим и костлявым»; по утверждению Репина же он был удивительно изящен и прост, искренен и откровенен даже тогда, когда «образно и красиво вспоминал моменты своих упоенных любовью». Репин вспоминает, что у женщин он имел большой успех (можно представить в таком значении Неуважай-Корыто?), но в своих увлечениях... не отличался постоянством.

Как критик Неуважай-Корыто представлен воинствующим пенкоснимателем в любых занимающих его вопросах музыкознания, археологии, истории. Из «Дневника провинциала» следует, что известность он приобрел после нашумевшего «Исследования о Чурилке» (!!!), выводы которого решительно поколебали сложившиеся представления. Оказывается, в древней русской истории, вопреки навязываемым фактам, «ничего нашего не было»; «глубинное изучение» доказывает, что «русский-перерусский» Чурилко это швабский дворянин Чуриль (!).

К датским корням сводится и происхождение былинных богатырей.

«Ценное» научное открытие содержит статья Неуважай-Корыто «К вопросу о том: макали ли русские цари в соль пальцами, или доставали оную посредством ножей». Одновременно его сподвижник Петр Сергеевич Болиголов написал диссертацию: «Чижик! Чижик! Где ты был?» - перед судом критики». В ней установлено, что «Чижик! Чижик! Где ты был?» - это подлог, как и «На Фонтанке водку пил». «В мавританском подлиннике именно сказано: «На Гвадалквивире воду пил» (непонятно, куда девалась водка, которая никак не соотносится с Гвадалквивиром? - *М.К.*) И далее: «Всю Европу, батюшка, объездил, чтобы убедиться в этом!» (выпад по адресу скрупулезной приверженности Стасова к историко-научной работе. - *М.К.*)

Выходит, пародия на Стасова изобличает в нем западника? Но те, кто знает его переписку с совре-

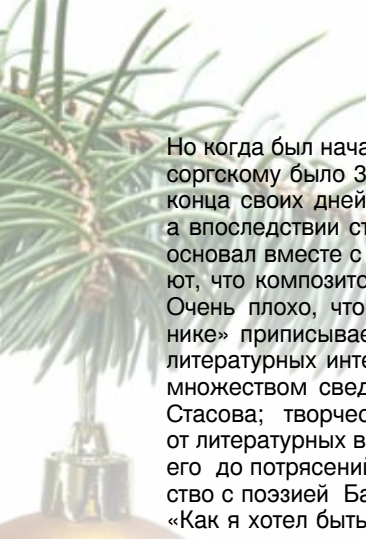
менниками, о его отношении к русским композиторам и художникам, скорее воспримут его не только как славянофила, но даже как почвенника. Кто больше него любил «неприкрашенную» русскую старину? Кто так восхищался новоявленными талантами, жил их успехами, уподобляя триумvirат Репин – Мусоргский – Антокольский «гоголевской тройке»? Перо Стасова не знало ограничений ни временных, ни пространственных, ни предметных, ни, тем более, национальных. Русский народный орнамент в его исследованиях соседствует с орнаментикой армянских рукописей; фрески черченских катакомб интересуют исследователя так же, как особенности коптской и эфиопской архитектуры; наряду с эссе «Двадцать лет русского искусства» - статья «Еврейское племя в созданиях европейского искусства».

В «Дневнике провинциала» лицо «от автора», не претендуя на глубокое знание музыки, откровенно издевается над русской оперой. Чем была на самом деле для Салтыкова музыка? «Щедрин любил и знал музыку» (но только не русскую. - *М.К.*), - пишет Д.Заславский, ссылаясь на его восторженные высказывания об исполнении «незабвенных» мастеров оперного пения – Виардо, Рубини, Тамбурини. Встречаются упоминания «Нормы» Беллини, «Пророка» Мейербергера, «Жидовки» Галеви, симфонических произведений Мендельсона. Однако мне кажется, что подлинное отношение Салтыкова к музыке лучше всего помогает распознать стихотворение «Музыка», одно из сохранившихся его одиннадцати поэтических опусов. Считаю целесообразным процитировать этот текст. «Я помню вечер – ты играла, // Я звукам с ужасом внимал, // Луна кровавая мерцала – // И мрачен был старинный зал... // Твой мертвый лик, твои страданья, // Могильный блеск твоих очей, // и уст холодное дыханье, // И трепетание грудей – // Все мрачный холод навевало. // Играла ты... я весь дрожал, // А эхо звуки повторяло, // И страшен был старинный зал... // Играй, играй: пускай терзанье // Наполнит душу мне тоской. // Моя любовь живет страданьем, // И страшен ей покой!»

Что означают эти стихи? Не образец ли это эпигонства романтизма, против которого объявил «поход» Белинский? Однако Салтыков-Щедрин печатным словом присоединился к нему. Из каких глубин возникли эти образы, провозвестившие символизм не только Оскара Уайльда или Метерлинка, но даже Блока? Звуки музыки внушают ужас, вызывают дрожь, зловещий трепет; под их влиянием окружающий мир проникается ощущениями inferнальности – кровавая луна, мертвый лик и могильный блеск глаз любимой женщины, холодное дыхание уст и ледящий душу холод старинного зала. Эти образы спустя почти полвека наводят пролог «Саломеи» Оскара Уайльда и удивительным образом похожей на него заставки «Принцессы Мален» Метерлинка. Возникает вопрос: может быть, и музыка Мусоргского могла сходным образом влиять на автора этих стихов, хотя тогда еще не были написаны ни «Борис Годунов», ни «Хованщина», ни «Песни и пляски смерти»? Ведь в форшпиле из «Каменного гостя» Даргомыжского он различает нечто «такое», что скорее говорит «о посещении города Чебоксар холерою, нежели о сказочной Севилье и о той теплой, благоуханной ночи, среди которой так загадочно и случайно подкашивается жизненная мощь Дон-Жуана»? Чудовищное звание Василия Ивановича ассоциируется с представлением оперы «Псковитянка» в Мариинском театре (надо полагать, что Салтыков хорошо знал оперный репертуар Петербурга).

А теперь о том, в каком виде предстал Василий Иванович перед персонажами «Дневника провинциала».

Пришедшие к Неуважай-Корыту Глумов с приятелем («лицо» от автора – *М.К.*), узнают, что Василий Иванович еще не просыпался. «Вообще он ведет удивительно правильную жизнь, - сообщает хозяин, - половину дня ест и спит, другую половину – на фортепиано играет».



Но когда был начат «Дневник провинциала» (1872), Мусоргскому было 32 года; скончался он в 1881 году. До конца своих дней он не оставлял службы чиновника, а впоследствии стал работать в школе пения, которую основал вместе с Дарьей Леоновой. Далее гости узнают, что композитор «никогда никакой книги не читал». Очень плохо, что такое искажение правды в «Дневнике» приписывается Неуважай-Корыту – Стасову. О литературных интересах композитора мы располагаем множеством сведений, которые зачастую исходят от Стасова; творческий процесс Мусоргского неотделим от литературных впечатлений, которые порой доводили его до потрясений. Таким было юношеское знакомство с поэзией Байрона, когда он сказал Балакиреву: «Как я хотел быть Манфредом!», а через два года доверительно признался ему в письме: «...судьбе, кажется, угодно было выполнить мое желание, - я буквально оманфредился, дух мой убил тело». Это было настолько серьезно, что на какое-то время пришлось прекратить не только музыкальные занятия, но и «всякого рода сильную умственную работу» (Мусоргский, «Автобиография»).

Известно о причастности Модеста Петровича к коллективным чтениям, которые были так распространены в кругах русской интеллигенции. На даче Стасовых под Петербургом, при несмолкаемом хохоте присутствующих, читались вслух сочинения Гоголя – от «Майской ночи» до «Мертвых душ». «Чтения сообща» культивировались и в «коммуне» - общей квартире, которую молодой Мусоргский и его четыре товарища, под влиянием модного романа Чернышевского «Что делать?», сняли для совместного проживания. От Стасова узнаем, что среди книг, прочитанных друзьями, был роман Флобера «Саламбо», которому предстояло сыграть большую роль в оперном творчестве Мусоргского. Для этого обратимся к цепочке автоповторов – литературных поисков в преддверии создания «Бориса Годунова. У истоков этих поисков несостоявшаяся попытка сочинения оперы на сюжет В.Гюго «Ган Исландец»). «...ничего не вышло; потому что не могло выйти (автору было 17 лет)» - вспоминал Мусоргский в своей «Автобиографии». Тем не менее, знаменательно обращение к сюжету с политическим конфликтом в стране, где власть захватил узурпатор, безродный выскочка.

Следующий этап поиска оперного сюжета – трагедия Софокла «Эдип». И здесь преступный правитель, на этот раз поневоле, который, став жертвой слепого рока, оказывается причиной бедствий своего народа. После этого – «Саламбо», которой предстояло остаться незавершенной. Исследователи творческого процесса Мусоргского, приводящие множество причин обращения к сюжету Флобера, не заметили в нем еще одного царя-преступника. Это Гамилькар Барка, властитель-детоубийца.

Не подлежит сомнению, что цепочка автоповторов «Ган Исландец» - «Эдип» - «Саламбо» - «Борис Годунов», этих «нетривиальных» вариаций на тему «царь преступник-народ» - показатель серьезности литературных изысканий автора, его незаурядных беллетристических познаний.

Когда писался «Дневник провинциала» Мусоргский находился на пути к своим великим операм. Что же высеивает Салтыков?

Острые щедринской сатиры не замедлило опуститься на музыку «Детской», жемчужину раннего творчества Мусоргского, о которой в «Дневнике» можно догадаться по вымышленным именам – «Поленька» и «Наденька». Этот вокальный цикл, где, по словам Ц.Кюи, «поставлена задача совершенно еще не бывавшая, никем не тронутая», - цепь картин из детской жизни, с показом пробуждающегося сознания, стремления проникнуть в загадки окружающего мира. Кто из современников этой удивительной музыки не испытывал волнения, погру-

жаясь в водоворот ребячьих интонаций? Может оставить слушателя равнодушным трепет малыша в предвкушении «ужасов» нянюшкиной сказки («С няней»)? А сколько грации и очаровательного кокетства в голосе девочки, когда она с негодованием рассказывает о проделках коварного кота! («Кот Матрос»). В сказочном мире малышей имеет место и страшное (бука, который грызет в лесу косточки непослушных детей, черный жук в саду) и смешное (хромой князь и княгиня с нескончаемым насморком). Разных, на первый взгляд детей, связывают высокие моральные качества – доброта, искренность отношений, сердечное внимание к близким (вспомним девочку, читающую вечернюю молитву, («На сон грядущий»). И над всеми шалостями, бесхитростными проказами, царит образ няни – чудесной рассказчицы ласковой, строгой и справедливой. Между тем, в иронической интерпретации Салтыкова все сводится к штампам, отмечающим малейшую возможность художественности.

«Василий Иванович необыкновенно быстро перебирал пальцами по клавишам верхнего регистра... и вдруг простучал несколько нот в басу. - Это няня Пафнутьевна! - шепотом объяснил Неуважай-Корыто... Руки забегали по всей клавиатуре... - Поленька поссорилась с Пафнутьевной... Пальцы Василия Ивановича без устали переливают из пустого в порожнее; темп постепенно замедляется и впадает в арпеджио. - Поленька просит прощения! - чуть дыша, произносит Неуважай-Корыто».

И, наконец, как представлена речь композитора в общении с окружающими? Во время обсуждения очередной композиции Василия Ивановича с сюжетом «о чиновнике департаменте и Ное» в соседней комнате вдруг раздаётся: «Господи, прости наши прегрешения!» Неуважай-Корыто потрясен: ведь композитор обычно не разговаривает, заменяя речь простыми звуками: «Му-у-у», «Ыы», а иногда «цирк-цирк-цирк». И это о Мусоргском, который даже в письмах умел быть артистом, представляясь, по наблюдению профессора И.И. Лапшина, под четырьмя масками. Обладая прекрасным голосом и сценическим мастерством, он не упускает случая выступить в комических ролях – «Женитьбе», изображая Подколесина, Мандарина в домашней постановке оперы Кюи «Сын мандарина». Участвовал он и в «Каменном госте» Даргомыжского в отнюдь не комической роли командора. По сообщению И.Лапшина, за два года до смерти Модест Петрович написал знаменитую «Блоху» и исполнил ее с демонической силой, «еще лучше Шляпина». Возникает вопрос: когда же этот композитор «разучился» разговаривать – ведь, как говорилось, возраст его участия в «событийности» «Дневника провинциала» 34 года! «Личность Мусоргского была настолько своеобразна, что, раз увидев ее, невозможно было ее забыть», - писала Н.Пургольд, будущая жена Н.А. Римского-Корсакова под впечатлением знакомства с 29-летним композитором. - Манеры его были изящны, аристократичны, в нем виден был хорошо воспитанный светский человек». «... глаза были у него удивительные, в них было столько ума, так много мыслей... хорошо сложенный, воспитанный, прекрасно говорящий на иностранных языках, он прелестно декламировал и пел с замечательным выражением», - вторит ей сестра, А.Н. Молас. А вот портрет молодого Мусоргского в воспоминаниях Репина: «...гвардейский офицер с прекрасными светскими манерами, остроумный собеседник, неисчерпаемый каламбурист... Одетый... с иголки, шаркун, безукоризненный человек общества, раздушенный, изысканный...» Этими отзывами я завершаю очерк о кощунственных выпадах Салтыкова-Щедринина против композитора, вступающего в зенит творчества, которому посмертно суждены были всемирная слава и право на гордость отечества.

Мария КИРАКОСОВА



Департамент
культуры
города Москвы



ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
Московский театр
Мастерская П. Фоменко



Генеральный спонсор

ГАСТРОЛИ В ТБИЛИСИ

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

18 и 19 апреля

А. Островский **ВОЛКИ И ОВЦЫ**

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

21 и 22 апреля

Л. Толстой **СЕМЕЙНОЕ СЧАСТЬЕ**

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

ПОСТАНОВКА ПЕТРА ФОМЕНКО



начало спектаклей в 19.00



ФОТО АЛЕКСАНДРА СВАТИКОВА



1512-2972