

№3
Март 2012

ТРУССКИЙ КЛУБ

ОБЩЕСТВЕННО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАНИЕ

Зурабу
Соткилава 75

🕒 23:00

🕒 7:00

Реклама

Мир без преград

ВТБ сегодня – это более 30 компаний в 20 странах мира. Когда мы действуем вместе, расстояния и время – больше не преграда. Объединяя усилия, мы открываем новые возможности.



8 (800) 200-77-99, www.vtb.ru

ОАО Банк ВТБ, ВТБ 24 (ЗАО), ОАО «Банк ВТБ Северо-Запад», ОАО ВТБ Банк, ЗАО Банк ВТБ (Беларусь), ЗАО «Банк ВТБ (Армения)», JSC «VTB Bank (Georgia)», ДО АО Банк ВТБ (Казахстан), ОАО Банк ВТБ (Азербайджан), Banco VTB Africa SA, VTB Bank (Austria) AG, VTB Bank (Deutschland) AG, VTB Bank (France) SA., ЗАО «ВТБ Капитал», VTB Capital plc., VTB Europe Strategic Investments Ltd., VTB Capital Markets Limited, ООО «Холдинг ВТБ Капитал Ай Би», ЗАО «Холдинг ВТБ Капитал», ООО СК «ВТБ Страхование», ООО ВТБ Факторинг, НПФ ВТБ Пенсионный фонд, ЗАО ВТБ Долговой центр, ЗАО «ВТБ-Девелопмент», ЗАО «ОДК», VTB Capital (Namibia) (Pty) Ltd., ЗАО «ВТБ Управление активами», ОАО «ВТБ-Лизинг», VTB Leasing (Europe) Ltd., VTB-Leasing Capital Ltd., ООО «ВТБ-Лизинг Финанс»

ОАО Банк ВТБ. Генеральная лицензия Банка России № 1000

РЕДАКЦИЯ

Грузия 0105, Тбилиси, пр. Руставели, 2
тел./факс: (995 32) 93-43-36
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
Владимир ГОЛОВИН

Дизайн и верстка
Давид ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Допечатная подготовка
Алена ДЕНЯГА

ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»

Грузия
Зураб АБАШИДЗЕ
Важа АЗАРАШВИЛИ
Нани БРЕГВАДЗЕ
Гуджа БУБУТЕИШВИЛИ
Гогі КАВТАРАДЗЕ
Гига ЛОРДКИПАНИДЗЕ
Отар МЕГВИНЕТУХУЦЕСИ
Роин МЕТРЕВЕЛИ
Ирма СОХАДЗЕ
Гулбат ТОРАДЗЕ
Джанеуг ЧАРКВИАНИ

Армения
Михаил БАГДАСАРОВ

Белоруссия
Валентина ПОЛИКАНИНА

Великобритания
князь Никита ЛОБАНОВ-РОСТОВСКИЙ

Венгрия
Олег ВОЛОВИК

Израиль
Давид МАРКИШ

Россия
Михаил НОСОВ
Евгений ТАБАЧНИКОВ
Александр ЭБАНОИДЗЕ

США
Алексей ЦВЕТКОВ

Франция
граф Петр ШЕРЕМЕТЕВ

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА
В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)
С-24



РУССКИЙ КЛУБ

№3
Март 2012

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 У КАЖДОЙ ЮНОСТИ СВОЯ «ЮНОСТЬ»
НИНО ЦИТЛАНАДЗЕ
- 8 С ЛЮБОВЬЮ И БОЛЬЮ
НИНА ШАДУРИ
- 11 ПОЖИЗНЕННЫЙ СОЛИСТ
ГУЛБАТ ТОРАДЗЕ
- 14 ТАКИЕ НЫНЧЕ ВРЕМЕНА
НИНА ЗАРДАЛИШВИЛИ
- 18 ПЕРВЫЙ ШАГ В БОЛЬШУЮ ЛИТЕРАТУРУ
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 21 НЕ УМИРАЕТ СЕРДЦЕ, КАК БОЕЦ
ЛЕВАН ДОЛИДЗЕ
- 24 ЖЕНЩИНА НА КАПИТАНСКОМ МОСТИКЕ
АРСЕН ЕРЕМЯН
- 28 «ЗАВЛЕКАЮТ В СОЛОЛАКИ СТЕРТЫЕ ПОРОГИ...»
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 32 МОЦАРТ ЭПОХИ КИНО
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 36 НАЕДИНЕ С ОСЕНЬЮ
МИХАИЛ ЛОХВИЦКИЙ
- 40 ПОВЕРЬЯМ МОЖНО ВЕРИТЬ
АРЧИЛ МАНДЖГАЛАДЗЕ
- 42 ЗВЕЗДА МАРИНЫ МДИВАНИ
ГУЛБАТ ТОРАДЗЕ
- 43 ФИГАРО В ТИФЛИСЕ
НАТАЛЬЯ ОРЛОВСКАЯ
- 46 ЗОДЧИЙ
БОРИС СОКОЛОВ
- 51 МЫ ИЗ ДЖАЗА
ЯНА ИСРАЕЛЯН
- 54 СОАВТОР ЧУДА

ОТ ДО



О СЛАДКОЙ ВОЛЬНОСТИ ДВОРЯНСТВА

Ровно 150 лет назад в России произошло знаменательное событие – незадолго до этого пришедший к власти и крайне непопулярный монарх Петр Федорович, родной внук Петра Великого и третий носитель его имени издал совершенно неожиданный манифест. Назывался он «О вольности дворянства». В нем черным по белому были написаны совершенно неслыханные для русского человека вещи. Отныне дворяне освобождались от обязательной для каждого двадцатипятилетней службы во благо страны и государя. Т.е. им не обязательно было отдавать лучшие годы своей молодости, они могли выходить в отставку и даже выезжать за границу. Правда, особо оговаривалось, что в случае военного времени они подлежали призыву с угрозой в случае отказа судебного преследования и конфискации поместий.

Так были заложены основы нового просвещенного класса, ибо теперь дворяне получили возможность читать книги, заниматься науками и искусствами, вовремя получать образование в престижных университетах. Пушкин любил говорить, что он из третьего поколения «непоротых дворян». Правда, столь доброе начинание не снискало Петру Федоровичу большой народной любви, и весть о его низложении и последующей гибели менее, чем через год, вызвала во всех сословиях бурное ликование.

КРОВАВАЯ НЕДЕЛЯ В МАРТЕ 56-ГО

56 лет назад, в самом конце февраля, состоялся исторический, как сейчас говорят, XX съезд КПСС. На нем в последний день эксцентричный вождь тогдашних советских коммунистов Никита Хрущев выступил с докладом о культе личности Сталина. Даже жители Советского Союза, привыкшие к тому, что они живут в стране с непредсказуемым прошлым, были ошеломлены. Все замерли и замкнулись, с тоской глядя на опустевшие пьедесталы многочисленных памятников вождя. Но так было не везде. Земли кремлевского горца, грузины, всегда были нацией крайне самолюбивой, и не терпели над собой власти никакой, особенно же власти несправедливой, каковой являлась для них власть Советов. Испокон веку к ним относились с симпатией. Отчасти это объяснялось тем, что Сталин происходил из грузинского города Гори, отчасти тем, что они сами были веселым и симпатичным народом. Не говоря уже о богатой природе, плодородных землях и теплом ласковом море. И здесь люди не согласились с решением XX съезда партии и отказались низложить вождя и земляка, свергнув его памятник в самом центре Тбилиси. Запалом волнений стало, естественно, студенчество – студенты легче других организовались. Собрали многотысячную демонстрацию и прошли по проспекту Руставели с плакатами. К ним



присоединились рабочие и жители города. Демонстрации продолжались несколько дней, начиная со 2 марта, и хотя они были мирными, 9 марта у кого-то из руководства республики не выдержали нервы. В ночь на 10 марта у Дома связи по демонстрантам открыли огонь, было убито и ранено несколько десятков человек, а арестовано несколько сотен. В Грузии за этот расстрел советскую власть не простили, ибо, как говорил грузинский поэт, «зеркало треснуло».



НОВОСТИ НА БУМАГЕ И НЕ ТОЛЬКО

Как вы знаете, испокон веку люди писали на пергаменте, папирусе, тростниковых свитках, свинцовых пластинах, глиняных черепках и воцеленных табличках. До той поры, пока умные китайцы не изобрели бумагу. Совершенно точно установлено, что 11 марта 106 года в Китае некий Цай Лун изготовил бумагу из волокон бамбука, хотя до этого, как известно, она делалась из хлопка и риса. Но и то, и другое было весьма дорого, а бамбука всегда хватало. С тех пор бумага стала встречаться в быту гораздо чаще, чем раньше и перестала быть предметом роскоши. Китайцы приноровились делать деревянные резные печатные формы и начали тиражировать публикации. Формами пользовались не одну тысячу лет, пока 24 марта 1822 года англичанин Уильям Черч не запатентовал первым типографскую наборную машину. А еще 11 марта, но уже 1702 года в свет вышла первая ежедневная газета в мире – «Дейли Курант».

Также в марте 29 дня 168 года до новой эры в Риме на доске была опубликована газета городских новостей. Может быть, были и другие «номера», но археологам удалось раскопать только этот.



ТАК СКАЗАЛ КОНСТАНТИН

7 марта 321 года римский император Константин издал государственный указ. Он гласил, что отныне и до скончания века люди будут праздновать один день недели и отдыхать от трудов своих – день воскресения Христова, седьмой день календаря. Как известно, Константин первым сделал христианство государственной религией и крестился сам. И еще о выходных – тоже именно в месяце марте, но уже сравнительно недавнего 1967 года в Советском Союзе, помимо воскресенья, объявили выходным днем еще и субботу. Союза уже давно нет, императора Константина и подавно, а мы до сих пор работаем всего пять дней в неделю.



БОРЬТЕСЬ И ИСКАТЬ, НАЙТИ И НЕ СДАВАТЬСЯ

100 лет назад 7 марта 1912 года великий норвежский полярный путешественник Руал Амундсен известил мир о том, что он со своими друзьями достиг южной вершины мира, пройдя на собаках путь примерно в 2000 километров. На Южном полюсе он оставил палатку и письмо, адресованное английскому капитану Роберту Фолкону Скотту, с просьбой доставить его королю Норвегии. По иронии судьбы это письмо попало в руки Скотта через 33 дня. Норвежец опередил англичан. Скотт понял, что это конец – после такого разочарования, в страшную стужу, им не осилить обратного пути в тысячу километров. В дневнике капитана Скотта, найденном вместе с телами четырех англичан, он пишет, как они погибали, не дотянув полтора километра до своего лагеря, где их ждало спасение – еда и топливо. В январе 1913 года установят крест на холме Обсервер, откуда открывается вид на этот лагерь англичан. На кресте – строки из поэмы английского поэта лорда Алфреда Теннисона: «Борьтесь и искать, найти и не сдаваться».

АВТОБУС НА КОННОЙ ТЯГЕ

Ровно 350 лет назад 18 марта в городе Париже во времена правления Людовика XIV, Короля-Солнца, родилось первое массовое городское транспортное средство под на-



званием омнибус – т.е. «для всех». Это была здоровенная восьмиместная карета, запряженная четверкой лошадей, которая двигалась по строго отведенным маршрутам – от Королевской площади (ныне площадь Согласия) до четырех основных ворот, минуя по дороге крупные рынки. Позднее омнибусы стали двадцати- и двадцатичетырехместные, междугородным же омнибусам присвоили название «дилижанс».

«ТИГР СКАЛ»

Двое сидели, свесив ноги, на узкой полочке в верхней части почти километровой скальной стены Гран Жерас. Был уже полдень, и над речной долиной с французской стороны подымалась дымка. «Сколько нам еще ждать?» - возмущенно произнес один из них с сильным грузинским акцентом – это был знаменитый «Тигр скал» Миша Хергиани из Сванетии. «Осталось всего 100 метров, можем за один день успеть. Кто такое здесь до нас делал?» - продолжал возмущенный горец. Его собеседник, московский врач Слава Онищенко примирительно уговаривал его, занят, мол, путь, испанцы там, не пройдем. Испанская группа была на



этом маршруте уже четвертый день, наши же стартовали только сегодня, в два часа ночи из горной хижины. Они были участниками международных альпинистских сборов в городке Шамони и представляли советский

альпинизм. Там собирались лучшие альпинисты мира. Немножко друг перед другом, конечно, выпендривались – кто пройдет более сложный маршрут, да за более короткое время, да кто меньше крючьев забьет. Но в том 1967 году связка Онищенко – Хергиани была, бесспорно, вне конкуренции... к удивлению искушенных местных альпийских гидов. Русские, как их здесь называли, уже совершили два головокружительных восхождения на Гран Капуцин и Пти Дрю, и это было последнее, завершающее. В очереди перед ними были японцы, американцы и чехи, которые охотно уступили им маршрут. А вот испанцы заартачились.

Хергиани, обладавший истинно кавказским темпераментом, медленно закипал – испанцы никак не могли пройти узкий камин, единственный путь на вершину. И тогда Хергиани пошел, что называется, «в лоб». Он пополз вертикально, цепляясь за невидимые уступы, в половину и даже в четверть фаланги пальца.

Стена у него над головой считалась абсолютно непроходимой. Но он ухитрился подняться на целую альпинистскую веревку – то есть на сорок метров и продолжал двигаться дальше. Онищенко привязал к первой веревке вторую запасную, а Хергиани продолжал ползти вверх. Наконец, послышались частые удары молотком – он нашел место, куда можно забить крюк. Онищенко поднялся уже по веревке, и только ошалело спросил: «Как ты здесь прошел?» - «Не знаю, какая разница», - небрежно ответил Хергиани, показал на вершину в двадцати метрах и добавил: «Мы – чемпионы». Они поднялись дальше уже по простым скалам и поклонились маленькой статуе Мадонны, которая традиционно устанавливается на самых знаковых вершинах Альпийских гор. Снизу доносились крики коллег-альпинистов, многочисленных зрителей, наблюдавших за рекордным восхождением в бинокли, стреляли в их честь из ракетниц. Этот маршрут сумели пройти только через 40 лет уже в XXI веке. Он и по сей день называется «Русским вариантом», хотя прошли его грузин и украинец...

Это только один из многочисленных эпизодов блистательной альпинистской карьеры уроженца Сванетии. Светлая ему память.

20 марта мы отмечаем день рождения великого грузинского горноходителя Михаила (Чхумлиана) Виссарионовича Хергиани.

Роб АВАДЯЕВ



■ **Валерий Дударев** – поэт. Родился в Москве. Закончил филологический факультет МПГИ имени Ленина. О поэзии В.Дударева писали Лев Аннинский, Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский, Новелла Матвеева, Игорь Михайлов и другие. Стихи переводились на английский, болгарский, польский языки. Прошел путь от заведующего отделом поэзии, ответственного секретаря до заместителя главного редактора журнала «Юность». А с января 2007 года – главный редактор журнала «Юность».

Наш собеседник – член жюри Конкурса молодых русскоязычных литераторов Закавказья. Участник Международного русско-грузинского поэтического фестиваля «Мир поэзии – мир без войны».

У КАЖДОЙ ЮНОСТИ СВОЯ «ЮНОСТЬ»

- Вы сменили много профессий. В чем смысл?

- Профессий было действительно много. «Нет школ никаких – только совесть, и кем-то завещанный дар», - написал Владимир Соколов. Я работал сторожем, дворником, каменщиком, бетонщиком, столяром, архивистом, редактором, преподавал в школе и университете, валил лес в Якутии. Много скитался по стране от Москвы до Магадана: прошел пешком и на попутках всю Колымскую трассу. Это опыт. Пожалуй, есть в каждом поэте странничество, какая-то цыганщина.

- Это вы выбрали поэзию или поэзия – вас?

- Первое стихотворение я написал по картине Грабаря «Февральская лазурь». Мне было лет десять. Я никогда к своим стихам не относился как к тому, что нужно сберечь. Для меня это не работа, не выбор. По-человечески я завидую людям, которые выбирают себе профессию. Поэзия – это выбор, сделанный за тебя. И ты просто должен пройти этот путь. Для меня

никогда не возникало вопросов: я пишу стихи, значит, я пойду на филфак. Не в Литинститут, а именно на филфак. Поэт должен представлять язык изнутри, его структуру. Он может прийти из другой профессии, тогда у него есть возможность что-то моделировать. Но филфак – это гарантия профессионализма.

- Так уж и гарантия?

- Я точно знаю, что поэт рождается из речи, из народной речи даже. Беда современной поэзии в России в том, что это почти всегда – взгляд в себя. Поэт – это собиратель и хранитель языка. Сегодня с русским языком творится беда. Язык сглаживается. Много слов пришли с компьютерными технологиями. В свое время была идея реформы русского языка – «жи-ши пиши как хочешь», обстоятельство и дополнение объединить в один член предложения. Но это же прямой путь к катастрофе. Язык – это большое дело.

- А что изменилось за последнее десятилетие?

- Сейчас появляются стихи, которые сложно определить по форме. Раньше строка шла с большой буквы, сейчас с маленькой. Был такой поэт-авангардист, один из лидеров движения эгофутуристов, Василий Гнедов. Он написал книгу «Смерть искусству», которая заканчивалась «Поэмой конца». Это авангардизм в высшем своем проявлении. Поэма конца ... и чистый лист бумаги. Потом он отсидел 28 лет в сталинских лагерях. Дожил до 70-х годов. Так вот, авангардистские игры не подразумевают таинства и волшебства. Как Анна Ахматова когда-то говорила про Евгения Винокурова – хороший поэт, но нет тайны. Тайна – чтобы когда читаешь и понимаешь – это нерукотворно. Это ощущение, когда ты пропадаешь в стихе, растворяешься в нем. Языковые игры – это упражнения, версификации и не более. Вот, что нужно сохранить в поэзии – тайну. Ведь хочется быть лириком. Тайна, как эффект сороконожки – только захочешь ее разгадать, и ...

- Согласна. Но будет ли эта тайна востребована сегодня, в наш пластмассовый век?

- Увы. В России все меньше людей, которые любят и хотят читать. Одна моя однокурсница, талантливая филолог мне сказала недавно – «я перестала читать серьезные книги. Я так устаю за день на работе, что читаю в метро детективы и женские романы». А ведь мы когда-то спорили о Камю. Люди перестали думать. Условия жизни на грани рабства – офисный планктон предполагает минимум поэзии. Когда-то Вознесенский спросил у меня о тираже «Юности», и когда услышал ответ, по-детски спросил: «А почему так?» Все нарушено, нет системы.

- Вы вспомнили Андрея Вознесенского. Андрей Андреевич написал предисловие к вашему поэтическому сборнику «Интонации». Вы много с ним общались. Какую память оставил в вашей душе этот человек?

- Он был единственным, другим. Его супруга, Зоя Борисовна Богуславская – тоже другой человек. Андрей Вознесенский – один из последних поэтов в России, которые причастны к настоящей поэзии. Это символ поэзии, как таковой. Знаете, можно было существовать и знать, что где-то живет Андрей Андреевич. Он – поэт, причем чисто русский поэт. Хотя, поэт всегда хочет выйти за рамки того места, где он родился. Но только чтобы вернуться.

- Это признак поколения или все-таки человеческий стержень?

- Могу рассказать такой эпизод. Одна девчонка закончила Литинститут. Прислала нам свои стихи. Хорошие. Мы их напечатали. Эти стихи попали к Вознесенскому, и он мне сказал – «а вы не будете против, если мы этой девочке дадим премию «Триумф»? У него был дар человеческого достоинства. Мы позвонили ей и пригласили на церемонию награждения. На что она ответила – приду, если не сойду с ума. Вознесенский не терпел этого поэтического междусобойчика, он судил по стихам.

- Валерий, каково это – заведовать ветром? Или ураганом?

- Заведовать поэзией, как заведовать ветром – это еще Чухонцев сказал, а до него, наверно, еще кто-нибудь. Это очень сложное дело, но оно искупается, когда в почте находишь хорошие стихи.

- Что такое, по-вашему, хорошие стихи?

- «Нет стихов хороших, нет стихов плохих. Есть в деревне лошадь. Лошадь – это стих». Был у меня в институте такой стишок, граничащий с частушкой. А ведь лошадь по гармонии – это поэзия. Гармония в поэзии,

как Ахматова сказала, «когда некстати, не так, как у людей». Это естественность. Андрей Андреевич писал – «стихи не пишутся, случаются». А еще, как мне кажется, если есть у автора ощущение композиции, если он чувствует слово и пытается его преодолеть – это хорошо.

- Ваш дебют ведь состоялся в «Юности»?

- Моя школьная учительница сказала мне – «отнеси туда свои стихи». Так я попал к Юрию Ряшенцеву. Я всегда считал, что стихи должны приходить по почте. У нас в почтовом ящике «Юности» около двух тысяч неразобранных писем.

- «Юность» всегда славилась своими литературными премиями. Расскажите о них подробнее.

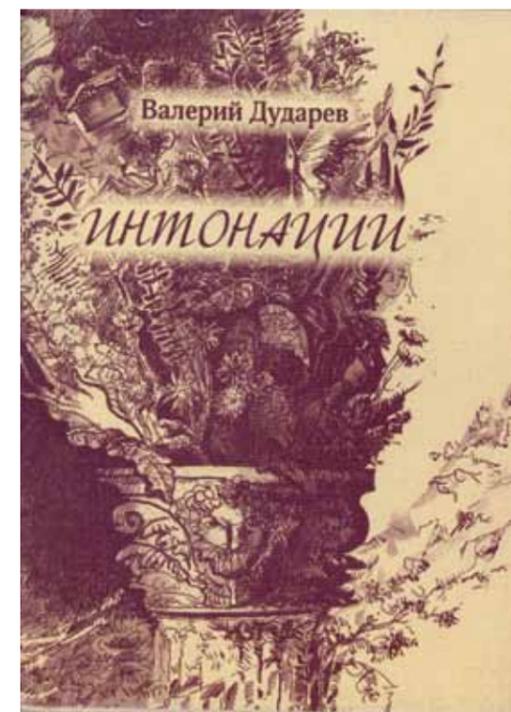
- Всего премий пять. Это премия Валентина Катаева за прозу и премия Бориса Полевого за публицистику. Это наши главные редакторы, очень дорогие для «Юности» люди. Поэтическая премия имени Анны Ахматовой – она при жизни печаталась в «Юности», сама готовила подборку и писала предисловие. За критику и литературоведение у нас присуждается премия Владимира Локшина.

И пятая премия – имени замечательного поэта Ивана Соколов-Микитова. Автор идеи – ректор Московской консерватории, бывший министр культуры и внук писателя – Александр Соколов. Эту премию мы вручали в 2009 году. Одна из номинаций называется «Держай, школяр!» Со всех концов страны присылали нам работы, был большой отбор. Лауреатами стали ребята, которые никогда не бывали в Москве. Они приехали с Дальнего Востока, из Удмуртии, из разных областей.

- Кто ваш читатель сегодня?

- Возраст определить сложно. Подросли, 10-12-летние ребята. Правда, «Юность» не совсем тинейджерский журнал. Знаете, у меня в одной из элитных московских школ была встреча с «шоколадными детьми». Так называют детей новых русских, у которых есть все и которые не успели вырасти, а уже пресытились. Тема беседы – о любви в литературе. Они меня слушали, слушали, а потом один мальчик спросил – что вы хотите нам показать? У меня есть машина, два коттеджа, вилла в Испании, зачем мне это? Если захочу, я куплю любую женщину. И тут встает одна девчонка, шаркает его книгой по голове и говорит – «дурак, а что после тебя останется?!» Ответить мальчик не смог. Думаю, это великий вопрос, с которого начинается человек. Человек так устроен, что он настоящий, и пластмассовое не возмем вверх. Нас читают и в 85, и в 90. Наш девиз – «У каждой юности должна быть своя «Юность».

Нино ЦИТЛАНДЗЕ





С ЛЮБОВЬЮ И БОЛЬЮ



■ Хелена Томассон о себе: «Псевдоним Хелена образовался от настоящего имени Елена и первой буквы девичьей фамилии, остатки которой автор утратил под наплывом жизненных обстоятельств. Родилась в УССР, в Киеве. Окончила Киевский институт культуры по специальности – культуролог, социолог. 20 лет жила в Киеве. Работала секретарем-машинисткой в ЖЭКе, завхозом в детском саду, преподавала английский язык учащимся ПТУ и официанткой ночного клуба. После получения диплома была сотрудником института социологии, менеджером по продажам, начальником отдела маркетинга и рекламы. В 2004 году организовала в Киеве рекламно-полиграфическое предприятие. Автор статей и переводов. Стихи опубликованы в сборнике «Ироническая лирика нового века» издательством Геликон-Плюс (Санкт-Петербург) в 2005 году. Живу в Швеции».

Хелена приехала на Международный русско-грузинский фестиваль со своей книжкой – «Грузинским романом», ее первым опытом в прозе. Роман медленно пошел по рукам, вызвал большой интерес и наделал много шума. Это очень живая и откровенная книжка о путешествии молодой украинской девушки-фотографа по Грузии – девушки с грузинским детством, возможно, с грузинскими корнями, непреодолимо влекомой смутной ностальгией и воспоминаниями к родным пенатам. Конечно, это не роман. Думаю, что Хелена перевела классический жанр сентиментального путешествия в новую форму. «Грузинский роман» - это одновременно и нон-фикшн, и

старомодное (в хорошем смысле этого слова), подробное, скрупулезно детализированное художественное повествование. Но читателю «Романа...» не будет дела до того, к какому жанру он относится. Он просто с готовностью отправится вместе с автором в путешествие по Грузии, чтобы узнать ее впервые или полюбить заново, а еще – чтобы разделить любовь и боль того человека, кто эту книжку написал.

- Хелена, вы подчеркиваете, что человек независимый...

- Я устроила свою жизнь таким образом, что у меня нет начальников, нет подчиненных, при этом у

меня есть доходы. Раньше, достаточно давно, мне приходилось посещать собрания, совещания, что-то на них говорить.

- Это было тяжело для вас?

- Тяжело. Потому что мне было необходимо носить определенную одежду, костюм – дресс-код. А я предпочитаю вольный стиль. У меня возникали трения с начальством, какие-то выяснения отношений. Но шесть лет назад это закончилось, и с тех пор – все, никаких начальников. Подчиненные у меня теоретически есть – но дистанционно.

- То есть всякие коды и контроли – дресс, фейс – не для вас?

- Нет.

- А в общении с людьми какие-то коды у вас есть?

- Что вы имеете в виду?

- Вы общаетесь с людьми так, как этого хочется вам или как того требуют обстоятельства?

- С людьми, с которыми мне трудно общаться, я просто не общаюсь. Я сократила до минимума круг общения.

- А какая вы со своими друзьями?

- Друзей мало, и они – старые друзья, с детства. Есть несколько человек, которым я могу рассказать все, и я очень ценю эту дружбу – школьную. К сожалению, после тридцати лет новых друзей появляется все меньше и меньше.

- А отношения с текстами – поэтическими, прозаическими – тоже без кодов? «Грузинский роман» - это ошеломляющая свобода выражения. Вы пишете, как пишется или есть какая-то внутренняя цензура и расчет на определенного читателя?

- Я не имею в виду никакого читателя и пишу, как пишется. Я пишу все время, потому что не могу не писать. Если говорить о «Грузинском романе», то некоторые сюжетные линии я придумала, чтобы провоцировать или шокировать. Но вообще – эту книгу я писала для себя, чтобы избавиться от некоторых комплексов, переосмыслить какие-то жизненные ситуации. Мне просто надо писать на бумаге. Не я первая замечаю, что написанное – это освобождение.

- Наверное, вы готовы к тому, что будете получать упреки за вашу, так сказать, откровенность. Как вы считаете, в каком случае излишняя смелость и использование ненормативной лексики оправданны и являются художественным актом, а не голым эпатажем?

- Мне кажется, я очень мало использую такой лексики в текстах. Только тогда, когда это уместно. И никак не с целью эпатировать или привлечь внимание. Да и в «Грузинском романе» всего этого немного. Я думаю, что это искренняя вещь. Вообще-то человек происходит от полового акта мужчины и женщины. Другого пока не придумали. Я удивляюсь, что до сих пор к этому относятся, как к табу, чему-то запрещенному. Мне это кажется очень странным. Ведь единственное, о чем стоит говорить – это о любви. И о сексе. Ведь любовь – это то, благодаря чему рождается человек. Мы изучаем химию, физику, но не изучаем ничего о любви и производстве человека. Мы рождаемся обнаженными и любим обнаженными – и мне все это кажется очень естественным. Но я готова к тумакам.

- Я не могу не спросить вас о вашем отношении к Грузии. Сорок лет здесь жила ваша бабушка, трид-

цать пять лет – мама. Ощущаете ли вы в себе грузинский ген?

- Это мой культурный ген, а не национальный. Он возник много лет спустя после того, как мои родные переехали в Украину. Тогда это был Советский Союз, в котором я родилась, а точнее, союзная республика Украина. Я совершенно не думала о Грузии много-много лет. И вдруг я стала о ней думать. Моя бабушка действительно прожила в Поти сорок лет – это же целая жизнь. И я стала интересоваться, углубляться в историю своей семьи, искать людей из прошлого, потому что мои бабушка и мама к тому времени уже умерли.

- А каким ветром в Грузию занесло ваших родных?

- Бабушка родом из семьи украинских зажиточных крестьян, которые назывались кулаками. Это была очень большая семья, и у них не было наемных работников. Их раскулачили – согнали с земли, отобрали дом, скот. Прадед и прабабушка в этой мясорубке погибли. Моя бабушка, которой тогда было около двадцати лет, выжила и попала в Грузию, в Поти. Встретила таким же образом попавшего в Поти украинца. В Грузии всегда во всем было легче – здесь не было такого жестокого давления советской власти. Я не знаю, каким образом это происходило, и не совсем понимаю, почему... Но я много слышала об этом. Может быть, потому что Иосиф Виссарионович был грузином?

- Да нет, скорее, вопреки этому...

- Вопреки? Ну, в общем, я с детства знала, что в Грузии – посвободнее. Может быть, грузины – это такая нация, которую очень трудно подчинить. Во всяком случае, Грузия приняла украинских кулаков.

- Получили они какую-то грузинскую прививку за сорок лет?

- Наверное, да. Бабушка моя нигде не работала – трудилась только на своем огороде и в саду. У нее тоже не было никаких начальников – свободолюбивая женщина была. Может быть, и во мне это – оттуда, от нее. Я тоже ни от кого не завишу.

- А к Грузии у вас симпатия или тяга? Вы даже называете себя грузинотанкой...

- Это любовь. И я думаю, что взаимная. Может произойти мое переселение.

- Даже так?

- Да.

- Вы в Грузии не впервые...

- Да, я не раз бывала здесь в детстве. А несколько лет назад я приехала в Грузию, нашла в Поти своих родных. Мы поддерживаем отношения, и мне хотелось бы проводить здесь некоторое время.

- А что вам дала Швеция?

- С появлением в моей жизни нового языка я пытаюсь познавать шведскую культуру, литературу, перевожу шведских поэтов – пока не публикую, правда. В Швеции я получаю второе высшее образование – то, какое хочу. По-русски это называется искусствоведение, а по-английски – master visual culture, то есть это история кино, живописи, фотографии...

- По первому образованию вы культуролог?

- Да, то есть фактически мое второе образование близко первому. Но если в СССР, изучая философию, мы штудировали труды Маркса и Ленина, то сейчас я изучаю тех философов 20 века, которые никогда не включались в программу советских вузов.

- У вас возникла в этом интеллектуальная потреб-

ность?

- Нет, просто я захотела заниматься кураторством искусств и почувствовала, что мне не хватает знаний.

- Кто же вы сейчас по профессии и по роду занятий?

- Это очень сложный вопрос.

- Литератор?

- Нет. Я отвечаю в такой последовательности – искусствовед, социолог, директор полиграфического предприятия, поэт, публицист.

- И прозаик?

- Ну, прозаик... «Грузинский роман» - моя первая книга. Это блин, который, мне кажется, все-таки комом – с точки зрения литературы это произведение вряд ли имеет какую-то ценность. Я повторю, оно было написано для себя, мне захотелось попробовать, как



Хелена Томассон

это – написать целый роман, построить фабулу, придумать сюжет, героев и то же время использовать свою биографию.

- Каковы первые отклики?

- Это произошло недавно, поэтому роман прочитало ограниченное число людей – в Украине и Грузии. В Украине роман однозначно не приняли. А в Грузии – однозначно положительная реакция. На презентации в Киеве меня спрашивали, для кого предназначена эта книга, и я ответила, что она может быть интересна украинскому читателю, чтобы что-то узнать о Грузии, и грузинам, которые хотят узнать, что о них думают другие.

- Ваши стихи были опубликованы в сборнике «Ироническая лирика нового века». Вы согласны с таким определением?

- Да. Хотя эта публикация произошла без моего участия – мне написали, предложили поучаствовать в сборнике, я согласилась и забыла об этом. Составители сами отобрали тексты в интернете. В общем, без меня меня женили, ведь я никогда не отправляла

свои тексты ни в какие журналы. И началась моя литературная биография. Вообще, только лет семь назад я открыла, что, кроме меня, стихи пишет кто-то еще. Я была уверена, что вся поэзия закончилась с развалом Советского Союза. Вот есть Ахмадулина, Вознесенский, Евтушенко. И еще – я одна. И вдруг обнаружилась бурная литературная жизнь.

- И как вы в нее вписались?

- Никак. Просто начали происходить какие-то события, публикации, и дошло до того, что меня пригласили на Международный поэтический фестиваль – это совершенно немыслимо...

- Как видно, с формулировкой «ироническая» вы согласны?

- Понимаете, у меня нет чувства юмора. Я так себя позиционирую по той простой причине, что тексты юмористов мне не смешны, включая культового Жванецкого.

- А что вас может рассмешить?

- Да ведь жизнь очень грустная! Что может рассмешить... Хороший анекдот, наверное.

- А кинокомедия?

- Даже вспомнить не могу кинокомедии. В детстве мне были смешны фильмы Гайдая, естественно. А сейчас... Фильмы Кустурицы, пожалуй, будят иронию. То есть чувство иронии мне ближе. Я не люблю большие собрания людей, где кого-то слушают и смеются. Мне становится очень грустно, хочется уйти, убежать... Честно. Знаете, иногда у гипотоников начинается гипертония. Так и у меня. Я в детстве была очень веселой девочкой, всегда смешила одноклассников, меня выгоняли из класса. Была заводилой в компаниях, после окончания школы собирала одноклассников, находила их, придумывала программу... Потом я утратила интерес к тому, чтобы быть массовиком-затейником. И сейчас я предпочитаю одиночество и очень небольшой круг друзей.

- Как произошел ваш переезд из Украины в Швецию?

- На центральном канале украинского телевидения «1+1» об этом была специальная программа – «Хочу и буду». О том, как я, находясь в состоянии отчаяния, в Интернете познакомилась с иностранцем, мы стали переписываться, потом увиделись, возникло чувство, отношения... Мы жили в разных странах пять лет, прежде чем я решилась на переезд, устроив прежде свою жизнь так, чтобы не зависеть ни от него, ни от государств. У меня идеальный муж. И страна мне подошла.

- Мы беседуем на международном поэтическом фестивале. Как вы думаете, каково его значение?

- Я испытываю чувство огромного уважения к людям, которые это придумали и нашли, как реализовать. Это колоссальное событие в культурной жизни вообще и лично в моей жизни. У нас с грузинскими поэтами нашли общие знакомые в Украине, Швеции, Дании. Совершенно неожиданно. Ведь я здесь никого не знаю, кроме Арсения Ровинского, с которым мы приехали вместе. И вдруг, познакомившись с людьми, обнаружила, что нам есть о чем беседовать бесконечно, сутками. Ну что говорить, если мой роман вызвали переводить четыре человека?

- И как будете выбирать?

- Даже не знаю...

Нина ШАДУРИ



Зураб Соткилава

Пожизненный солист

Зурабу Соткилава – 75 лет. «Часы идут, дни бегут, годы летят» - гласит грустная китайская сентенция. Все верно. Жизнь человеческая скоротечна. Но разве изгадятся когда-нибудь из памяти воспоминания об испытанных эстетических потрясениях, оставивших глубокий след в наших душах. А именно такими являются впечатления от блистательного искусства Зураба Соткилава, певца и артиста мирового масштаба!

Его имя золотыми буквами вписано в летопись грузинского, русского и мирового вокального искусства. Народный артист Грузии (1973), народный артист СССР (1979), лауреат международных конкурсов вокалистов им. Чайковского (Москва, 1970) и им. Виньяса (Барселона, 1970), лауреат Государственных премий Грузии им. З.Палиашвили (1983) и Ш.Руставели (1998), кавалер многих орденов, в т.ч. грузинского ордена Чести (1997), почетный член Болонской академии музыки (Италия)...

Весь артистический путь Зураба Соткилава, можно сказать, прошел и проходит перед нашими глазами. Вот он, абитуриент Тбилисской консерватории, весной 1961 года стоит на сцене Малого зала перед экзаменационной комиссией, исполняя баритональную арию Валентина из оперы Гуно «Фауст».

Поет блистательно, с артистическим вдохновением, вызывая восторг присутствующих.

Ректор консерватории Иона Туския – прекрасный музыкант – взволнованный поднимается со стула и со словами: «Сам Бог послал нам его!» идет к Зурабу, обнимает его. В перерыве члены экзамена-

ционной комиссии оживленно комментируют выступление абитуриента, его замечательный голос и то обстоятельство, что в документах поступающего отсутствуют данные о наличии у него какого-либо музыкального образования. А ведь теперь ему предстоит экзамены по всему циклу теоретических предметов!

Слово самому Зурабу: «Узнав, что я никогда не учился даже в музыкальной школе, Иона Ираклиевич предупредил меня, чтобы без него я не заходил на экзамен по сольфеджио. Настал этот день. Взяв меня за руку, ректор ввел в аудиторию, где проходил экзамен. Деловым тоном он обратился к членам экзаменационной комиссии: «Этого молодого человека я только что проэкзаменовал по сольфеджио. На пятерку он не тянет, поэтому напишите ему четверку». Выйдя в коридор, я поблагодарил Иону Ираклиевича и сказал, что рад был бы и тройке, на что он ответил: «С тройкой ты бы не получил стипендию!» Изумительный, благороднейший человек! Так я стал студентом консерватории».

Но, как выяснилось, на этом испытания его не закончились. Поступив в консерваторию как баритон (на одном из студенческих концертов я даже слушал в его прекрасном исполнении баритональную арию Каскара из оперы Леонкавалло «Заза»), Зураб вскоре пришел к выводу, что его подлинное призвание – быть тенором, с чем, оказывается, не был согласен его педагог.

В сомнениях прошел первый учебный год. Очень нервничавший по этому поводу, Зураб обратился за консультацией к профессору консерватории, вы-



С Джансугом Кахидзе и симфоническим оркестром Грузии

дающемуся тенору Давиду Ясоновичу Андгуладзе, вердикт которого был безоговорочным: «Конечно, тенор!»

И все-таки, для окончательного решения вопроса договорились обратиться к недавно назначенному ректору консерватории композитору Отару Тактакишвили. Поздней осенью 1962 года состоялось прослушивание молодого певца. Мне довелось присутствовать при этом. Зураб выбрал ариозо Манрико из последнего акта «Трубадура» Верди. Когда он с потрясающей трагической страстностью пропел фразу: «O, Leonora, addio!» у всех присутствующих буквально дух захватило. Тактакишвили был в восторге. Судьба певца, можно сказать, решилась в этот момент. Так родился мировой тенор Зураб Соткилава, кстати, впоследствии блестящий исполнитель произведений Отара Тактакишвили.

Не могу не вспомнить еще один незабываемый эпизод студенческого периода Зураба. 18 ноября 1964 года (в день чемпионской победы футболистов тбилисского «Динамо» в Ташкенте) на открытии отремонтированного Большого зала Тбилисской консерватории З.Соткилава замечательно исполнил арию Радамеса из «Аиды». Как мне представляется, именно этот день стал началом блестящей карьеры певца.

Родился Зураб Лаврентьевич в Сухуми 12 марта 1937 года. Его мама и бабушка любили петь, и маленький Зураб часто подпевал им. Но больше всего он увлекался футболом. В 16 лет играл в сухумском «Динамо», а в 1958-м – уже в лучшем футбольном клубе республики – тбилисском «Динамо» (я присутствовал на нескольких матчах с его участием), но из-за травм с футболом пришлось распрощаться. Параллельно Зураб учился на геологическом факультете Грузинского политехнического института, закончив

его весной 1961 года, как раз накануне поступления в консерваторию.

Быстро пролетели годы учебы, отмеченные его уверенным творческим и академическим ростом. Вскоре он станет звездой оперной сцены. Сразу же по окончании консерватории под руководством профессора Андгуладзе состоялся дебют Соткилава в тбилисском оперном театре в роли Каварадосси («Тоска»), прошедший с шумным успехом.

В годы учебы Зураб познакомился со своей будущей супругой, очаровательной Элисо Турманидзе, которая училась в консерватории по классу фортепиано. Элисо стала его концертмейстером в сольных выступлениях. У них две дочери: Тея и Кетино.

Последующие за окончанием консерватории годы – восхождение к вершинам оперно-вокального исполнительства. В Тбилиси Соткилава выступал до конца 1973 года. В 1966-1968 годах прошел стажировку в миланском театре Ла Скала. Многоопытный маэстро Дженаарро Барра так отозвался о нем: «Молодой голос Зураба Соткилава напомнил мне великих теноров былых времен!»

Наш певец сполна оправдал лестную оценку маэстро!

В Тбилиси Соткилава исполнил почти все теноровые партии, (в том числе партию Абесаломы в гениальной опере З.Палиашвили «Абесалом и Этери»), став любимцем публики. 30 декабря 1973 года состоялся дебют певца на главной сцене страны – в Большом театре СССР в Москве в партии Хозе в опере Бизе «Кармен» (я присутствовал на этом, как и на многих других спектаклях Зураба в Большом театре), а в 1974-м навсегда (чуть ниже я поясню суть дела) вошел в оперную труппу театра.

В Большом Зураб сменил другого великого Зураба – Анджапаридзе – своего старшего друга и

коллегу (тоже воспитанника Д.Андгуладзе), к числу которых следует отнести и выдающегося грузинского певца и педагога профессора Нодара Андгуладзе.

В течение многих лет любимым партнером Зураба в Большом театре была еще одна «звезда» оперной сцены – наша замечательная Маквала Касрашвили.

З.Соткилава вспоминал: «На первый взгляд может показаться, что я быстро привык к Москве и легко вошел в коллектив Большого театра. Но это не так. Поначалу мне было трудно, и огромное спасибо людям, которые в то время были рядом со мной... это режиссер Панков, концертмейстер Могилевская и, конечно, мои партнеры по спектаклям».

За 35 лет активной артистической карьеры Соткилава исполнил множество главных теноровых партий на сцене Большого театра. Сам он особенно выделял партию Отелло в одноименной опере Верди. «Работа над оперой, - говорит певец, - открыла мне новые горизонты, заставила пересмотреть многое из сделанного, родила иные творческие критерии. Роль Отелло – эта та вершина, с которой хорошо видно, хоть до нее и трудно дотянуться».

Выдающимся достижением – в партнерстве с Маквалой Касрашвили – стала партия Туридду в «Сельской чести» Маскани, сначала на концертной эстраде, а затем на оперной сцене.

Невозможно перечислить все теноровые партии,

В период работы в Большом театре артистическая карьера певца, несмотря на строгую «регламентированность» и «лимитированность» зарубежных гастрольных поездок, развивалась интенсивно. Особенно начиная с 1978 года и в оперных театрах и на концертной эстраде. С триумфальным успехом



Зураб Соткилава, Бадри Майсурадзе и Теймураз Гугушвили

прошли гастролы в США, Италии, Франции и других странах мира. Его искусство получило высокую оценку специалистов, прессы.

Его называли «одним из сверкающе-прекрасных голосов, которые существуют где-либо в мире» (парижская «Фигаро»), не менее восторженны отклики американских газет: «Большой по объему голос превосходной ровности и красоты во всех регистрах. Артистизм Соткилава исходит непосредственно из сердца», «Его редкий по красоте тенор называют «сверкающе прекрасным» и т.д.

Отдельного разговора заслуживает З.Соткилава – педагог, профессор Московской консерватории им. П.И.Чайковского, где он работал в 1976-1988 гг. и с 2002 года, воспитав множество известных певцов.

Разумеется, все эти годы Зураб Лаврентьевич выступал в Тбилиси в оперных спектаклях, устраивал концерты, возглавил конкурс вокалистов им. Д.Андгуладзе. Надолго запомнилось чествование замечательного певца на праздновании его 70-летия.

Вызывает восхищение тот факт, что певец продолжает концертную деятельность, доставляя удовольствие своим искусством многочисленным почитателям.

75-летие Зураба Соткилава будет отмечаться весной этого года в Московской консерватории и Большом театре, «пожизненным солистом» которого он наречен наряду с Маквалой Касрашвили, Еленой Образцовой и, надо полагать, с другими замечательными певцами старшего поколения.

С нетерпением будем ждать дорогого Зураба и у нас в Тбилиси, где его так любят, уважают, восхищаются им и жаждут вновь услышать его чарующий голос.

Гулбат ТОРАДЗЕ



«Севильский цирюльник». Фигаро

исполненные Зурабом, но остановимся на одной из них. Это опера Отара Тактакишвили «Похищение луны», премьера которой состоялась на сцене Большого театра в 1977 году (композитору – единственному в Грузии вскоре была присуждена Ленинская премия). Зураб исполнял здесь, а затем и в тбилисской постановке оперы одну из главных ролей – Арзакана, причем блестяще.

Композитора и певца связывала тесная творческая дружба, выразившаяся в исполнении Зурабом и других сочинений Тактакишвили, особенно написанной специально для него вокальной сюиты «Мегрельские песни». Соткилава был проникновенным интерпретатором также мегрельских народных песен.



Вадим Абдрашитов

ТАКИЕ НЫНЧЕ ВРЕМЕНА

Вадим Абдрашитов давно хотел показать в Грузии свою картину «Время танцора». Но не складывалось. А сложилось на фестивале российского кино в Тбилиси в 2011 году, спустя 14 лет после того, как картина была снята.

«Время танцора» Вадим Абдрашитов снимал в 1997 году. К тому времени по бывшему Советскому Союзу уже прокатились кровавые гражданские конфликты и войны – Абхазия, Южная Осетия, Приднестровье, Чечня... Прошли годы, и, как это всегда случается у Абдрашитова, оказалось, что «Время танцора» – картина пророческая. К несчастью, фильм остается фатально злободневным. Он сбывается, словно сама история подстраивается под строгий и жесткий взгляд режиссера, который, видимо, все-таки не пророк, а реалист и прагматик, умеющий зорко вглядываться в окружающую нас жизнь. Он трагический реалист и прагматик-лирик, обладающий тем по-настоящему поэтическим видением мира, которое возможно лишь тогда, когда смотришь на этот мир без ухищрений и видишь его без прикрас.

У картины – тяжелая судьба, и хотя такое тоже не впервые для Абдрашитова, «Время танцора» пришлось особенно туго – режиссера обвинили в очернительстве русского офицерства и чуть ли не в антирусских настроениях. Картину спас русский писатель Виктор Астафьев, для которого этот фильм стал открытием и потрясением, вот этой статьёй.

В ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ ЕСТЬ ТОЛЬКО ПОБЕЖДЕННЫЕ

Из всех фильмов Вадима Абдрашитова и Александра Миндадзе я видел, наверное, только половину, но буквально все их работы всегда вызывали не только интерес, но и спор. «Слово для защиты», «Поворот», «Охота на лис», «Остановился поезд», «Парад планет», «Плюмбум, или Опасная игра», «Слуга», «Армавир», «Пьеса для пассажира»... Абдрашитов снимает не просто кино, черное или белое, не просто утро или вечер, весну – он всегда снимает и некую аллегорию. Но еще ни разу он не делал картину такой сложности, как «Время танцора». О чем этот фильм? О том, что закончилась некая война. В красивом месте на берегу моря явно угадывается Кавказ. Хотя место конкретно не обозначено. Людей разбросало, разбиты семьи, побежденные оставили свои дома. А победителям тоже, собственно, некуда ехать, и они заняли эти дома. В общем, живут в тех местах, где воевали. Судьбы победителей и побежденных переплетаются. Короче говоря, фильм этот о том, как непросто после войны жить, как ломает война судьбы, как она бесповоротно влияет на характер человека.

Вадим Абдрашитов, когда учился во ВГИКе, смотрел, я думаю, великолепный фильм Уайлера «Лучшие годы нашей жизни». Я его тоже смотрел, когда учился на Высших литературных курсах в 60-х годах, а снят он, помоему, в 1946 году. Там речь идет о возвращении со второй мировой войны, в центре тоже три судьбы – трое демобилизованных солдат в послевоенной Америке. Картина трагическая. И попадание полное в судьбы моего – военного – поколения. К сожалению, на наши экраны фильм попал лет тридцать спустя после выпуска, эту тему уже успели растаскать, и картина не производила того потрясающего впечатления, которое я лично испытал. Потом весь свой экранный опыт я делил на то, что было до фильма «Лучшие годы нашей жизни» и что – после. Сегодня для меня «Время танцора» – тоже тот самый водораздел, который делит всю нашу кинопродукцию на две части. Все остальное, что успею посмотреть в своей жизни, будет кино после «Танцора».

Почти все газеты откликнулись на фильм, и почти все противоречиво. И ничего стран-

ного в этом нет. У нас много замечательных кинорежиссеров, много великолепных фильмов снято. Но таких картин, которые бы прямо за горло брали, в которых ставились бы самые-самые животрепещущие вопросы о жизни нашей, – таких картин еще не было в последние годы. Это, конечно, явление. И, столкнувшись с явлением, критика в замешательстве. Пишут кто во что горазд. И все больше говорят о том, чего в фильме нет. Был такой прием в литературной критике. Когда тебя начинали ругать, то не за книгу ругали, не за то, что ты написал, а за то, чего ты не написал. И вот сейчас критикам кажется, что Абдрашитов что-то не доснял, не договорил, не сделал того, что, по мнению критиков, было нужно. А, на мой взгляд, то, что он сделал, и есть самое нужное: он поговорил о человеческих судьбах. В гражданской войне победителей не бывает, бывают только побежденные. Так было в России, в Америке, в Испании... Еще и об этом фильм.

Вначале мне казалось, что картина плохо тонирована и вообще какая-то самодеятельность, и актеры как-то деревянно говорят, играют скованно. А так, видимо, и надо было. Чем больше персонажи входят в жизнь, в эту трагедию, тем лучше играют актеры, и под конец это уже классика. Если раньше режиссер приглашал звезд – Олега Борисова, Олега Янковского, Анатолия Солоницына, то здесь из известных актеров играет только Сережа Никоненко. Остальные все почти новые или малоизвестные. Зураб Кипшидзе, вгиковский товарищ Абдрашитова, сыграл потрясающе, просто потрясающе. Горянку, его жену, играет русская актриса Вера Воронкова из Театра имени Маяковского, никогда не снимавшаяся. Она, посмотришь, красавица, а поближе взглядишься – уже надломленная женщина, не очень красивая. И такая, и такая. И все герои таковы. Они показаны со всех сторон. В трагедии так и должно быть. Так ломаются и судьба, и облик человека, и характер его.

Сам Абдрашитов в каком-то интервью сказал – и мне очень понравилась эта его фраза, – что снял свою картину, чтобы извиниться перед женщиной. Должен сказать, что извинение это очень искреннее, очень серьезное и, не боюсь этого слова, трагически красивое. Надо было посмотреть очень много плохих и хороших фильмов о любви мужчины и женщины, надо было очень много думать о том, что же такое любовь и как ее показывать на экране, чтобы снять так неистово сцену, когда двое любящих начинают друг друга рвать. Она кричит: «Я тебя проклинаю!», и он кричит: «Я тоже тебя проклинаю!», и друг друга рвут, и она успевает крикнуть: «Ты же не встанешь, ты же потом не встанешь!» А у него осколок в позвоночнике, и он время от времени обезноживает. Понимаете? И вот эта сцена любви-ненависти сделана на высочайшей ноте искусства и с высочайшим чувством того, что называется любовью. Мы привыкли, что любовь у нас – вздохи на скамейке и мечтания при луне. А вот когда на разрыв, тогда и понимаешь, что любовь – чувство, нам не подвластное, слава Богу. Если мы измелчали, общество измелчалось, то чувство это осталось по-прежнему таинственным и неприкосновенным. И мне кажется, к тайне этого чувства фильм сумел прикоснуться. Я не знаю, помнит или нет режиссер фразу Бунина, я-то ее хорошо помню, о том, что все и все, кого мы любим, есть наша мука. И все судьбы, мужские и женские, что показаны в фильме, – это наша мука. Мука тех, кто воевал, и тех, кто не воевал. Тех, кто переживал, и тех, кто не переживал. Всех она обязательно коснется.

Я считаю, что в XX веке высочайший образец любви, описанной в литературе, – это любовь Аксиньи и Григория в «Тихом Доне». Лучше этого ни за рубежом, ни у нас не написано. У Голсуорси, великого художника, есть много прозрений о любви, но все-таки до Шолохова никто не дотянулся. Я считаю, что в кино Вадиму это удалось, – он дотронулся...

У меня такое чувство, что Вадим Абдрашитов и сам недопонимает, какой фильм сделал. Такое бывает с писателями, с режиссерами, с артистами. И хорошо, и слава Богу. Ему стоит разобрататься и в своем фильме, и в себе самом. Потому что творчество такого накала – это выворачивание сердца, грудь нараспашку. Будто человек вынимает сердце из груди и показывает его обнаженным. Я не боюсь сказать, что «Время танцора» – это великий фильм. Великий.

Виктор АСТАФЬЕВ
Красноярск
«Искусство кино», №5, май 1998 г.

- Вадим Юсупович, для показа на тбилиском фестивале вы выбрали фильм «Время танцора». Почему?

- Я очень давно хотел привезти эту картину в Грузию. По разным, скажем так, причинам это не удалось. Наконец было получено разрешение вывезти картину сюда и показать. То есть прошло много лет. Перед просмотром я думал о том, не пропало ли звучание этой картины? Вдруг она не прозвучит...

- Прозвучала...

- К сожалению, это так. Реалии, наоборот, в каком-то смысле даже подпитывают содержание картины, потому что это касается нашей общей жизни. И несмотря на то, что в картине специально нет четких геополитических, да и просто географических координат, то, что там происходит, могло произойти в любой из так называемых горячих точек по всему периметру нашей необъятной России.

- Тем более, что к 1997-му году разные трагические события уже произошли. А теперь, увы, этот фильм может ассоциироваться и с другими событиями.

- Ну, конечно. Недавнее мое интервью даже озглавили так: «Время танцора не закончилось».

- Разрешите задать наивный вопрос?

- Пожалуйста.

- Картина – не из легких, вообще ваши фильмы – не легкие, в них много наслоений, и каждый видит что-то свое. Для меня эта картина – «я прошел по той войне, и война прошла по мне». И она не утешает. Как вы думаете, картины на такую тему и не могут утешить?

- Когда мы заканчивали работу, я встретил выражение у Фолкнера: «Ни с какой войны невозможно вернуться победителем». Меня это поразило, и я стал думать – неужели ни в какой войне нельзя победить? Конечно, нельзя. Война разрушает и победителя тоже. «Время танцора» – об этом.

- Как это часто у вас происходит, вы сняли фильм и, кажется, закрыли тему. Любопытно, отважится ли кто-то снимать подобное после вас.

- Я понимаю, о чем вы говорите. Но эта тема не может исчерпать себя – вопросы жизни, смерти, продолжения жизни. Но скажу прямо, как говорится, без ложной скромности – ни до, ни после этого я не видел ничего, что меня как зрителя привлекло



В.Абдрашитов и А.Миндадзе

бы больше, чем «Время танцора». У картины была сложная судьба. Определенными слоями она была принята весьма напряженно, и картине помог выжить Виктор Астафьев. Он отбивал ее и отбил. Он много говорил и даже писал о «Времени танцора». Кстати, он говорил как раз об исчерпанности и неисчерпанности темы, хорошо по-писательски это сформулировав. Мне было приятно, что такой человек помог картине.

- А у кого пришлось отбивать картину?

- Даже среди коллег были люди, которые говорили, что это дурно пахнущая картина, что она в каком-то смысле антирусская. Да и среди публики пошла такая волна... Я не забуду, как на премьеру в Киноцентр пришли казаки, сели, напряженные, враждебно настроенные, в первом ряду, нога на ногу... Один кинокритик в газете «Культура» написал совершенно жуткую, черносотенную рецензию, где обвинял нас с Миндадзе в том, что мы плохо показываем русское офицерство в отличие от традиций в русской литературе, заложенных Пушкиным и Лермонтовым. Ну что это такое? Глупость какая-то! Напряжение росло, росло, пока не произошло вот что – мне позвонили мои друзья-писатели, сказали, что в Москве проездом будет Астафьев, и предложили показать ему картину. Виктор Петрович вообще человек непредсказуемый, скажем прямо. Но скрывать нам было нечего, да он нас знал и по предыдущим работам. Мы показали ему картину, и он ее оценил чрезвычайно высоко, говорил слова, которые мне даже

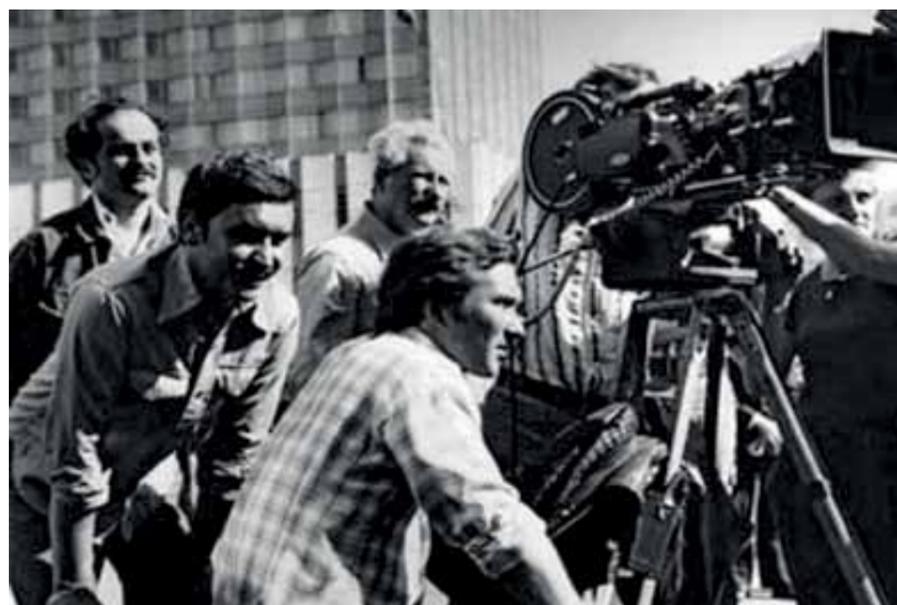
неудобно повторять. И начал ее отбивать – выступил по телевидению, написал в прессе. И после этого волна напряжения стала уходить. «Это все в Москве творится, Вадим, - говорил мне Астафьев. - Давай приезжай в Красноярск, вот там мы и устроим премьеру». И мы действительно организовали премьеру в Красноярске, и Астафьев представлял картину. Он был прав – публика там отнеслась к картине очень хорошо.

- Как странно, что каждый ваш фильм выходил на экраны через преодоление...

- А что же тут странного? Наоборот, странно то, что все картины удалось спасти. Все мои картины – все! – имели сложную биографию, да и мы в этой связи – тоже. За «Охоту на лис» я вообще был уволен с «Мосфильма». И «Остановился поезд» положили на полку. Так что мы через это все прошли.

- Три года назад в интервью нашему журналу вы говорили о том, какое значение имеют культурные связи для восстановления нормальных отношений между странами. Мы уже привыкли к тому, что ваши прогнозы всегда сбываются. Недели кино, как вы и предлагали, уже проводятся. Каким должен быть следующий шаг?

- Усилия организаторов всех подобных мероприятий вызывают у меня уважение, потому



На съемочной площадке

что они делают благое дело – восстанавливают то самое пространство, о котором вы говорите. Я думаю, что организационное качество и художественное наполнение таких недель будет подниматься, и эти недели действительно превратятся в фестивали российского кино в Грузии и грузинского – в России. Наверняка для детской аудитории потом подключатся и мультипликаторы. Надо укреплять это дело – вот и все.

- В нашем последнем разговоре вы рассказывали, что вам не удается найти средства на давно задуманный проект... А что сейчас?

- Моя последняя картина «Магнитные бури» была



Кадр из фильма «Время танцора»

снята в 2003 году. То есть в этом году исполняется девять лет, как я не снимаю. Это очень много. Дело все в том, что я потратил много лет на поиски больших денег – относительно больших, но все-таки. У меня есть замысел, который может быть обеспечен только суммой около 20 миллионов долларов. Но эта вещь настолько необычная, что таких денег на нее найти не удалось. А я наивно переоценивал свои возможности найти спонсора или мецената. Но их не нашлось. Наверное, мои картины не для такого рода людей. Хотя люди есть разные, безусловно.

- Вам трудно объяснить спонсору, о чем вы хотите снимать?

- Да, совершенно верно. Я пытаюсь объяснить на словах, и возникает ощущение, что вроде бы доходит... Но не получилось. Ну, я и понял, что так можно сидеть очень долго, и поэтому сейчас занят проектом, менее мне интересным, но более скромным по финансам. И все равно – на сегодняшний день есть только половина необходимой суммы.

- Вы говорили, что рычагами воздействия в воспитании должны быть развитие подлинной демократии, забота о здоровье нации, а для этого нужно развитие гражданского общества. Но вот парадокс – советское общество никак нельзя было назвать демократическим, но в то время за здоровье нации, в общем-то, можно было не беспокоиться.

- Во всех случаях государство тогда свои функции выполняло более, как бы это сказать, старательно. И в кино тоже.

- Будучи спонсором и продюсером всех кинопроектов.

- Верно. И что бы ни говорили о советской власти и безобразиях в области кинематографа, тем не менее, в те тяжелые, ужасные времена были созданы

все шедевры советского кино. Более того – когда пришли свобода, демократия, и началась ревизия тех самых полок, на которых лежали какие-то мистические шедевры, оказалось, что на этих полках не так уж много чего-то пристойного, и многое валялось там из-за чрезвычайно низкого качества. Ну а что касается других функций государства, то, что происходило в сферах среднего и высшего образования, делалось на гораздо более высоком уровне и гораздо более качественно, чем делается сейчас. Кроме того, мельчает калибр личностей. Авторитетов, подобных, скажем, академику Лихачеву, сейчас нет. Нет общества, и нет общественности, нет и общественного мнения. Даже при большевиках, коммунистах это общественное мнение существовало.

- Может быть, не хватает национальной идеи или государственной идеологии?

- Нет, я имею в виду, что даже в страшные времена существовало мнение общества: с одним человеком, например, никогда не выпивали в ресторане Дома кино, а с другим – не здоровались, потому что он повел себя недостойно, а третий сделал отвратительный фильм по заказу, в котором все неправда. То есть возникало общественное отношение, мнение. А сейчас такого мнения нет, этих оценок не существует, и все перемешано.

- Вадим Юсупович, а как вам в Грузии?

- Очень хорошо. Мы погибали под тяжестью гостеприимства, окружены плотным кольцом друзей и задыхаемся в объятьях. Очень хорошая публика на просмотрах, априорно доброжелательная. Город чудесный. Рай, уезжать не хочется.

- Тогда не прощаемся.

- Надеюсь.

Нина ЗАРДАЛИШВИЛИ



Участники конкурса молодых литераторов

ПЕРВЫЙ ШАГ В БОЛЬШУЮ ЛИТЕРАТУРУ

Их, живущих в разных государствах Южного Кавказа, объединяют молодость и любовь к поэзии. Они и сами пишут стихи, причем на русском – независимо от того, на каком языке говорят в их странах. Теперь их объединила Грузия, Международный культурно-просветительский Союз «Русский клуб». В 2011 году эта общественная организация совместно с Союзом писателей Грузии провела Первый конкурс молодых русскоязычных литераторов Грузии. А теперь, развивая традицию, «Русский клуб» при поддержке Межгосударственного фонда гуманитарного сотрудничества государств-участников СНГ (МФГС) провел конкурс молодых русскоязычных литераторов Закавказья – впервые в истории региона.

Одна из главных целей нынешнего конкурса – возрождение литературных традиций общения между странами Южного Кавказа, творческое стимулирование и поддержка одаренной русскоязычной молодежи государств-соседей. На конкурс, в котором участвовала молодежь Азербайджана, Армении и Грузии, от каждой страны поступило не менее 50-ти заявок. Из них к участию было допущено по 20–25 работ, которые оценивало международное жюри под председательством поэта, драматурга, переводчика Елены Исаевой. В состав жюри вошли поэт, переводчик Елена Иванова-Верховская, главный редактор журнала «Юность» Валерий Дударев (Россия), а также кураторы региональных отборочных туров: Азербайджан – Алина Талыбова, поэт, переводчик, заведующая отделом поэзии журнала «Литературный Азербайджан»; Армения – Сурен Петросян, поэт, переводчик; Грузия – Владимир Сарিশвили, поэт, переводчик, куратор по международным связям СП Грузии.

Заключительный этап конкурса прошел в столице Грузии 19-21 февраля. В Тбилиси приехали лауреаты и региональные кураторы из Азербайджана и Армении, встретившиеся с грузинскими лауреатами, их

куратором и членами жюри. Все вместе они побывали на приеме в МКПС «Русский клуб», осмотрели достопримечательности Тбилиси и древней столицы Грузии – Мцхета. В Тбилисском международном пресс-центре РИА Новости прошла пресс-конференция.

Конечно же, главным событием стала торжественная церемония награждения победителей и презентация сборника «Плеяда Южного Кавказа», изданного по материалам конкурса. В него вошли стихотворения наиболее отличившихся участников конкурса, литературные обзоры о современном состоянии русскоязычной поэзии в странах Закавказья, а также произведения известных поэтов Азербайджана, Армении и Грузии, пишущих на русском языке. Эта книга проиллюстрирована в основном эксклюзивными фотографиями и будет интересна для всех любителей и ценителей русской словесности.

Имена лучших молодых литераторов были названы на праздничном вечере в Большом зале Тбилисского государственного русского драматического театра имени А. С. Грибоедова.

Победителями конкурса стали Саида Субхи (Азербайджан), Рубен Ишханян (Армения), Миндия Арабули (Грузия), лауреатами были объявлены Лейла Агаева (Азербайджан), Армина Гилоян (Армения), Торнике Симонишвили (Грузия). Специального диплома жюри «Особый взгляд» удостоен Георгий Арутюнов (Грузия).

Участниками праздника литературы стали и члены жюри Е. Исаева, Е. Иванова-Верховская, А. Талыбова, С. Петросян, В. Сарিশвили, а также известные грузинские поэты Джансуг Чарквиани, Эмзар Квитаишвили, Лия Стура, Гиви Шахназари, Шукия Апридонидзе. Председатель Союза писателей Грузии Маквала Гонашвили вручила Е. Исаевой и Е. Ивановой-Верховской дипломы и медали Тбилисской мэрии – за популяризацию грузинской литературы. Почетных ди-



На экскурсиях в Тбилиси и Мцхета



пломов «Друг грузинской культуры» от Союза писателей Грузии были удостоены А. Талыбова и С. Петросян. Завершили вечер популярные исполнители авторской песни Людмила Орагвелидзе, Олег Мчедлишвили, Гога Чкония, Вахтанг Арошидзе, Роберт Авадяев, Ирина Парошина.

«Русский клуб» от души поздравляет победителей и лауреатов конкурса!

Книга «Плеяда Южного Кавказа» – очередное свидетельство того, что из нашей жизни не исчез феномен, о котором написаны тысячи томов прозы, поэзии, научных исследований. Феномен, уже третий век объединяющий людей по разные стороны всевозможных границ – от установленного самой природой Кавказского хребта до рукотворных, воздвигнутых нашими современниками. Но, невзирая на меняющиеся времена, взгляды правителей и геополитические интересы, живет этот феномен, имя которому – русская литература и Южный Кавказ.

Правда, в названии конкурса, итогом которого стал этот сборник, есть термины, звучащие несколько иначе – «русскоязычные поэты» и «Закавказье». Что ж, и тут проявление той связи времен, которая протянулась из века позапрошлого ко дню сегодняшнему:

слово «русскоязычный» вошло в обиход в последние лет двадцать, а из лексики предшествовавших им десятилетий еще живо «Закавказье». Но так ли это важно в нашем случае? «Поверив алгеброй гармонию», признаем: от изменения формулировки ни суть, ни сумма этих понятий не меняются.

В Азербайджане, Армении, Грузии продолжают писать на русском языке и нынешний сборник тому доказательство – не только люди старшего и среднего поколений. Впрочем, зададим себе очень простой вопрос: а почему бы, собственного говоря, им этого не делать? Русская литература (забудем на время про русскоязычную) самой своей плотью связана с краем, в котором живут эти молодые люди.

Белинский, кстати, вообще считал, что Кавказу «суждено быть колыбелью наших поэтических талантов, вдохновителем и пестуном их музы, поэтической их родиною!»

Открыл в русской литературе подлинный Кавказ, особенно его южную часть, то бишь Закавказье, Пушкин. А потом, к нашему общему счастью, как говорится, пошло-поехало – Бестужев-Марлинский, Полежаев, Лермонтов, Л. Толстой...

Историки, конечно же, могут объяснять их появление в наших краях причинами, связанными исключительно с государственной политикой. Но, в таком случае, они просто исполнили бы то, что было положено, и убыли, унося в груди ничем не согретое сердце. А этого не произошло! Из-за того, что, кроме служебного долга, появилась еще и потребность души. Их и многих-многих других «кавказская колыбель» начала пестовать по причинам, связанным именно с русской литературой. В ней в 20-х годах девятнадцатого столетия бурно расцвел романтизм, а Кавказ олицетворял романтическую, даже воинственную свободу, столь дорогую сердцу истинного творца.

И все это продлилось в двадцатом веке, перейдя уже на новый уровень – настоящей дружбы и крепкой привязанности, общих забот, бед и радостей. Было уже не паломничество русской поэзии на Южный Кавказ, а единая поэтическая территория, обитатели которой не заглядывали друг другу в паспорт и говорили на едином языке рифм. Бунин, Брюсов, Бальмонт, Полонский, Городецкий, Маяковский, Есенин, Мандельштам, Асеев, Пастернак, Тарковский, Заболоцкий, Тихонов, Ахмадулина, Евтушенко, Вознесен-



На церемонии награждения лауреатов

ский, Мориц... Имя им – легион. Иностраный легион литератур Закавказья.

А кем назвать, продолжая эту аллегию, авторов нынешнего сборника? Новобранцами форпостов русской поэзии в Закавказье? Ее волонтерами или даже полпредами? Думается, что все эти звания еще нужно заслужить. Причем, главное не в том, как назовешь этих молодых людей, а в том, что не только победители конкурса, но и все его участники пишут стихи на русском языке. Стихи, конечно, разные. Но ведь пишут же! Я далек от желания поучать их, а тем более в очередной раз в деталях повторять то, что уже писано-переписано о русско-кавказских литературных связях. Просто хочется подчеркнуть, что новые талантливые люди не могут не появиться там, где родились семьи Грибоедова-Чавчавадзе и Гиппиус-Мережковского. Там, где есенинское: «Дрались сонмища племен, зато не ссорились поэты» сродни словам Ахмадулиной о Битове: «Иногда путаю его с собой, потому что знаю, зачем ему, как и мне, так надобен Кавказ. В Кавказе есть нечто, что нас утешает». Там, где лермонтовское: «Быть может, за хребтом Кавказа укроюсь от твоих пашей» как бы продолжает Пастер-

нак: «Он мял бы дождь моих пророчеств подошвой своего хребта»...

Немало воды утекло с тех пор, как прозвучали все эти строки. Иной стала поэзия в России, иным стал Южный Кавказ. На его просторах рядом с армянской, грузинской, азербайджанской поэзией и прозой - уже не русская, а русскоязычная. А, впрочем, это звучит, как комплимент. Потому что авторитеты филологии признают: литературный, правильный русский язык в Закавказье сохранился лучше, чем в огромной стране, в которой он является основным. Так что, молодежи, не только говорящей, но и пишущей на нем, – стило в руки.



Первые автографы

Что ж, именно для того, чтобы этот круг увеличился, Международный культурно-просветительский Союз «Русский клуб» и проводит литературные конкурсы, собирающие молодежь, которой есть что сказать и тем более написать на русском языке.

Главной наградой для лауреатов первого из них стало то, что их строфы оказались рядом со стихами известных поэтов из многих стран в юбилейном сборнике «Новые сны о Грузии», составленном по итогам V Международного русско-грузинского поэтического фестиваля.

Участники нынешнего конкурса удостоились собственного сборника – «Плеяда Южного Кавказа». А для того, чтобы можно было получить более полное впечатление о современной поэтической жизни Азербайджана, Армении и Грузии, в сборник включены произведения и наиболее ярких поэтов Закавказья – края, без которого, по словам Ильи Эренбурга, «трудно себе представить русскую поэзию: там она отходила душой, там была ее стартовая площадка».

Всех молодых, увидевших свои стихотворения в этой книге, хочется от души поздравить. А тем, кто пока в него не попал – пожелать не унывать, писать дальше и оказаться на страницах следующего сборника. И те, и другие делают отличное дело – вдали от России пишут стихи на русском.

Владимир ГОЛОВИН



На белорусской земле

НЕ УМИРАЕТ СЕРДЦЕ, КАК БОЕЦ

Осенним утром, необычно теплым, мы выехали из Минска. В составе нашей небольшой экспедиции – президент грузинской диаспоры в Беларуси Роланд Кавтарадзе и я с сыном Георгием; вооруженные фотоаппаратами, видеокамерой, дорожными картами, держим курс на северо-восток, в Витебскую область, где в 1944-м трагически оборвался ратный путь любимого поэта моего поколения Мирзы Геловани.

Дороги в Белоруссии великолепные. По обе стороны автомагистралей то и дело встречаются обелиски, братские могилы – страшные следы далекой войны. Память о тех событиях в сердце каждого белоруса.

Перед поездкой я перечитал все стихи Мирзы, все публикации. В мои школьные годы редко кто не увлекался его творчеством, как и стихами Ладо Асатиани.

В октябре 1939 года Геловани был призван в армию. Сведения о его фронтовых путях крайне скудные, хотя и сохранились письма с фронта. Пять лет он не снимал военную форму, пройдя путь от рядового, курсанта танкового училища, дослужился до капитана и

командира батальона. Он включал Бессарабию, тяжелые бои в Украине, на Московском направлении. И вот белорусская земля, где нашел последнее пристанище 27-летний Мирза.

Операция по освобождению Белоруссии под кодовым названием «Багратион», предложенном И.В.Сталиным, начавшаяся 23 июня 1944 года, вошла в историю ВОВ как одна из крупнейших стратегических операций той войны.

19 июня Мирза посылает домой письма – сестрам Розне и Русудан, с фронтовой фотографией, интересуется литературными новостями, благодарит отца за полученную литературную газету. И это написано в канун грандиозных событий!

Александр Твардовский вспоминал: «Витебск! У него своя, особая история возвращения в семью советских городов. Скаты и гребни холмов на подступах



Мирза Геловани



к нему в течение долгих месяцев несли на себе тяжелый груз того, что называется линией фронта. Воронка в воронку, издолблена и исковеркана эта земля, вдоль и поперек изрыта, изрезана траншеями, захлавлена ржавым, горелым и ломаным железом.

Надписи и даты, выведенные на скромных намогильных дощечках у дорог к Витебску, - напоминания о жестоких зимних боях за город. Немцы действительно обороняли его, не щадя ничего...»

Из сообщения Совинформбюро 26 июня 1944 года: «На Витебском направлении наши войска, развивая охватывающие удары с востока и юга на Витебск, завершили окружение группировки противника...»

Подобного быстрого разгрома врага и продвижения вперед еще не знала история, учитывая глубоко эшелонированную оборону фашистов. За 12 дней первого этапа операции советские войска продвинулись на 225-280 километров, освободив большую часть Белоруссии.

В таких экстремальных условиях довелось воевать Мирзе Геловани и его боевым друзьям, тяжело наступать на болотистой пойме Западной Двины, на занятые врагом высоты. Лето тогда было особенно дождливое. По-симоновски «шли бесконечные злые дожди».

Капитан Геловани погиб 19 июля при форсировании Западной Двины. Обстоятельства этой трагедии все еще неизвестны. К тому времени Витебск, как известно, был освобожден. Вполне возможно, что Мирза был тяжело ранен в бою и позже скончался. Эти подробности еще предстоит выяснить историкам. Похоронили его в лесу, у дороги близ села Нижнее Кривино; установили на могиле фанерный обелиск с венчающей звездой, с надписью и фотографией. Но эти подробности в Грузии, к сожалению, были неизвестны. Факт, что наш земляк героически погиб, освобождая Белоруссию! Вспомнились строки из стихотворения Бориса Пастернака: «Его живым успели вынести. Час продышал он через силу. Хотя за речкой почва глинистая, там вырыли ему могилу».

В июне 1963 года из села Ржавка Бешенковичского района Витебской области пришло на имя матери погибшего война письмо:

«Уважаемая Ева Иосифовна! Это письмо шлют Вам пионеры Ржавской средней школы. На нашей территории, в селе Санники, имеется военное кладбище, на котором похоронен Ваш сын, Мирза Геловани. Наша школа шефствует над его могилой. 23 февраля и 9 мая каждый год мы приносим на его могилу букеты цветов и сажаем деревья на кладбище. Нам очень хочется, дорогая Ева Иосифовна, подробнее узнать о Вашем сыне. От всего сердца просим ответить на наше письмо. Если у Вас имеются фотографии сына и вещи, то будьте добры, как-нибудь передать их нам».

Еву Иосифовну это письмо не застало в живых. Она, мать восьмерых детей, до последних дней надеялась на чудо, все ждала сына...

12 июля того же года в Белоруссию вылетели сестра и брат Мирзы – Русудан и Теймураз, участник войны, и близкий родственник, врач Тристан Хуцишвили. Здесь они узнали, что останки война перезахоронили в братской могиле близ Ржавки.

На встречу с грузинской группой приехали участники ВОВ, бывшие партизаны, жители близлежащих сел, учащиеся и педагоги ржавской школы. Она оказалась на редкость волнующей. Русудан Гедеоновна прочитала стихи брата. Тогда же было высказано мнение коллектива школы просить Президиум Верховного Совета

БССР присвоить ей имя Мирзы Геловани.

Эта поездка и публикации о ней всколыхнули и Грузию, и Белоруссию. В обеих республиках вышли сборники стихов поэта-воина.

Через два года в Грузии вышел художественно-документальный фильм «Мирза Геловани». Главную роль сыграл известный грузинский журналист Вилен Мардаишвили.

В начале 80-х в Белоруссию выехала небольшая группа – студенты, преподаватели, писатели – поклониться памяти поэта. И с тех пор – никаких новых сведений...

Перед нашим отъездом ко мне пришли племянница Мирзы – Нана Чкония, дочь Розны, и Луиза Кавтарадзе, президент фонда М.Геловани. Они высказали пожелание почитателей поэтического таланта война, чтобы его прах вернулся в Грузию.

И вот мы в Белоруссии. Не доезжая до Витебска, свернули налево и вскоре оказались в селе Ржавка. Старого здания школы имени М.Геловани мы не обнаружили, на ее месте выросла новая, со своим детсадом. Ее директор Петр Песецкий с некоторым смущением объясняет, что мемориальная доска, фотоальбомы и другие материалы утеряны. Но непременно восстановим, заверил он нас.

Мы посетили дом бывшего директора ржавской школы. Николай Берестень разменял девятый десяток лет, но память сохранил прекрасную. Вспомнил Тбилиси, где гостил по приглашению семьи Геловани.

На военное кладбище мы отправились с группой сельчан. Нас удивило, что на обелиске рядом с его фамилией было указано – рядовой. Мы подготовили документы и передали в Центральный архив и республиканский совет ветеранов войны...

Долго мы беседовали, отвечая на вопросы, убеждаясь, что Мирзу здесь помнят, не одно поколение выросло на его стихах. А вот и подтверждение. Из группы местных жителей вышла женщина и вдохновенно прочла стихотворение «Простите».

А потом перешла к чтению другого стихотворения – «От Мтацминды до Смоленска»: «Сердце друга на войне не умирает... Сердце... не умирает, как боец...»

Мы познакомились, и выяснилось, что стихи нам читала учительница Ржевской школы Светлана Пискунова, которая еще пионеркой читала наизусть стихотворения Мирзы на встрече с Русуданом и Теймуразом в 1963 году. Светлана Ефимовна принесла с собой сборник стихов М.Геловани, изданный в 1970 году в Минске на белорусском языке.

Работая над материалом о поэте, я встретился со своим другом генерал-майором Валерианом Багратовичем Гомелаури. Выслушав мой рассказ о поездке в Белоруссию, он вспомнил свои детские годы. Сын погибшего фронтовика Валериан в сороковые был курсантом суворовского училища в Новочеркасске. Преподаватель русского языка и литературы, участник ВОВ, орденноносец Дмитрий Махнаткин на занятии, указывая на Гомелаури, сказал: «В честь этого курсанта я хочу рассказать о моем лучшем фронтовом друге». Им оказался Мирза. В редкие минуты затишья он читал однополчанам свои стихи на грузинском языке. Никто из слушателей языка не знал, но все понимали волновавшие автора чувства, такие они были выстраданные, - о Родине, любви, дружбе.

В одном своем стихотворении Мирза писал: «Ничто и нас не оградит от смерти, коль смерть мы не сумеем одолеть!»

Мирза Геловани одолел и смерть, и время!

Леван ДОЛИДЗЕ



МИРЗА ГЕЛОВАНИ. СТИХОТВОРЕНИЯ

Ты

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

1942

Был ночью бой. Был ночью гром. Был взрыв –
как вскрик.
В сплошном дыму, когда не видно ничего,
вдруг где-то там, за нами, в молниях возник
Тбилиси мой таким, как знали мы его.
На Ортачала цвел миндаль, назло войне.
Лежало солнце на Мтацминде тяжело.
И ты, родная, ты опять казалась мне
волшебным камнем, излучающим тепло.
Смешная просьба: ты мне лучше не пиши.

Я, право, знаю все, как будто вижу сам:
вот кто-то за полночь во весь размах души
по полю шастает, чтоб к полдню быть цветам.
Уж я-то знаю: есть незыблемая связь
меж светом солнца и теплом людских сердец.
Когда бы пуля эта мимо пронеслась,
когда б и дальше миновал меня свинец, -

придя к тебе из мглы, из ада – из войны,
сказал бы я: – Смотри, вот я пришел домой,
и оба солнца – и победы и весны –
в знак торжества стоят над смертью, над зимой.

1943

Перевод Ю.Ряшенцева

ОТ МТАЦМИНДЫ ДО СМОЛЕНСКА

От Мтацминды до Смоленска путь далек:
Были горы, были степи и болота.
Помнишь ночь?
На минном поле ты залег
Под огнем неумолимых пулеметов.
Помнишь Днепр,
Холодный, мутный, как рассвет?
Осень листьями дороги устилала...
Был я ранен, а остался только след –
Небо Родины, как лекарь, исцеляло.
...Я твой дом своим письмом не огорчил:
Написал, что в битвах всякое бывает,
Что охотник из Пшави не отступил,
Сердце друга на войне не умирает.
Сердце, нет,
не умирает, как боец,
Все мне кажется теперь в огне похода,
Что отныне я
владелец двух сердец,
Что к своим годам
твои прибавил годы.

1943

Перевод Ю.Полухина



Десятибалльный прыжок Мзии Джугели

ЖЕНЩИНА НА КАПИТАНСКОМ МОСТИКЕ

Решение было принято в поезде Ленинград-Москва. Заслуженные мастера спорта Арчил Бакрадзе и Георгий Мерквиладзе негромко совещались в купе, чтобы не потревожить сон девочки, победительницы соревнований по гимнастике 1940 года. «Два свободных дня в Москве постараемся использовать, чтобы узнать о судьбе родителей Мзии». В этот план девочку посвятили в гостинице. Под диктовку взрослых написала заявление в Прокуратуру СССР – с просьбой о приеме прокурором страны Вышинским.

Пришли все трое в комендатуру страшного ведомства. Арчил Бакрадзе с заявлением протиснулся к окошечку дежурного. Мзия и Георгий, волнуясь, ждали его возвращения. А вот и Арчил. «Дежурный прочитал заявление, только головой покачал, ничего, мол, не выйдет!»

Но, стойте. Арчил возвращается к окошечку и громко так

говорит: «Вы посмотрите на этот сегодняшний номер «Правды»! Разверните его и увидите, что о встрече с прокурором просит девочка, изображенная на снимке “Миг победы”».

Видно, дежурный разглядел снимок Мзии, выполняющей стойку на брусках, и рядом самого Арчила, страховавшего свою воспитанницу, а потому вызвал сотрудника и поручил провести девочку к прокурору.

Мзия была подготовлена взрослыми, что и как надо говорить. Прокурор СССР встретил с улыбкой, спросил о соревнованиях, а потом сам завел разговор о родителях, спросил, когда были арестованы. Сообщил: отец содержится в закрытом лагере без права переписки, мать – в лагере открытого режима. Материнский адрес, сказал, может дать. На многие годы этот адрес остался в памяти девочки незаживающей раной: Вологодская область, станция Шексна, село Никольское, лагерь. Скоро туда ушло первое письмо Мзии...

Большое горе вошло в семью врача-терапевта Николая Джугели, переехавшую в Гурджаани из Кутаиси. 23 февраля 1938 года, в день всесоюзного праздника, пришли ночью трое мужчин, один из них был начальник местного управления НКВД, кстати, друг отца, не раз гостивший в их доме. Из заключения отец написал, что с ним ничего плохого не случится, правда восторжествует, просил позаботиться о ребенке.

Рано утром 8 марта (снова в праздник!) новая трагедия в доме – арестовали мать. Мзия осталась одна-одинешенька. Утром очнулась после пережитого ужаса и увидела школьного учителя физкультуры Шалву Босташвили и соседку Соню Дарабегову, ожидавших ее пробуждения. Физрука за длинные усы и привычку зимой ходить без пальто прозвали Буденным. В сороковые-пятидесятые помню его на занятиях по гимнастике во флигеле, на территории, соседней с нашей 43-й тбилисской школой.

Это Буденный первый увидел в маленькой Мзии, смелой девчужке, раскачивающейся на кольцах в школьном дворе, задатки незаурядной гимнастки, зачислил в свою группу. Дети из Гурджаани стали авторами сенсации – они вторые на первенстве Грузии среди школьников, после тбилисцев, и Мзия была в той четверке. Это первая победа девочки с бесстрашным сердцем, той, что прежде, не раздумывая, могла вскочить в седло лошади пациента, приехавшего к отцу, и умчаться куда глаза глядят.

Дедушка и бабушка приехали на третий день. Надо было решать, что делать с Мзией. До окончания учебного года оставалось совсем немного. Шалва Босташвили вначале думал приютить ее у себя, хотя нашлись люди, что отговаривали: не связывайся, мол, с дочерью троцкиста – самого арестуют.

Дарабеговы все же рискнули и попросили родителей мамы оставить ребенка у них до



Мзия Джугели

окончания учебного года, хотя у самих было четверо детей. Четвертый класс Мзия закрыла в гурджаанской школе. Потом Шалва отвез свою воспитанницу в Тбилиси – к бабушке Тео Мchedлидзе и дедушке Трифону Гамбашидзе, в дом на улице Пастера, по соседству была железнодорожная школа, где она продолжила учебу.

Из этой школы Мзия шагнула в известный зал общества «Пищевик», к тренеру Арчилу Бакрадзе. В том же году опередила сверстниц, стала чемпионкой Грузии в сумме многоборья, начала готовиться к всесоюзным соревнованиям в Ленинграде среди школьников, о которых мы начали рассказ. Мзия победила тогда в упражнениях на брусках и в опорных прыжках, и в общем зачете была второй. Юную гимнастку наградили книгой Лермонтова.

В годы войны она много тренируется, пробует силы во многих видах спорта; кроме гимнастики, участвует в первенствах Грузии по легкой атлетике, плаванию и прыжкам в воду с вышки.

В 1945-м в Москве, на первенстве ЦС «Динамо» победила в многоборье, опередив абсолютную чемпионку страны Галину Урбанович и Татьяну Каменскую. Вечером заключительного дня соревнований наиболее отличившихся пригласили в кабинет шефа динамовцев, генерала. После награждения победителей ценными подарками и продуктовыми пайками он беседовал с каждой участницей, как это было принято, спросил, нет ли каких-либо просьб. Мзия с особым волнением ждала этого момента. И попросила – хочу встретиться с матерью, прибавив, что ей известен адрес, на что хозяин кабинета отвечал: «Я знаю».

Далее события развивались стремительно. Гене-

рал распорядился, и Мзии дали сопровождающего, купили билеты. Вологда была пересадочной станцией Северной железной дороги. В вагоны было не пробиться – возвращались домой из эвакуации ленинградцы. Мзию удалось устроить в купе проводницы, сопровождающий всю дорогу простоял на ногах в коридоре.

Наконец прибыли в Вологду, здесь пересели на поезд узкоколейки типа того, что ходит от Боржоми в Бакуриани. Шексна оказалась в конце многотрудного пути. Было очень холодно. Девочку ввели в комнату начальника станции, устроили ночевать на русской печи. Утром пришли сани в село Никольское. Привели ее к начальнику лагеря. В валенках и ватнике предстала она перед матерью, которую вызвали из соседней пристройки. Мама, увидев дочь после восьми лет разлуки, потеряла сознание, потом уже дочь бывала в обмороке. Три дня провели они вместе и все не могли наговориться. У мамы как врача были хорошие условия – две комнаты – для проживания и рабочий кабинет.

Эта поездка на север и встреча с самым дорогим человеком словно сняла с нее тяжелые путы, помогла обрести душевное равновесие. С удвоенным рвением приступила она к тренировкам. И результаты не заставили себя долго ждать. О ней «вспомнили» руководители сборной страны перед поездкой на международный турнир в Венгрию. В день отъезда никто не собирался ее будить и помогать собираться. Мзии объявили, что не успели оформить выездные документы. На деле же попросту изъяли из списка как дочь «врага народа».

В 1950 году эта неприглядная история повторилась перед Всемирным фестивалем молодежи и студентов в Берлине. Она выигрывала соревнования, тренировалась в сборной и оставалась невыездной. И тогда Мзия решилась – пришла в Кремль с заявлением к первому лицу, ведавшему вопросами государственной безопасности. Из кремлевской комендатуры прямоком отправилась в Тбилиси. Дома ее встретила телеграмма: «Срочно выезжайте в Москву». Подруги по сборной уже не ожидали ее увидеть – радости не было предела.

Из Берлина она вернулась победительницей – с двумя золотыми и одной серебряной медалями.

Маму освободили только в 1948 году. Десять лет высылки без вины виноватой. Мзия к тому времени была замужем за Аркадием Архангельским, известным спортсменом и спортивным деятелем. Их дочери Ирине было 14 дней.

Про отца семья так ничего и не знала. Был слух, что умер в лагере от воспаления легких. Только многие годы спустя Мзия получила справку, что Николай Джугели был приговорен к высшей мере наказания – расстрелу, и приговор приведен в исполнение в 1938 году.

В июне 1948 года Мзия активно включилась в спортивную жизнь страны. В ноябре стала абсолютной чемпионкой Закавказья, проявила замечательные бойцовские качества гимнастки-многоборки, после рождения дочки удивительно быстро сумела обрести наилучшую форму.

Мзия Джугели из славной плеяды отечественных гимнасток, которым удалось «прорубить окно» на



С супругом Аркадием Архангельским и дочерью Ириной

Олимпийские игры. После Хельсинки началось победное шествие советской гимнастики на высших спортивных форумах.

Надо ли говорить, с каким волнением они приступили к предолимпийской подготовке. В состав сборной в первую очередь ввели чемпионок страны, и ее в их числе. К тому времени Мзия уже четырежды побеждала в опорных прыжках и могла не волноваться за свою судьбу.

12 золотых, 6 серебряных и одну бронзовую медали увозили наши гимнастки из Хельсинки. За каждой – напряженнейший труд, упорная борьба на спортивных снарядах, когда счет шел на тысячные доли балла. И сегодня, по прошествии времени, можно сказать, что удалось собрать в единый коллектив сильнейших гимнасток страны. Галина Минаичева, Галина Урбанович, Екатерина Калинин, Полина Данилова представляли Российскую Федерацию, Мария Гороховская и Нина Бочарова – Украину, Мзия Джугели – Грузию, Галина Шамрай (Рудько) – Узбекистан. В том, что угадали с составом, большая заслуга тренеров.

Начатые в Подмоскovie учебно-тренировочные сборы продолжились в Сочи и Выборге, куда в целях акклиматизации прибыли незадолго до открытия Игр. Соревнования на сборах проводились в условиях, максимально приближенных к

тем, которые ожидалось в Хельсинки.

Олимпиада закончилась победой нашей сборной, отечественной школы гимнастики. Наши девушки по классу были на голову выше признанных лидеров. Мария Гороховская стала абсолютной чемпионкой Олимпиады. Нина Бочарова была второй в сумме многоборья. Мзия Джугели заняла шестое место.

Медали без боя не выигрывают. В условиях, когда нашим девушкам занижали оценки, неунывающую Мзию выпускали первой на всех снарядах, зная, что она смелее и психологически устойчивее подруг. Начальник управления союзного спорткомитета Нина Логофет (мать футболиста Геннадия Логофета) всячески ободряла перед выходом на помост: «Ты – наша героиня!» И она не подводила.

Олимпийская чемпионка Галина Минаичева-Шарабидзе вспоминала: «Мзия всегда приносила жизнерадостность и веселье, где бы ни появлялась, придумывала неожиданные, азартные ситуации, которые поощряло руководство команды».

И она смело выходила на помост и вела за собой подруг, как и следует капитану, прекрасно понимая, что судьи строго оценивают выступление первого номера команды.

Сразу после победы в зале «Мессухалли», когда советские гимнастки закончили олимпийский турнир, опередив лучшие команды мира, их поздравил с золотыми медалями руководитель спортивной делегации, председатель Спорткомитета страны Николай Романов, сообщив, что всем «золотым девчатам» присвоено звание заслуженного мастера спорта. Еще одни медали, серебряные, они выиграли в групповых вольных упражнениях с обручами под музыку Чайковского из балета «Спящая красавица».

Олимпиада в Хельсинки сохранилась в памяти первой грузинки-олимпийской чемпионки самым радостным событием, наивысшим ее достижением. И в последующие годы Мзия Джугели оставалась капитаном сборной СССР. Восемь раз выигрывала титулы чемпионки страны – семь раз в опорных прыжках (1946, 1947, 1951-1955), один раз на кольцах (1953).

Сохраняла отличную спортивную форму вплоть до Мельбурнской олимпиады 1956 года, но на предшествующей ей пер-



Дружеский шарж. Мария Гороховская и Мзия Джугели



Цветы для Мзии Джугели

вой летней Спартакиаде народов СССР отравилась и не показала высокие результаты, на которые могла рассчитывать.

Через два года окончила Грузинский институт физкультуры, стала известным деятелем спорта. После ухода в 1962 году из большого спорта работала старшим тренером сборной СССР в Грузии. Заслуженный тренер Грузии, она два десятка лет руководила республиканской школой высшего спортивного мастерства.

Оглядываясь на пройденный путь в большом спорте, путь побед и наивысших достижений, Мзия Джугели с чувством благодарности вспоминает всех, кто опекал ее. В 1937 году это был учитель физкультуры Шалва Босташвили.

В детстве ее тренером был Арчил Бакрадзе. Этот человек, как и Георгий Мерквиладзе и заслуженный тренер СССР Николай Махвиладзе, постоянной заботой способствовал ее выходу на большую спортивную арену.

Высокому спортивному мастерству Мзию обучал талантливый тренер и прекрасный человек Григорий Мамардашвили.

Под руководством заслуженного тренера СССР Ивана Оганова она придумывала и разучивала новинки и выносила их на большие соревнования. Он подготовил ее к Олимпийским играм в Хельсинки.

Она с чувством благодарности вспоминала супруга Аркадия Архангельского, который делал все для достижения ею высоких успехов, часто сопровождал на сборах и соревнованиях.

Пока жива, всегда уважительно и благоговейно будет помнить свою измученную мать, чей супруг – ее отец – Николай Джугели был расстрелян, а сама мать десять лет совершенно без вины провела в ссылке, по возвращении оказала большую помощь, как и супруг Мзии, в воспитании дочери Ирины, буду-

щей чемпионки Грузии.

Она благодарит Бога за то, что в трудный период жизни были рядом бабушка Тео и дедушка Трифон, которые приютили ее, сироту, вырастили и поставили на ноги.

Глубоко благодарит Национальный олимпийский комитет Грузии, его президента Джано Багратиони, за то, что широко, на высоком уровне отметили ее юбилей – 75-летие со дня рождения; председателя Государственного департамента спорта Грузии Ираклия Медзмаришвили за поддержку и внимание; журналистов, которые вместе с зарубежными коллегами широко освещали ее спортивную жизнь и общественную деятельность; соотечественников и зарубежных болельщиков, которые поддерживали и давали стимул в борьбе за высокие результаты, совместно праздновали успехи Мзии. А еще знакомых и неизвестных любителей спорта, которые ободряли многочисленными публикациями, теплыми письмами, посвящали стихи выдающейся грузинской гимнастке.

Победная Олимпиада-52 напомнила о себе в 1996 году, когда заслуженный мастер спорта, вице-президент национальной федерации гимнастики, орденосец Мзия Джугели была гостьей Игр в Атланте. Только открытый Музей спорта работал до пяти

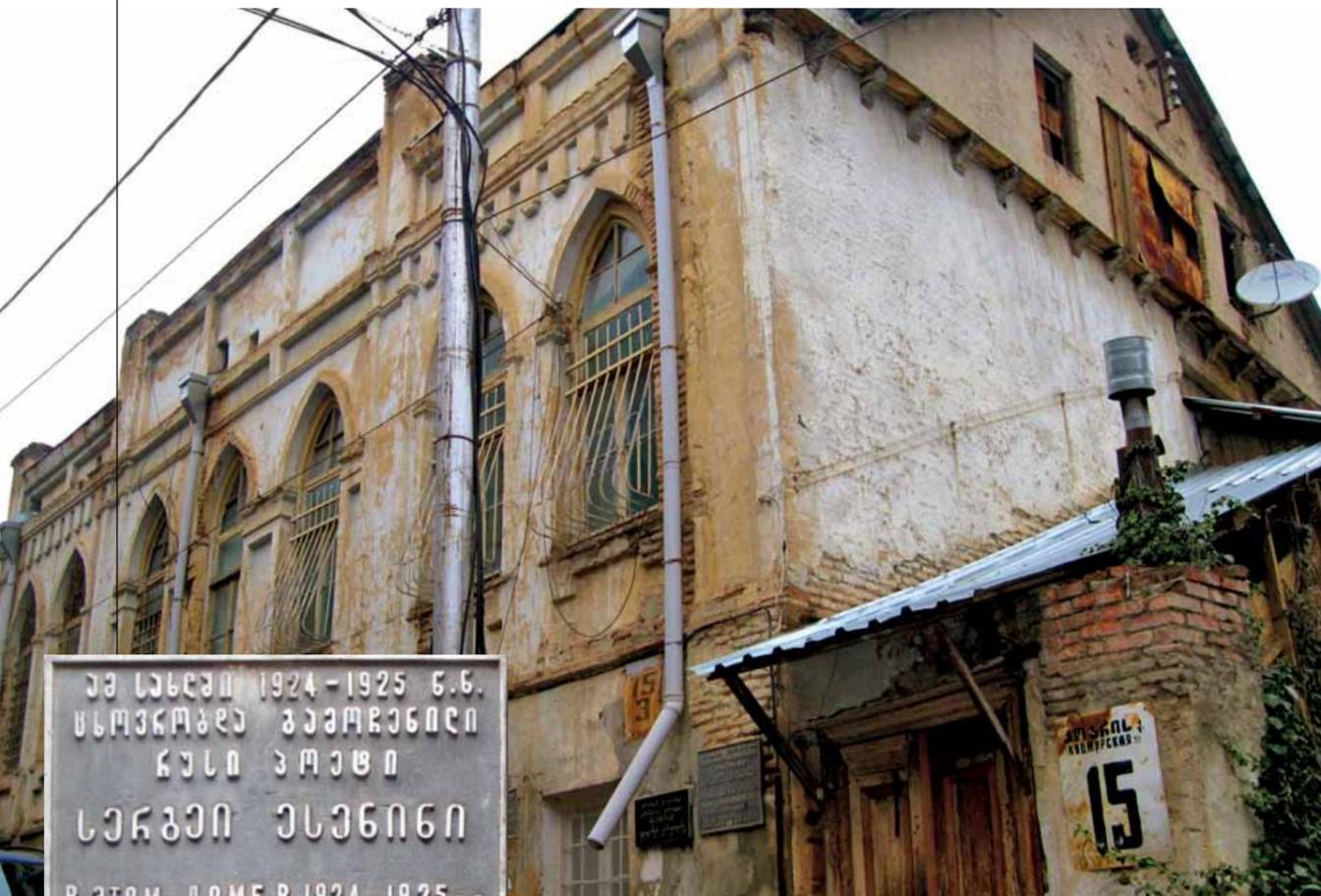


Олимпийские чемпионы Хельсинки: Р.Чимишкян, Г.Минаичева-Шарабидзе, М.Джугели, Д.Цимакурдидзе. Тбилиси. 2002

часов вечера. Мзия Николаевна на четверть часа опоздала, двери музея оказались закрытыми. Но хозяйка, узнав, что к ним пришла сама олимпийская чемпионка, любезно предоставили возможность ознакомиться с экспонатами истории олимпизма.

В разделе Хельсинкской олимпиады она обнаружила свою фотографию и еще раз поблагодарила спорт за счастье, которое он дарит.

Арсен ЕРЕМЯН



«ЗАВЛЕКАЮТ В СОЛОЛАКИ СТЕРТЫЕ ПОРОГИ...»

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СТРАНИЦЫ СТАРОГО РАЙОНА

Ох, уж, эта бесконечная череда и путаница крутых переулков и улочек у подножья Сололакского хребта! Куда только она не выведет... На этот раз – к знаменитому дому №15 на Коджорской. И, наверное, это неслучайно – именно сюда тбилисцы приводят своих самых дорогих гостей, чтобы с придыханием благоговения сообщить: «Здесь жил Есенин!» Ну, а нам, бывшим ученикам целых трех бывших русских школ, находившихся неподалеку (45-й, 43-й и 66-й), мемориальная доска над этим порогом знакома с детства – мимо нее мы вдохновенно таскали с крутизны металлолом. А потом с тем же вдохновением устраивали в школах есенинские вечера, спорили о загадках жизни и смерти поэта. Вот и теперь остановимся у колоритного двухэтажного дома, грозящего вот-вот развалиться, чтобы перелистать страницы воспоминаний. В которых, несмотря на их количество (а может, именно благодаря этому), нестыковок и путаницы не меньше, чем в тифлисской топографии. Вообще же, Сергей Есенин может считаться одним из лидеров по неразгаданным тайнам биографии, и это при том, что вся его жизнь была вроде бы открыта, вся – на виду. Вот так и с тбилисским периодом. Сколько раз поэт приезжал в этот город? Сколько времени провел здесь? Споры не прекращаются.

Больше всего известно и написано про знаменитую «бесснежную тифлисскую зиму» Сергея Александровича,

которую по плодотворности многие сравнивают с «болдинской осенью» Александра Сергеевича. Именно тогда, в 1924-25 годах Есенин и жил на Коджорской. Но ведь это был отнюдь не первый его приезд в грузинскую столицу. «Милый друг Тициан», как называл Есенин знаменитого «голубороговца» Тициана Табидзе, ставшего для него одним из олицетворений Грузии, напоминает, что Сергей приезжал в Тифлис еще в 1920-м, но... «Но мы с ним не встречались, и, если бы не воспоминания А. Мариенгофа, то о первом пребывании поэта в Тифлисе мы так и не знали бы совершенно». Ну, чем, казалось бы, не очередная тайна есенинской биографии? Впрочем, возможности приподнять над ней завесу у нас сегодня больше, чем у Тициана: спустя десятилетия уже можно разглядеть то, что ему было просто недоступно. Ведь уже позже исследователю есенинского творчества Владимиру Белоусову рассказал о той поре уникальный человек, доктор филологических наук, классик шахматной композиции Александр Гербстман. Но мы обращаемся к профессору Гербстману не за шахматной мудростью, а, как к верному другу Тбилиси, с которым его связывают и студенческие годы, и первые успехи за черно-белой доской, и последующие приезды к друзьям. Именно во время одного из таких приездов он и встретился с Есениным.

В том, что это была вторая половина 1920-го, Александр Иосифович уверен – он ориентируется на даты раз-

личных событий в своей личной жизни. Так вот, в его гостиничном номере неожиданно появляется друг детства Марк Цейтлин, сообщающий что он комендант поезда, прибывшего из Советской России в Грузинскую Демократическую Республику. И что он привез «гордость и надежду советской поэзии - Сережу Есенина», на встречу с которым приглашает. Так каким же ветром занесло поэта на этот явно не «литературный» поезд? А все дело в том, что на пару лет раньше он познакомился с двумя друзьями – Анатолием Мариенгофом и Георгием Колобовым. Первый был поэтом, второй – чиновником Высшего совета перевозок при Совете Труда и Обороне РСФСР. Что, впрочем, не помешало ему писать стихи, вместе с имажинистами эпатировать общественность, участвовать в создании Устава «Ассоциации вольнодумцев в Москве» и даже быть хранителем печати этой организации. Летом 1920 года Колобов – уже «шишка» во Всероссийском Совете Народного Хозяйства и ему приходится часто ездить по стране. Вот он и приглашает в свой вагон друзей-литераторов, а те проводят творческие встречи в городах на маршрутах его служебных командировок. Так через Ростов-на-Дону, Таганрог, Кисловодск и Пятигорск москвичи добираются до Баку. «Отдельный белый вагон... У нас мягкое купе. Во всем вагоне четыре человека и проводник», - вспоминает Мариенгоф.

Из Баку в Тифлис – поездка особенная. Грузинское правительство национализировало много паровозов, а вагонов не хватало. Поэтому оно хотело продать или сдать в аренду локомотивы, чтобы получить вагоны. И спецвагон с Колобовым, Есениным и Мариенгофом прибывает в столицу Грузии для переговоров: Москва заинтересована в покупке. Заодно решен вопрос пассажирского сообщения между Тифлисом и Баку – 5 сентября оно восстановлено. Есть свидетельства, что и Есенин принимал участие в этом отнюдь не поэтиче-

ского, а того после стихов тянет на политику: «Мы – советские...» Хозяева предлагают Сергею выйти на веранду, но там в нем просыпается то самое хулиганство, которое хорошо знала Москва. Он перегибается через решетку и кричит какому-то прохожему на всю спящую улицу: «Да здравствует Советская Россия!» Естественно, вскоре в дверях появляется милиция, но все заканчивается благополучно. Костю удается спрятать, его папа, достав бумажник, откупается (милиции всех времен и всех стран мало чем отличаются друг от друга), гостей укладывают спать... Вот такое, пожалуй, единственное свидетельство о поэтическом вечере в первый есенинский приезд. А еще сохранилась фотография начала сентября 1920-го – Есенин с Колобовым в Тифлисе. Ее уникальность особо отмечал спустя 47 лет поэт Георгий Леонидзе.

Однако от бдительных «органов» Есенину отвертеться не удается. Правда, уже от российских, по возвращении в Москву. Там чекисты арестовывают его за связь с людьми, обвиненными в «причастности к контрреволюционной организации». За поэта поручаются крупные должностные лица, его отпускают, а из его показаний мы



С Георгием Колобовым

выпишем на нашу страницу такие строки: «Я состоял секретарем тов. Колобова, уполномоченного НКПС. 8 июля мы выехали с ним на Кавказ. Были тоже в Тифлисе, по поводу возвращения вагонов и паровозов, оставшихся в Грузии». Стремление в Грузию у Сергея Александровича не пропадает: в нем живет не только интерес к этой стране, но и надежда добраться из нее в Персию, которой он тогда, прямо скажем, грезил. Так что, не проходит и полутора лет, как имя Есенина вновь значится в списках пассажиров все того же колобовского вагона, на этот раз отправляющегося прямо в Тифлис. Но тогда, в феврале 1922-го, поэт опаздывает к отправлению поезда, догоняет его лишь в Ростове-на-Дону, а там... ссорится с Колобовым прямо на вокзале и возвращается в Москву. Так его второе появление в Грузии откладывается еще на полтора года.

Ничего это Тициан знать не мог. У него были лишь несколько строк из воспоминаний Мариенгофа. Но уж в следующий приезд Есенина в Грузию «голубороговец» был в центре всех событий, вместе с другими грузинскими поэтами восторженно принимая русского собрата. Тот период жизни Есенина так и вошел в историю, как «тифлисский», хотя с начала сентября 1924 года по конец февраля 1925-го Сергей покидал грузинскую столицу, отлучаясь в Баку и Батуми. Но каждый раз он возвращался в дом на Коджорской, куда переселился из гостиницы «Ориент», где остановился сразу по приезде в город. Город, в котором обрел таких друзей, как поэты Паоло Яшвили, Тициан Табидзе, Георгий Леонидзе, Нико Мицишвили, Сандро Шаншишвили, Симон Чиковани, Валериан Гаприндашвили... Они сами великолепно, «крупным планом», описали те дни. А сколько страниц исписали по этому поводу литературоведы и биографы... Так что, давайте не будем пересказывать тысячи страниц, как и в тысячный раз цитировать «Поэтам Грузии». Мы просто



Сергей Есенин

ском деле – как официальный представитель Колобова. Как бы то ни было, с начала сентября он – в Тифлисе. Именно в те дни Гербстман и получает приглашение на встречу с поэтом. Она проходит в квартире известного тифлисского юриста Захара Рохлина. В первые минуты гость не верит, что перед ним Есенин – тот выглядел «совсем по-мальчишески, был навеселе» и совсем не соответствовал представлениям солидного человека о слуге высших муз. Но когда, во втором часу ночи, этого русоволосого парня уговаривают прочесть стихи, сомнения гостя рассеиваются, он потрясен: «Читал Есенин изумительно: очень эмоционально, всем телом жестикулируя...» Но время и тогда такое, что без политики не обходятся даже поэтические чтения. Тем более, что в семье юриста – раскол: сын Костя ушел в большевики. В ту ночь он появляется, чтобы послушать знаменитого



С Анатолием Мариенгофом

сам. Из мебели в комнате – лишь кровать. Сергей садится на подоконник и, выглянув в окно, отмечает: «Зал великолепен, но, сожалению, публики маловато!»... Через день или два после этого в кафе руставелевского театра Есенин извиняется перед новыми друзьями за ночное вторжение и откровенничает: «Вы думаете, что я был настоящим имажинистом? Я ничего общего не имел с их поэтикой, но дружил с некоторыми из них, и они меня втянули в свою группу. И у Хлебникова поэтика иная, но кое в чем мы ему уступили, и он присоединился к нам. Вообще, литературные группировки отжили свой век»... Другое тифлисское кафе – знаменитый приют творческого люда «Химериони». Уединенно ужинающий Есенин видит, как разбуянился молодой поэт за соседним столиком, и в драку уже ввязываются даже официанты и повара. Он тут же оказывается в центре событий, разнимает дерущихся, а потом приглашает молодежь за свой стол: «Я слышал, у вас был недавно вечер, и публики было очень мало, вы бы скандал устроили до вечера – это привлекло бы народ. Такой скандал был бы оправдан, борьба за поэзию – дело благородное, и никто не стал бы вас винить, сегодняшняя же ссора бесцельна и бессмысленна»...

...В тифлисском Доме союзов – творческий вечер Есенина, звучат и критические замечания. Поэт начинает возражать оппонентам, но речь ему не дается. И он просто восклицает: «Товарищи, не бейте меня, я еще напишу стихи получше». Потом читает что-то новое, понравившееся всем, и быстро смешивается с публикой... Еще одно выступление Есенина – в зале Совпрофа. В тот же день хоронят «грузинского соловья» Вану Сараджишвили, это – настоящий национальный траур, церемония потрясает Есенина своей грандиозностью. И он уверен, что его вечер сорвется. Но в зале яблоку негде упасть, сам поэт в ударе и Георгий Леонидзе отмечает: «Траурный полдень и поэтический вечер этого дня надолго объединили в сознании тбилисцев два редких самородных таланта – Сергея Есенина и Вану Сараджишвили»... А вот – еще один момент, изумивший Леонидзе – друг Сергей вызывает его на... дуэль. Ни больше ни меньше! Причем, в официальной форме, попросив назвать секундантов, назначив время и место поединка – в 6 утра на Коджорском шоссе. А потом объясняет это «очень просто»: «Не волнуйся, будем стреляться холостыми, а на другой день газеты напечатают, что дрались Есенин и Леонидзе, понимаешь? Неужели это тебя не соблазняет?» Сейчас это называли бы пиаром или промоушеном... А в легендарном магазине лагидзевских фруктовых вод Есенин пристрастился к кизилловому соку, и ходивший с ним туда Леонидзе считает, что по какой-то, возможно, несознательной ассоциации, именно этому лагидзевскому изделю обязан своим про-

исхождением один образ из стихотворения «На Кавказе»:

Прости, Кавказ, что я о них
Тебе промолвил ненароком,
Ты научи мой русский стих
Кизилловым струиться соком.

Увы, возвращаясь ненадолго в наше время, отметим, что нынешним российским поэтам этот «кизилловый источник» вдохновения не светит. Колоритнейший магазин «Воды Лагидзе» на проспекте Руставели уничтожен, и в стекляшках под тем же названием, сменивших его в других местах города, кизилловым соком и не пахнет...

А эти иллюстрации принадлежат журналисту газеты «Заря Востока» Николаю Вержбицкому – тому самому, что предоставил Есенину одну из своих двух комнат на Коджорской улице. Однажды Сергей просит увести его из шумного духана, и они приходят в невзрачный домик на берегу Куры, к человеку, ставшему символом Тифлиса – Иетиму Гурджи. Обстановка полутемного помещения, мягко говоря небогата: живущий здесь старик – подлинно народный поэт. А стена расписана портретом Руставели. Хозяин, практически не знающий русского языка, поет гостю свои песни, которые любит весь город – о том, что счастье в дружбе и веселье, а не роскоши и богатстве. Узнав, что перед ним известный русский поэт, старик наливает всем из большого глиняного кувшина: «Встреча двух поэтов – это встреча стали с кремнем. Она рождает свет и тепло!.. Я плохо знаю русский язык, но язык поэзии один повсюду. Прошу моего брата прочесть что-нибудь!» Есенин долго молчит, а потом запекает «Есть одна хорошая песня у соловушки». Иетим слушает, опустив голову, а потом ногой распахивает дверь в ночной город: «Не надо печали! Посмотрите, как хорошо на свете!»... Есенин – в колонии для беспризорных. Он рассказывает о себе, привирая, правда, что сам был таким же, голодал, но потом выучился грамоте и неплохо зарабатывает стихами. Причем, говорит на близком пацанам языке – с жаргонными словечками, босяцкими жемстами, и это выглядит совершенно естественно. Когда он раздаёт дорогие папиросы из красивой пачки, его спрашивают: «А ты какие стихи пишешь? Про любовь?» - «И про любовь, - отвечает он, - и про геройские дела... Разные». На прощанье мальчишки поют ему «Позабыт, позаброшен...» А через три дня в «Заре Востока» появляются такие строки:

...Я только им пою,
Ночующим в котлах,
Пою для них,
Кто спит порой в сортире,
О, пусть они
Хотя б прочтут в стихах,
Что есть за них
Обиженные в мире.

Так родилась есенинская «Русь бесприютная». Вообще же, в «Заре Востока» впервые увидели свет десятка два его стихотворений и статей. Он становится своим человеком в редакции, которая кормит его гонорарами, авансами и кредитами, собирает его тифлиских друзей. Не случайно он посвящает ей экспромт:

Ирония! Вези меня! Вези!
Рязанским мужиком прищуривая око,
Куда ни заверни – все сходятся стези
В редакции «Зари Востока».

Еще он любил бывать в наборном цехе, сошелся там со всеми, старого метранпажа Хатисова называл «папашей» и говорил, что запах типографской краски напоминает некие очень приятные события юности, когда он работал в московской типографии. А здесь наборщики

первыми набрали его книгу «Страна советская», выпущенную в 1925 году тифлисским издательством «Советский Кавказ». На ее обложке – монограмма оформителя: КЗ, Кирилл Зданевич. Когда Есенина не стало, в траурном объявлении «Зари Востока» он был назван «сотрудником и товарищем».

Желанным гостем этой редакции был и другой поэт – Владимир Маяковский. Именно с его пребыванием в Тифлисе связана еще одна из тех нестыковок, которыми пестрит есенинская биография. С легкой руки все того же Вержбицкого, в литературоведении проникла история о том, как два поэта, которых связывали весьма непростые отношения, повстречались в Тифлисе. Причем, Есенин первым отправился к своему литературному сопернику и был встречен крепким рукопожатием, «с большим и вполне искренним дружелюбием». Они обсуждали свои заграничные поездки, и Маяковский разоткровенничался до того, что пожаловался на испорченный душ. В ответ он получил приглашение отправиться в знаменитые серные бани. «Ну, как же это я – грузин, а вдруг забыл такую самоочевидную вещь?! – закричал он. - Конечно, сейчас же, сейчас же на фазтон и – к Орбелиани!» Что и было сделано к обоюдному удовольствию. Хотя Есенин и съязвил Маковскому. Сперва вспомнил стихотворение «Юбилейное», в котором Владимир Владимирович сравнил его с «коровою в перчатках лаечных» и обозвал «балалаечником». Потом прочитал свое, совсем свежее:

Мне мил стихов российский жар.
Есть Маяковский, есть и кроме,
Но он, их главный штабс-маляр,
Поет о пробках в Моссельпроме.

И Маяковский, никому не дававший спуска в подобных ситуациях, мило улыбнувшись, признал: «Квиты!» Однако и это еще не все. Вержбицкий утверждает, что Есенин продолжил: «...Что поделаешь, я действительно только на букву Е. Судьба! Никуда не денешься из алфавита! Зато вам, Маяковский, удивительно повезло – всего две буквы отделяют вас от Пушкина...» Выдержал паузу и строго добавил, предупреждаясь помахав пальцем: «Только две буквы! Но зато какие – НО!» После этого Маяковский... вскочил и расцеловал Есенина. А еще они вместе путешествовали по городу, беседовали о художнике Нико Пиросмани... Ничего не скажешь, красивые истории. Жаль, только, что... их никогда не было. Это подтверждают Симон Чиковани, жена Тициана, Нина Табидзе, Николай Тихонов, бывший в то время в Тифлисе, да и многие другие современники. Маяковский уехал 6 сентября, и провожали его около десятка человек. Есенин же приехал через три дня после этого. Да и беседовать о Пиросмани они никак не могли – с картинами гениального художника-самоучки Маяковский познакомился лишь спустя два года, в следующий приезд, у Кирилла Зданевича... Как известно человеческая память способна вытворять злые шутки, так что, будем считать: за четыре десятилетия она просто подвела гостеприимного журналиста. Но есть еще и вовсе таинственная история, связывающая имя Есенина с Тбилиси.

Весна 1944-го. Петроградский друг Есенина, соратник по имажинизму Рюрик Ивнев живет в Тбилиси. И запыхавшаяся курьерша очень просит прийти его к Симону Чиковани, за эти годы из юного обитателя пустой комнаты превратившегося в главу Союза писателей Грузии. В его кабинете на шею Рюрику бросается молодой человек, слегка похожий на Есенина. Голосом, тембр которого удивительно напоминает есенинский, он представляется сыном поэта, приехавшим из Средней Азии. И показывает паспорт на имя Василия Сергеевича Есенина. «А когда Василий начал наизусть читать с большим мастерством и тактом не только лирические стихи отца, но и его поэмы, не запнувшись ни разу, все поняли, что в Тбилиси приехал не просто сын поэта, но и прекрасный чтец его

стихов», - вспоминает Ивнев. Конечно же, вокруг 22-летнего гостя – радостная суета, особенно старается будущий директор Музея имени Андрея Рублева в Москве Давид Арсенишвили. Он поселяет Василия у себя, берет на полное иждивение. И рождается идея большого вечера, на котором сын прочтет стихи отца, а Ивнев поделится воспоминаниями. Успех превосходит все ожидания: Василий выступает блестяще, в Сталинири (Цхинвали) и Гори – по два раза в день, а в Батуми – даже трижды. В Тбилиси он часто приходит к Ивневу на улицу Энгельса №6 (ныне Ладо Асатиани), которая, что примечательно – соседствует с той самой Коджорской... Уезжает он неожиданно, в Краснодар, откуда присылает пару открыток, а потом исчезает для тбилисцев навсегда.

Ивнев, которого в этих открытках поразил бисерный почерк, очень напоминая есенинский, до конца жизни был уверен, что Василий – сын Сергея. Похоже, что мало сомневалась в этом и великая Фаина Раневская, которой прямо в купе ехавшего по Закавказью поезда Василий устроил импровизированный вечер поэзии. Да и



С друзьями на батумском пляже

поэт Алексей Марков вспоминал, как в приемной «Зари Востока» встретил есенинского сына. Правда, от очень многих мы сможем услышать, что это был самозванец, в конце концов оказавшийся за решеткой. Но для нас в этой истории важно одно: был ли то коллега «детей лейтенанта Шмидта» или сын поэта, принимая его, жители Грузии продемонстрировали, какие чувства вызывает у них имя Сергея Есенина.

Впрочем, это ясно и из просмотренных нами иллюстраций, так что вернемся в 1925 год, чтобы отправиться с Коджорской улицы к вокзалу, с которого Сергей уезжает, полный планов и надежд, связанных с Грузией. Он общит московским друзьям, что ждет в гости грузинских поэтов, чтобы отвезти их в свое родное Константиново и угостить ухой из рыбы, которую сам наловит в Оке. Он хотел начать переводы из грузинской поэзии, позади были переговоры с «Зарей Востока» о редактировании литературного приложения к ней, впереди – создание особого цикла стихов о Грузии. Он писал Тициану, что тифлисская зима навсегда останется для него лучшим воспоминанием, и в следующую зиму он хочет опять «засесть в Тифлисе». Он обещал: «Как только выпью накопившийся для меня воздух в Москве и Питере – тут же качу обратно к вам, увидеть и обнять вас».

И все казалось таким вполне реальным, близким, дарящим счастье еще на многие-многое годы. И никому не дано было тогда знать, что в Тифлисе поэт встретил последний год своей жизни.

Владимир ГОЛОВИН

МОЦАРТ ЭПОХИ КИНО



Андрей Петров

Тбилисский зритель принял участие в «Марафоне любви», организованном Международным культурно-просветительским Союзом «Русский клуб». Музыкальный «марафон» был посвящен творчеству выдающегося композитора Андрея Павловича Петрова. На него откликнулись звезды грузинской эстрады Зураб Доиджашвили, Верико Турашвили, Ия Шуглиашвили, Михаил Шакулашвили, Нугзар Квашали, Лаша Рамишвили, Натия Перанидзе, Лиза Багратиони, Софо и Борис Бедия, Тато Годердзишвили. Вели вечер президент «Русского клуба» Николай Свентицкий, актриса театра имени А. С. Грибоедова Ирина Мегвинетухуцеси и певица, композитор, заслуженная артистка Грузии Ирма Сохадзе. Популярнейшей песней Петрова из фильма «Человек-амфибия» публику «завели» Николай Свентицкий и Верико Турашвили. Потом звучали лучшие песни композитора. И этого лучшего оказалось так много, что оно едва вместились в рамки одного вечера. Сюрпризом для тбилисцев стал приезд вдовы композитора Натальи Ефимовны Петровой. Она тепло поблагодарила организаторов и участников замечательного вечера.

- Наталья Ефимовна, вы прожили с Андреем Петровым 52 года. В чем секрет стабильности отношений?

- Дело в абсолютнейшем доверии друг к другу, уважении к делу, которым заняты оба, желании помочь, быть нужным. А иногда – уйти в сторонку и не мешать, если почувствуешь, что мешаешь. Жене необходимо быть неплохим дипломатом для того, чтобы на протяжении более полувека сохранять семью. Андрей не был, так сказать, сюсюкающим мужем. Не целовал ручки, не приносил ежедневно букет цветов. Уже на первом курсе консерватории мы начали с ним общаться, вместе ходить на концерты. «Извини, цветов я не принесу. Я не люблю мужчин с цветами в руках», - говорил он. Мне кажется, это – самый маленький грех для мужчины... Андрей был очень спокойным, выдержанным человеком – в отличие от меня, более эмоциональной, взрывной. И когда у меня были сложности с мамой – она тяжело болела – Андрей меня очень поддерживал. Мог, к примеру, сходить к маме и сделать ей укол. Из-за тех проблем я иногда «срывалась» на мужа, но он терпел, потому что понимал мое состояние. Между нами было полное доверие. Между прочим, за пятьдесят с лишним лет мы ни разу с Андреем не поругались. Когда мы только начинали совместную жизнь и обосновались с маленькой дочуркой в небольшой квартирке, Андрей работал редактором в издательстве. Дома ему было трудно сочинять – я, дочь, няня... Однажды мне позвонила знакомая и сказала: «Ты думаешь, что твой Андрей работает, а он в это время...» Я послушала-послушала и ... послала ее подальше. И звонки прекратились. Я не люблю сплетен и никогда не придаю им значения.

- Главного героя фильма «Осенний марафон» зовут Андреем Павловичем Бузыкиным. Это полностью совпадает с именем-отчеством Петрова. Более того, жену Бузыкина называют «Н.Е.» - и ее инициалы совпадают с вашими...

- Это – просто смешное совпадение. История Бузыкина и его жены, конечно же, выдуманная.

- Значит, Олег Басилашвили, утверждая, что именно с Петрова он лепил свой образ, имел в виду нечто неулови-

мое, но ничего конкретного?

- Конечно.

- Так каким был Андрей Павлович в повседневной жизни?

- Он никогда не был грубым, жестким, но при этом оставался справедливым, принципиальным и очень требовательным. В то же время, он был готов на компромисс, но не ради своих интересов, а во имя Союза композиторов. Ведь Андрей сорок с лишним лет возглавлял его Ленинградское отделение. Кстати, на этой должности, да еще, дважды будучи депутатом Верховного Совета России, он сделал людям много добра – и с квартирами, и с устройством в больницы, и с путевками в санаторий, и с пенсиями. Особенно во время «перестройки», когда государственных дотаций уже не было, и все надо было зарабатывать самим. Андрей всегда отправлялся к некоей чиновнице с жестким характером. Увидев его, та буквально таяла, старалась побыстрее избавиться от посетителя и выражала готовность помочь. Андрей был человеком, которому никогда не могли сказать «нет». При этом он ничего не требовал – только просил.

- Эльдар Рязанов говорил, что Петров готов был много раз переделывать музыку, предлагать новые варианты. Наверное, им руководило стремление добиться совершенства – прежде всего, для себя самого?

- Естественно. Рязанов признавал, что Андрей был очень «послушным». Но это ведь делалось не для режиссера, а ради фильма, чтобы создать нужное настроение, найти еще один пласт. Игра актеров, операторская работа, музыка – все работало на конечный результат.

- И что, провалов у Андрея Павловича не бывало?

- Были, были. Но картины с ними просто не стали жить, что вполне естественно: не очень удачное, как правило, куда-то уходит. Наверное, не всегда из-за качества музыки... Кстати, самым доходным жанром для композитора – кино. Андрей писал оперу «Петр I» почти два года, ни на что другое тратиться не мог – он, ведь, уже был в образе, в петровской эпохе, жил интонационным строем будущего сочинения. Поэтому мы просто одалживали деньги – жить-то надо было, дочку растить! А когда у Андрея было свободное время, он иногда брался за второстепенные фильмы – просто для того, чтобы что-то заработать...

- Зато картины Георгия Данелия, Эльдара Рязанова второстепенными никак не назовешь...

- С Данелия Андрея связывала настоящая мужская дружба крепкой закваски, без взаимных признаний, без сентиментальности. Они были ровесниками – разница в неделю. Так что, Гия был ему, пожалуй, ближе, роднее. Вообще, Андрей придавал большое значение дружбе, мог пронести ее через всю жизнь... Дружил с замечательным скрипачом Борисом Гутниковым, с которым его Андрея познакомила я – мы были с Борей однокурсниками. Дружеские отношения были и с дирижером Юрием Темиркановым. Когда Андрея не стало, Юрий отменил вылет на концерт в Стокгольм. И, в жуткий мороз, пришел на кладбище, на Литераторские мостки, отстоял всю поминальную службу. Они познакомились на репетициях сюиты из балета «Сотворение мира», куда часто приходила и я, срываясь с работы. Андрей был, в каком-то смысле, более снисходительным к исполнению своего сочинения. А я потихонечку цеплялась. Так что, Юра даже жаловался: «Ух, как она меня достает! И, ведь, всегда говорит правду в глаза!» В этом и состоит дружба – говорить правду, а не сыпать комплименты, когда чувствуешь: что-то не так. Я вовсе не хочу показать, что я такой замечательный музыкант – просто я всегда чувствовала, что какие-то вещи можно делать немного по-

другому. И, как правило, оказывалась права. Впрочем, со временем Андрей начал более активно вмешиваться в творческий процесс и на чем-то настаивать.

- Он часто прислушивался к вашему мнению?

- Да. Вначале я была его первым слушателем. «Послушай, похоже это на кого-нибудь?» - допытывался Андрей. Кстати, он не очень любил работать дома из-за множества отвлекающих моментов. Поэтому чаще всего брал путевку в Репино, в Дом творчества композиторов, и писал там. Потом приезжал и показывал сделанное, но только по кускам: «Вот, закончу, тогда покажу все!»

- Не отнимало ли кино у Андрея Павловича силы и время, которые он мог посвятить другим жанрам?

- Может быть. Но Андрей вошел в музыку именно через кино. Толчком послужил фильм «Большой вальс». Потрясение от услышанной музыки было так велико, что он уже не сомневался, чем будет заниматься. Петров вообще очень любил кино. И очень любил джаз, покупал пластинки. Вся наша юность прошла под Дюка Эллингтона, Эллу Фицджералд... Андрей не писал чисто симфонических философских произведений вроде Бетховена или Брамса. Он был ближе к симфонизму Чайковского. Потому что там чувствуется какая-то программность. Андрея должен был заинтересовать либо литературный сюжет, либо живописная работа, либо морской или городской



Наталья Петрова

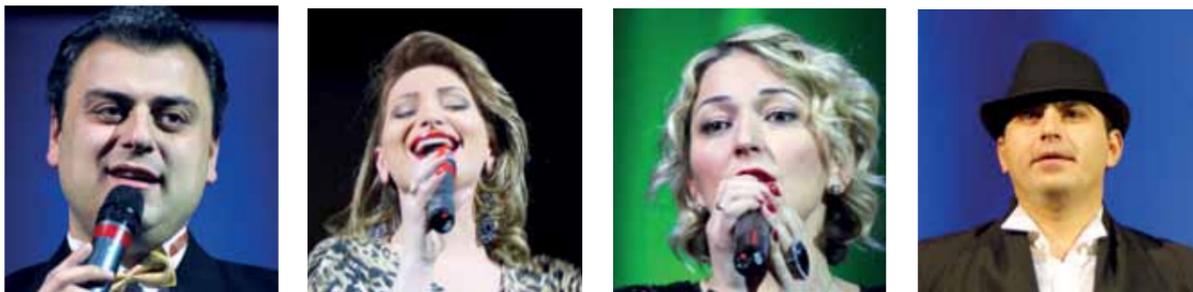
пейзаж. Всегда должен был быть привлекательный момент, который сконцентрировал бы его внимание, а потом шла работа. Чаще у него была программная музыка. Он очень любил музыкальный театр и сделал для него немало: балеты «Сотворение мира» и «Пушкин», оперы «Петр I» и «Маяковский начинается», балет «Мастер и Маргарита» - на основе симфонии-фантазии под тем же названием. Он любил менять жанры и словно заряжался от противного. Не обязательно писать симфонии. Он мог услышать что-то совершенно абстрактное, и это становилось импульсом для творчества.

- «Мастер и Маргарита» - одно из его наиболее сильных сочинений...

- После премьеры я сидела зареванная и целовала Андрею руки. Потом ко мне подошел Гия Канчели: «Такую музыку может написать только человек, очень влюбленный!» Мне абсолютно безразлично, кто была эта Маргарита – я ей благодарна за то, что появилась такая потрясающая тема любви.

- А откуда вообще возникла идея этой симфонии-фантазии?

- Когда в журнале «Москва» начал печататься Булгаковский роман, мы им буквально зачитывались, для многих это была настольная книга. Периодически мы с Андреем возвращались к этому произведению. Я мень-



Участники «Марафона любви»

ше люблю булгаковскую вакханалию – всех этих королевых и прочих. А вот линия Мастера и Маргариты, Иешуа и Пилата мне очень интересна. К этим фрагментам Андрей и обратился. В симфонии-фантазии – блистательный бал Сатаны и полет Маргариты. В свое время этот балет здорово поставил Борис Эйфман, нашел очень интересную форму. Сегодня это – единственный хореограф, который экспериментирует, оставаясь на основе классики. У него нет гимнастики, акробатики, поз ради поз. Все очень осмысленно и основано на классической хореографии. А музыку к «Мастеру и Маргарите» Андрей написал через десять лет после того, как познакомился с романом. Где-то подспудно идея жила, вызревала, а музыка написалась очень быстро.

- А как произошло «Сотворение мира»?

- Это была идея московского музыковеда, завлита Большого театра Александра Медведева. Он предложил в качестве автора либретто Валентина Катаева, но талантливый писатель, абсолютно не чувствовал специфику жанра. И хореографы Наталья Касаткина и Владимир Васильев сами написали либретто, наметив исполнителей. Но, увы, в Большом театре премьера так и не состоялась... На основе набросков либретто Андрей сначала написал сюиту, чтобы посмотреть, как она будет восприниматься публикой. И именно ею дирижировал Юрий Темирканов в 1969 году. А потом Андрею удалось уговорить руководство Ленинграда, и премьера состоялась на сцене Кировского театра, ныне – Мариинки. Хотя были проблемы: на сцене – Бог, в то время это было очень смело. А это была просто Библия в рисунках Жана Эффеля, поставленная с юмором, красочно и предельно изобретательно с точки зрения хореографии. Все шло через цензуру, художественные советы, причем в отделе культуры Ленинградского обкома к Андрею относились более сочувственно, чем в Москве. Через несколько спектаклей и посыпались какие-то люди из сто-

лицы, увидевшие на сцене «голых» – артисты были одеты в трико телесного цвета с нашивками в виде цветочков и лепесточков. Это вызывало возмущение, и в Ленинград приехала сама секретарь ЦК Екатерина Фурцева. Помню, в «царской ложе» сидели директор театра, Фурцева и незнакомый мужчина. После второго акта возмущенная Фурцева заявила, что не может допустить такой спектакль: «Это – не хореография, это – порнография, сплошной секс!» Хотя, какой там секс? Была абсолютно невинная сцена – два тела сливаются в объятии, и все! Потом заговорил тот самый незнакомый мужчина. Оказалось, что это – министр авиации Франции. Он выразил восхищение и предложил прислать самолет, чтобы всю труппу свозить во Францию. Но и этот красивый жест не очень повлиял на исход дела. Фурцевой пообещали что-то убрать, что-то прикрыть. Шли на выдумки, «бросали» цензуре какие-то маленькие косточки, чтобы не пострадало целое. Андрею было больно и противно, но все компенсировала реакция зала - аплодисменты длились по 15-20 минут. А потом и по стране, и за рубежом прошло около тридцати премьер «Сотворения мира». На парижской премьере присутствовал сам Жан Эффель.

- Были моменты, когда Андрей Павлович был недоволен собой? И наоборот, какими своими работами он особенно гордился?

- Он очень любил «Сотворение мира», «Мастера и Маргариту», симфонию «Время Христа», написанную по заказу корейского импресарио. Вообще-то Андрей сочинил для него две симфонии, в которых должны были использоваться мелодии протестантских гимнов, и 1993 году мы поехали в Южную Корею с нашим Ленинградским оркестром. Симфония-исповедь «Время Христа» была очень близка Андрею... С огромным увлечением он работал над «Уличными мелодиями в смокингх». В их основе – киномузыка, самые шлягерные моменты, инструментованные Андреем. Первой он сделал юмореску

«Нам бы, нам бы, нам бы, нам бы всем - на дно». Премьера ее состоялась в Нижнем Новгороде на 75-летнем юбилее Андрея. Сочинение прозвучало как разорвавшаяся бомба – это было так ярко, неожиданно! Был ли он собой недоволен? Может быть, тем, что не писал собственно симфонической музыки. Он немножко побаивался этого, потому что не был философом. Хотя, при этом, у него была голова государственного мужа.

- Моцартианская легкость стоит не меньше философских обобщений и глубин...

- Андрей обладал качеством, которое дано не многим композиторам – он умел поставить себя на место слушателя, понять, будет ли интересно публике, захватит ли ее то или иное произведение. Речь идет не о том, чтобы работать на потребу. Просто Андрей улавливал то, что витает в воздухе, чем дышит сегодняшний день. К примеру, знаменитая «Я шагаю по Москве» отразила настроение новой эпохи – эпохи «оттепели». Отсюда – эта легкость и прозрачность.

- Что Андрей Петров любил в литературе и в музыке?

- Фолкнера, Хемингуэя, Ремарка. Но настольными книгами были, все-таки, Чехов, Бунин, Пушкин. А любимые композиторы – Моцарт, Прокофьев, Шостакович, Гершвин, Бернштейн. Кстати Дмитрий Шостакович высоко ценил Петрова. Я сохранила его письмо, в котором он писал приблизительно следующее: «Дорогой мой Андрей Павлович! Очень благодарен Вам за то, что Вы помогли мне попасть на балет «Сотворение мира». Потому что, когда я слушал еще сюиту, то предполагал, что это должно быть хорошо. Но балет превзошел все мои ожидания. Я поздравляю Вас. Радостнее жить на свете, когда есть такая яркая, замечательная музыка».

- Люди творчества часто пребывают в удрученном настроении. Были ли у Андрея Павловича такие минуты хандры?

- Практически нет. Хотя он был достаточно закрытым человеком, склонность к унынию не была в нем доминирующим качеством. В молодости Андрей был замкнутым, внутренне зажатым из-за сильного заикания. А потом, когда стал общественным деятелем, отмечал: чем больше перед ним аудитория, тем легче ему говорить.

- Освободила его музыка?

- Очевидно. Когда мы познакомились, у меня даже появилась привычка вмешиваться в его речь, чтобы помочь, но со временем он освободился от зажатости... Многие спрашивали Андрея, зачем ему быть возглавлять отделение Союза композиторов: «Неужели больше никого нет? Это, ведь, отнимает у тебя время!» Но Андрею это было интересно, не было какой-то давящей обязанностью, нагрузкой. Имея машину, он любил ходить пешком, пользовался общественным транспортом, наблюдал за людьми. Любил зайти в кафешку и выпить 50 граммов чего-нибудь покрепче.

- Вы сразу почувствовали, что Андрей Павлович – талантливый человек, и его ждет большое будущее?

- Нет. У Андрея, кстати, не было фундаментального музыкального образования – он поступил в консерваторию, сочинив несколько корявых маршей, польку. А спустя многие годы, наша педагог по сольфеджио вспоминала, что при всем неумении и корявости у Андрея было несколько каких-то интонаций, которые показывали: у него есть задатки. Во время учебы Андрей обращался к образу Ивана Грозного – он всегда брал значимые темы. Но это позднее. А первый курс



Ведущие вечера Н.Свентицкий и И.Мегвинетухцеси

он кончает пионерской сюитой для симфонического оркестра. Ему тогда было лет 19-20, он еще не прошел «академий» и ничего толком не умел. Помню, он написал монолог Зои Космодемьянской для голоса и симфонического оркестра. Он вообще очень любил оркестр. В молодости мы ходили в филармонию бесконечно, потому что это была настоящая школа для музыканта. В 1951-м году к нам на гастроли приехал знаменитый музыкант, и мы тщетно простояли всю ночь за билетами. И тогда Андрей сообразил купить билеты на концерт Свешникова, их перекарасили, поставили нужное число... И нам удалось пройти даже через конную милицию. Это было счастливое время. Андрей по окончании учебы был редактором в издательстве, а я преподавала в музыкальной школе, потом стала музыкальным редактором в капелле, позднее работала на телевидении долгие тринадцать лет... Сегодня, в Фонде сохранения и развития творческого наследия Андрея Петрова мы регулярно проводим конкурсы в двух номинациях – симфоническая музыка и музыка романса и кино...

- В своих внуках вы видите черты Андрея?

- Петя – вылитый Андрей. Во всем – форма кисти, форма ноги. Он любит те же напитки, которые любил дед, перенял от него культуру питания: у нас с Андреем было принято перед едой обязательно выпить немного виски или еще чего-нибудь такого. Я его спросила перед отъездом сюда: «Что тебе из Грузии привезти?» Он попросил ткемали. Любит. Когда внуки – Манана и Петр впервые побывали в Грузии, то были совершенно очарованы этой страной...

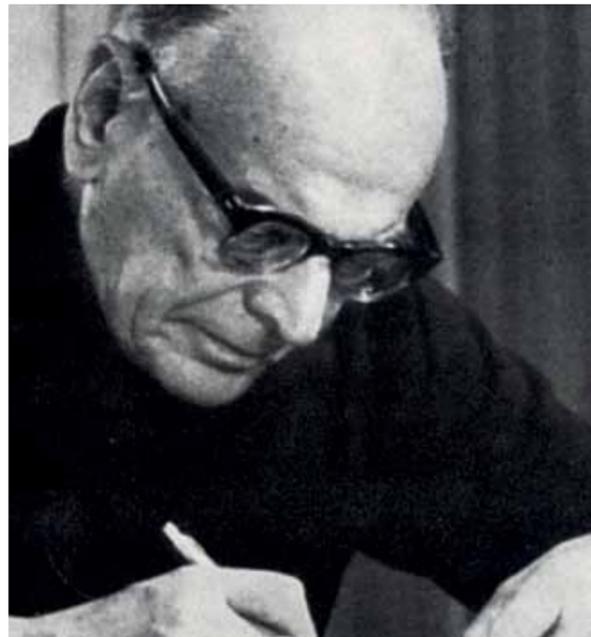
- Ваш зять – грузин, Гиви Гогитидзе. А внуки знают грузинский?

- Нет. Но, возможно, грузинскому языку научится правнук... Он сейчас совсем еще маленький.

Инна БЕЗИРГАНОВА



Михаил Лохвицкий



Константин Паустовский

НАЕДИНЕ С ОСЕНЬЮ

■ **Михаил Лохвицкий (Аджук-Гирей) (1922-1989)** родился под Ленинградом, в Царском Селе (ныне город Пушкин), закончил школу в 1940-м в Тбилиси и вскоре ушел на Великую Отечественную. Воевал в морской пехоте, вернулся с боевыми наградами. В 1952-м закончил Тбилисский государственный университет им. И.В.Сталина. В разные годы работал в редакции газеты «Молодой сталинец», в издательствах «Заря Востока», «Мерани», на киностудии «Грузия-фильм», редактором отдела журнала «Литературная Грузия»... Михаил Лохвицкий – автор более двадцати книг, его романы «Громовой гул», «Выстрел в Метехи», «С солнцем в крови», «Неизвестный», сборники рассказов переведены на грузинский, армянский, чешский, венгерский, польский, арабский языки... Сын черкесского народа, он писал на русском языке, был членом Союза писателей СССР, председателем секции русских литераторов СП Грузии, прекрасно владел грузинским языком, переводил грузинских писателей. Грузия стала для него второй родиной. 21 февраля в Тбилиси, в Черкесском культурном центре, состоялся вечер памяти Михаила Юрьевича Лохвицкого, приуроченный к 90-летию со дня рождения известного писателя.

Предлагаем вниманию читателей рассказ «Наедине с осенью» М.Лохвицкого.

Вторая половина сентября 1963 года. На Оке началась золотая осень. Серо-белые туманы, перинами лежащие над реками, робко клубились в сырых низинах и при первых лучах солнца спешили раствориться в чистом, прозрачном воздухе. В этом золотом сентябре я встретился с Константином Георгиевичем Паустовским.

Предложил мне съездить к Константину Георгиевичу в Тарусу его ученик и любимец, писатель Владимир Кобликов.

- Неудобно врываться так сразу, без предупреждения, - сказал я, - он, наверное, работает... и вообще...

- Поехали, поехали, - настаивал Кобликов, - он говорит, что знает о тебе.

Паустовский мог знать обо мне только по книге, которую я послал ему за несколько лет до этого, и по одному письму, насколько я помнил, восторженному и бестолковому. Я прочитал в «Повести о жизни» о днях, проведенных Паустовским в 1921 году под Одессой, на даче Ковалевского, на которой я жил уже во вре-

мя Отечественной войны, в 1944 году, когда служил в батальоне морской пехоты. Паустовский вспоминал, что прокопал в обрыве к морю ступеньки, матросы спускались к морю ступенчатой тропинкой, и мне подумалось, что это была тропа, прокопанная Паустовским; все свои мысли я высказал в длинном, путаном письме, ответа на которое не получил.

Может быть, из-за этого, а возможно, в силу труднообъяснимых свойств склонного к ошибкам человеческого воображения, Паустовский представлялся мне не очень доступным, не совсем таким, каким он был в своих рассказах. Высказал свои соображения Володе, он в ответ рассмеялся и стал рассказывать, как они с Паустовским рыбачили на Оке и какой это вообще общительный и обаятельный человек. Сомнения мои стали рассеиваться, соблазн повидаться с Паустовским был велик, и мы втроем – Кобликов, художник Ремир Курчик и я – отправились из Калуги в Тарусу.

В небольшой гостинице, в которой мы остановились, уже неделю жила съемочная группа Ленинградской студии документальных фильмов. У нее было задание снять Паустовского, но он наотрез отказался позировать перед киноаппаратом. Оператор Олег Франковский, высокий, спокойный, полный скрытого юмора человек, давний приятель Володи, познакомился со мной и попросил нас, чтобы мы воздействовали на Паустовского. Кобликов ответил, что он сомневается в удаче, но попробует поговорить.

Берегом речки Таруски мы поднялись к домику Паустовского – небольшой крестьянской избе, слегка перестроенной; она стояла в саду над крутым обрывом.

Наверное, смущение мое со стороны выглядело очень смешно. Пожав небольшую сильную руку Константина Георгиевича, я то молчал, то, пытаясь избавиться от робости, говорил невпопад. Случайно я встретился с глазами Паустовского и окончательно пришел в смятение – этот семидесятилетний человек, писатель с мировым именем, тоже оказывается, смущался. Впоследствии я узнал, что Константин Георгиевич всю жизнь был по-детски застенчив.

Курчик принес в подарок свою картину – фиолетово-черные деревья, и пока они с Константином Георгиевичем обсуждали достоинства картины, я, привыкая, осматривался. Кабинет не был большим, но казался просторным. На письменном столе стояли миниатюрная машинка «Колибри», лампа с абажуром, голова Нефертити, лежали папки, книги, среди них недавно изданный Академией наук коран. Обратил я еще внимание на деревянный стаканчик для карандашей, полный разноцветными поплавками. Коран мне был нужен для работы, я давно и тщетно искал его. Взяв книгу в руки, я стал проглядывать суры. Почувствовав пыливый взгляд Константина Георгиевича, рассказал о своих безуспешных попытках приобрести коран на русском языке.

- Мне привезли его вчера, - страдающим голосом начал Паустовский, - но раз он вам так нужен...

Спохватившись, я стал утверждать, что коран у меня будет буквально на днях, и, наверное, не в одном экземпляре, так что я сам смогу, если он кому-нибудь нужен...

- Нужен, - обрадовался Кобликов, - дашь лишний экземпляр мне.

Константин Георгиевич, недоверчиво вздыхая, посмотрел на меня и снова застеснялся.

В кабинет вошел человек лет тридцати, поздоровался сразу со всеми, сел в сторонке, достал из кармана

общую тетрадь и авторучку. Как потом выяснилось, это был начинающий писатель, краевед Иван Бодров, он жил в Тарусе, часто заходил к Константину Георгиевичу, и тот читал и правил его рукописи.

Бодров с деловым видом стал записывать наш разговор.

Я снова ощутил неловкость. Константин Георгиевич поморщился, неодобрительно и строго посмотрел на Бодрова, хотел что-то сказать ему, но раздумал и, поднимаясь, обратился ко мне:

- Пойдемте, покажу вам Матисса.

Кабинет выходил в сени, откуда лестница вела вниз, в подвальную столовую, а напротив был узкий, как коридор в вагоне, проход к двум таким же крохотным, похожим на купе спальням.

Мы с Константином Георгиевичем прошли туда, и я увидел работы Матисса. Секретарь Матисса, русская, переводчица произведений Паустовского, привезла Константину Георгиевичу последние работы художника.

Мы заговорили о Грузии.

- Это трудно объяснить, - медленно произнес Константин Георгиевич, - я знал Батуми, потом переехал в Тбилиси и немало побродил по городу, но впервые по-настоящему раскрылась для меня Грузия через картины Пиросманашвили.

- Я помню, - сказал я, - читал в «Броске на юг», как вы увидели картины Пиросмани у Зданевичей.

- Кирилл Зданевич недавно был у меня. - У глаз Паустовского собрались веселые морщинки.

Я собрался с духом и попросил извинения за свое нескладное письмо.

- Какое письмо? - с недоумением спросил Константин Георгиевич.

Я объяснил.

- Вот ведь, - с досадой проговорил он, - это мои домашние оберегают меня, прячут от меня почту.

- Очень им благодарен за то, что они утаили мое письмо.

- Все-таки это дурно, - он покачал головой, - не получив ответа, вы могли бог знает что подумать.

Он спросил, давно ли я из Грузии и знаком ли с Гуром Гогиашвили. Я ответил, что знаком.

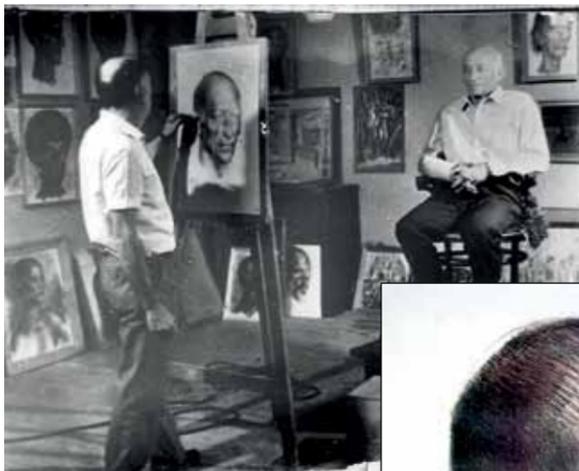
- Гогиашвили переводит мои рассказы на грузинский, - сказал Паустовский, - жаль, у меня здесь нет грузинских изданий. Мне говорили, что он хорошо переводит.

Паустовский не то чтобы задумался, а словно ушел в себя.

Я еще до этого обратил внимание: беседуя, Константин Георгиевич будто вглядывался во что-то, видимое ему одному. Разгадка этому пришла ко мне месяцем или двумя позже.

Он улыбнулся без видимой причины и снова заговорил о Тбилиси, о том, какой это легкий и великолепный город, не похожий ни на один другой, и опять о том, какое впечатление на него произвел Пиросманашвили, и снова о Тбилиси. Я вспомнил, как он писал в «Броске на юг», что, поднявшись в горы над Тбилиси, «почувствовал свою родственность всему интересному на Земле».

Мы, беседуя, вернулись в кабинет, где Володя Кобликов подтрунивал над Бодровым. Константин Георгиевич улутил минуту, когда Бодров один остался вблизи него, и что-то строго сказал. После этого я не видел в руках у Бодрова тетради, и он перестал записывать. Позже оказалось, что при всей деликатности Паустовский мог быть резок и прям, даже порой беспощаден



В мастерской художника

ко всем, кто по взглядам и своей человеческой сущностью был неприятен ему, не терпел болтовни и панибратства.

Как-то Паустовский приехал в Калугу. К нему подошел один писатель, многими годами моложе Константина Георгиевича, и, демонстрируя свое близкое знакомство с Паустовским, пренебрегая другими, вмешался в разговор, стал что-то вспоминать. «А я вас не знаю», - сказал вдруг Паустовский. «Как не знаете, а помните, мы с вами...» Лицо Константина Георгиевича стало страдальческим, и все же он упрямо повторил: «Не помню, не помню я вас». «Старый знакомый» онемел.

Разговор стал общим. Константин Георгиевич улыбался. Убедившись, что у него хорошее настроение, Кобликов заговорил о киносъёмке. Константин Георгиевич испуганно замахал руками.

- Им влетит, если они не выполнят поручения, - сказал я.

Паустовский растерялся и жалобно посмотрел на меня. Поскольку я был человеком новым, он стал объяснять мне:

- Понимаете, становлюсь деревянным, когда на меня направляют аппарат, не знаю, что говорить, куда деть руки...

Мы хором принялись убеждать, что его не станут мучить и времени на съёмку уйдет немного.

- В самом деле, нехорошо, если у них неприятности будут, - уступая, проговорил Паустовский.

Курчик побежал за Франковским.

Паустовский спросил, познакомился ли я с Тарусой. Я ответил, что еще не успел. Он стал говорить, как тяготеет тем, что после опубликования «Ильинского омута» эти места заполнили туристы, стали рубить на костры деревья, уничтожать рыбу и что он даже хотел написать в «Литературную газету», сообщить, якобы Ильинский омут находится совсем в другом районе.

Константин Георгиевич рассказал о рабочем с карьера, бывшем уголовнике, - он все приходит и с угрозами требует, чтобы писатель написал о нем книгу. Потом вспомнил старичка слесаря, местного «левшу», который не брался за «неинтересные» заказы - запаять керосинку или починить примус, но с удовольствием отремонтировал Константину Георгиевичу сложный замок на старом ларце и еще кому-то починил сломанный



Дм.Эристави. Портрет М.Лохвицкого

зубной протез, да так, что этот протез взяли потом в музей, если не ошибаюсь, Московского стоматологического института.

- У него голова как у Эдисона, - сказал Константин Георгиевич, - но вся беда в том, что он, как многие талантливые самоучки, всегда изобретает велосипед... А как-то, - Константин Георгиевич оживился и потер руки, - ворвался ко мне один студент из Киева и стал совестить и упрекать: как же это вы, такой писатель, не добились, чтобы выполнена была просьба Марины Цветаевой - установить плиту с ее именем в Тарусе? Я сказал, что хлопотал, но у меня ничего не получилось. «Добиваться не умеете, - заявил студент, - а я вот добьюсь!» Убежал. И что же вы думаете! Добился. Да, да, тогда Таруса была районным центром, студент пошел в райисполком, нашумел, наговорил что-то, и через неделю в карьере вырубил плиту, вырезали надпись на ней...

Появились Курчик и Олег Франковский с помощниками. Паустовский насупился.

- Где вы хотите снимать?
- Где вам удобнее и когда удобнее, - лаконично ответил Франковский. - Могу здесь, в кабинете, прямо сейчас. Машина с

аппаратурой у дома.

- Хорошо, хорошо, - засуетился Паустовский, - не сите аппаратуру.

За какие-то двадцать минут осветительная аппаратура была установлена. Франковский нацелился кинообъективом на Паустовского, тот замолчал и затравленно вжался в кресло.

- М-да, - сказал немного спустя Франковский, - великолепно! Константин Георгиевич, а не могли бы вы заняться каким-нибудь делом? Писать, например. Или читать... рассказ кого-нибудь из ваших молодых друзей, учеников...

- Как раз со мной рукопись, - обрадованно сказал Бодров, - посмотрите ее, Константин Георгиевич.

Паустовский хмуро поглядел на него, надел очки, взял рукопись. Пробежав глазами первую страницу, потянулся за карандашом и покачал головой.

- Разве так пишут?

Киноаппарат трещал, ярко светили юпитеры. Константин Георгиевич ничего не замечал, то качал головой, то бормотал фразы вслух, сердито вычеркивая лишние слова, - он правил рукопись. Была отснята вся пленка, а он работал.

Наверное, наступившая тишина показалась ему необычной. Он поднял голову.

- Спасибо, Константин Георгиевич, - сказал Франковский.

- Уже закончили? - удивился Паустовский. - Наверное, вы очень хороший специалист.

Мы рассмеялись.

- Правда, правда, - стал уверять Паустовский, - я ничего не замечал. Так можно снимать сколько хотите.

- Что ж, - со спокойным юмором сказал Франковский, - я не отказываюсь, сниму вас еще где-нибудь; раз уж хотите, можно вне дома, можно завтра.

Паустовский хотел было возразить, но осекся, по-

смотрел на невозмутимое лицо Франковского.

- Может быть, съездим на Ильинский омут? - предложил он и взглянул на барометр. - Переменно, но все равно поедем. - Заметив, как просиял Франковский, он прибавил: - Только, чур, и там ничего не устраивать!

Франковский на восточный манер прижал руки к груди и поклонился.

Константин Георгиевич повеселел.

В таком же настроении он был и вечером, когда мы снова заглянули к нему. С нами пришел еще писатель Алексей Шеметов, недавно переехавший в Тарусу из Абакана.

Роли переменились. Теперь Шеметов и Константин Георгиевич стеснялись друг друга, а я наблюдал за тем, как Константин Георгиевич, тяжело преодолевая свое смущение, старается разговорить Шеметова и перебирает поплавки в стаканчике для карандашей.

Он снова всматривался во что-то, видимое ему одному, и спросил, обращая ко всем:

- А что такое шедевр? В поэзии, например.

Кобликов ответил, что шедевры поэзии можно найти у Блока. Бодров стал читать «Грозу» Заболоцкого, я привел лермонтовские строки: «...и звезда с звездой говорит».

- Лермонтов? - Константин Георгиевич задумался. - А помните его «Завещание»?.. Настоящие шедевры создаются и природой, самой жизнью. Несколько дней назад над Окой летели журавли. Как будто кто-то переливал воду в тонкий стеклянный сосуд...

Мы вышли в сад и увидели большой ярко-красный мак.

- Вот настоящий шедевр! - сказал Ремир Курчик.

Паустовский кивнул.

Бодров рассказал нам потом, что Константин Георгиевич на ночь, оберегая мак от заморозков, укрывал его старым плащом.

Утром сыпал мелкий дождик. Но мы все равно поехали к Ильинскому омуту на «козле» Франковского. Сперва по шоссе, потом по просеке до деревни Ильинское и за нее. Дальше дороги не было, и мы пошли пешком.

Константин Георгиевич шел, опираясь на удилице, всматривался в дали, которые становились все шире, и улыбался своим мыслям.

Дождик то рассеивался, то снова шуршал в листе. Поникая зелень вблизи была по-весеннему свежей, далее копнились покрытые багрянцем и желтизной деревья, а между ними в отдалении плыли серые облачка измороси. Константин Георгиевич сказал, что только отсюда, с этой точки, можно увидеть всю даль.

- Нестеровская даль, - прибавил он, - а если идти лесом, придешь в Богимово, где жил Чехов.

Он спросил у Бодрова, давно ли он был в Богимове и как там сейчас.

Мы спустились к речке, спрятались от дождика под деревом. Кобликов и Курчик принялись разводиться костер, а Константин Георгиевич разговорился. Он вспоминал о Гайдаре, о Рувиме Фраермане. Я не повторяю того, что он рассказал, потому что все это им написано.

Дождик отдалился, из-за облаков прорвался мягкий солнечный свет. Можно было приступить к съёмкам. Константин Георгиевич с Володей Кобликовым спустились к омуту и закинули удочки.

- Зрители так и не увидят, как мы поймали рыбу, - лукаво сказал Константин Георгиевич.

- Я привяжу к крючку камень, - сказал Кобликов, - вы будете дергать удочку, никто не поймет, что это камень,

а не рыба!

- Давайте, Володя! Давайте! - Константин Георгиевич был в восторге. - Подшутим над зрителями.

Он выждал, пока Кобликов привяжет к леске камень, и по сигналу Франковского вздергивал удочку. Разлетались брызги, по воде расходились круги, и Паустовский хохотал, поглядывая на Кобликова. Володя казался на первый взгляд Стивой Облонским, а на самом деле был романтиком, обладал детской поэтической душой, за что Паустовский его и любил...

Однажды зимой мы с Володей ночевали неподалеку от Тарусы, в оставленном жителями маленьком шахтерском поселке, лишь в одном домике еще жили - там мы и остановились. Мела крутая метель. Утром я вышел из дома - вокруг белым-бело, по снежному одеялу бежит поземка. Сделал несколько шагов. Услышал жалобный скрип - в одном из брошенных и словно умерших домов болталась на петлях дверь. Я приблизился к крыльцу, поднялся по заметенным снегом ступенькам. Комнаты были пусты и до боли унылы. Володя вышел после меня, осмотрелся и зашагал по моим следам. Он поднялся на крыльцо. Я, сам не знаю почему, спрятался за развороченной стеной печью и не ответил на его зов. Когда я выглянул, он стоял неподалеку от входной двери. Пустынный дом, скрип дверных петель в тишине и одинокая человеческая фигура - все было таинственно и нереально, как в приключенческом кинофильме. Я поднял руку с вытянутым наподобие пистолета указательным пальцем и «выстрелил» в Володю: бах-бах! Он, словно все происходящее было много раз отрепетировано, мгновенно стал падать; падая, судорожно изогнулся и тоже выставил руку с вытянутым пальцем и тоже «выстрелил». Я, скорчившись, упал возле него. Потом мы сидели на полу и хохотали до слез... Позже Володя рассказал всю эту историю Паустовскому. Константин Георгиевич, слегка улыбнувшись, задумался и спросил: «Володя, а вам не кажется теперь, что оба вы были тогда не собой, а другими, и на самом деле стреляли и умирали от пуль?»

Дни в Тарусе ожили в моей памяти, когда некоторое время спустя я прочитал рассказ Константина Георгиевича «Наедине с осенью». В рассказе я встретил слова о курлыканы журавлей, похожем на переливание воды в тонкий стеклянный сосуд, и наши разговоры о шедевре, и многое другое, о чем говорил в те дни Константин Георгиевич. И я понял, почему он иногда во что-то всматривался внутри себя.

Рассказ мне понравился очень, но я подумал и о другом - о том, как редко, и это вполне естественно, мы становимся свидетелями чуда, творимого писателем. Чувство своей, пусть сторонней, случайной, но все же сопричастности этому чуду не покидало меня, делая все окружающее праздничным.

Я не удержался, позвонил Константину Георгиевичу в Москву и сказал, в какой восторг привел меня его рассказ. Он помолчал, потом я услышал из трубки прерывающийся голос:

- Я тронут... что вы нашли время... прочитать мой рассказ. Очень рад, что он вам понравился... Спасибо вам.

Я ошеломленно посмотрел на трубку и подумал, что к скромности Паустовского, наверное, никогда не привыкнешь, что только таким должен быть подлинно большой художник и что каждому художнику слова, каким бы крупным он ни был, очень нужно, чтобы творение его находило отклик в сердце читателя.

Михаил ЛОХВИЦКИЙ



Тенгиз Мирзашвили

ПОВЕРЬЯМ МОЖНО ВЕРИТЬ

У ацтеков он именовался бы толтеком – художником с «обожествленным сердцем», личностью, которая имеет свою истину в самом себе, в дореволюционной России – классным художником – в качестве выдающегося выпускника Академии, у нас же Тенгиза Мирзашвили называли просто, Чубчик, а когда он откладывал в сторону кисть и цветные мелки, и брался за перо, чтобы временно отойти от пастельных тонов, и твердой рукой графика писать черно-белую правду – дилетантом! Вернее, так отзывались о нем только те, кого она не устраивала, не нравилась из-за ее оголенной неприглядности.

Чего добивался Чубчик: популярности, которой он мог бы без особого для себя ущерба поделиться с самыми именитыми нашими согражданами? Званий и регалий, которые он ни во что не ставил? Любви и почитания, которых у него хватало с лихвой? Или богатства и личного благосостояния, за которыми он никогда не гнался: алюминевая кастрюля на газовой плите с дырой на дне, прожженной от огня, вплоть до его болезни годами обогревала маленькую квартиру Чубчика, в которой вместе с ним проживала вся его семья – жена, дочь и сын, все – взрослые, и все – художники! А какой у него был мотив? Чего он добивался? Справедливости! Это в недоброе

деле надо искать мотив, а добрые – делаются по велению совести и сердца, по откровению.

Сказать, что Тенгиз Мирзашвили был ярким живописцем, графиком, кино- и театральным художником, фотоклористом, что он прекрасно оформил сотни книг, значит остаться в еще большем долгу перед его светлой памятью. Тонкий ценитель всего самого настоящего, редкий знаток языка, литературы и истории своего народа, Чубчик был непревзойденным публицистом (и полемистом!). И именно эта грань его трудно постигаемого творчества оставалась, в лучшем случае, незамеченной, а в худшем – ополчала против него весьма значительную и весомую часть наших ученых-историков, историографов, искусствоведов и даже языковедов, ибо Чубчик умудрялся обнаруживать неточности и вносить поправки в уточненный и утвержденный Государственной комиссией текст «Витязя в тигровой шкуре».

Вечно обеспокоенный, озабоченный, казалось, чужими, а на поверку – нашими общими заботами, он все успевал, всюду поспевал, ему до всего было дело.

Не буду утомлять читателя подробным перечислением деталей незавершенной и по сей день полемики – незавершенной по той лишь причине, что она так и не состоялась. С одной стороны, вполне понятна обида оппонентов: человек с безобидным прозвищем Чубчик, притом, по специальности художник, выступал против общепринятых теорий и установок, опубликованных в периодике Академии наук, в авторитетнейшем отечественном издании – Грузинской Советской Энциклопедии (ГСЭ), с другой – непонятно, почему эти обиды и возмущение не вылились в естественную в таких случаях дискуссию, почему маститые оппоненты не пошли дальше пренебрежительного отмахивания от «дилетантских суждений непрофессионала». Ошибки случаются. От них не застрахован никто, даже самые светлые умы. И не стоит пренебрегать мнением «человека со стороны», который указывает на допущенные погрешности. Не стоит ни светлым умам, ни их ученикам и последователям, даже самым талантливым. Вспомним общеизвестный случай с Аристотелем, допустившим в свое время неточность в описании комнатной мухи: на протяжении почти двух тысячелетий считалось, что у мухи восемь ножек, потому что так было написано Великим Греком (и никому не пришло даже в голову сосчитать их). В XVIII веке Карл Линней в своей классификации (видимо, после пересчета) отнес самых назойливых домашних насекомых к шестиногим. Ну и что, пострадал от этого авторитет великого ученого? Ничуть. Бросились почитатели его таланта доказывать, что до Р.Х., при Аристотеле, у мух было восемь ножек, и только впоследствии стало шесть? Да нет, с кем не бывало?! Аристотель, как и прежде, достойно восседает на самом вершине ученого Олимпа...

Я далек от мысли превозносить аргументы Чубчика и немногочисленной группы его сторонников, и умалять заслуги их оппонентов, тем более, когда дело касается истории, нашей истории. Просто, как рядовой член общества, я разделяю убеждение Тенгиза Мирзашвили – общественного деятеля, что если в свое время были допущены ошибки и искажения в оценке и датировании судьбоносных событий – «под давлением общественно-советского прессы», или в интересах собственных теорий, - их необходимо исправить – в учебниках, пособиях, справочниках, путеводителях, энциклопедиях... Разве мало мы знаем случаев возвеличивания недостойных и репрессирования истинных героев?

Ниже я приведу несколько примеров из Грузинской Советской Энциклопедии, так как, во-первых, она является «зеркалом эпохи», и, во-вторых, заинтересованному читателю легче будет проследить за истинными причинами несостоявшейся дискуссии, и судить об обоснованности возмущения Тенгиза Мирзашвили.

Начнем с Андрея Первозванного, который пришел на

землю Иверии по желанию Девы Марии, отправившей апостола в избранный ею удел. В статье ГСЭ «Апостол Андрей» ставится под сомнение достоверность проповедческой деятельности первого ученика Христа среди грузин, которые испокон веков отмечают всенародный праздник – день памяти Андрея Первозванного, и подчеркивается, что факт пребывания Апостола Андрея на земле Иверии «считался истиной до конца XIX века. Научное же изучение вопроса высветило время и причины возникновения сообщений о деятельности Апостола Андрея в Грузии». А чуть выше в этой же статье говорится, что приведенный аргумент понадобился Георгию Мтацминдели (XI в.) для подтверждения права Грузинской церкви на независимость в дебатах с Патриархом Антиохии.

Далее, Тенгиз Мирзашвили считал, что историками преднамеренно умаляется, а то и вообще игнорируется значение деятельности Мириана III, царя Картли, объявившего христианство государственной религией, царя, который почитается, как святой, Грузинской и Русской Православными церквями. Согласно хронике Леонти Мровели «Жизнь картлийских царей», отцом Мириана был Шапур I, шах Ирана из династии Сасанидов. А теперь посмотрим, что сказано в статье ГСЭ о правителе, положившему начало обращения грузинского народа в христианство: «Мириан III, царь Картли в IV в., современник византийского императора Константина (306-337) и армянского царя Трдата (287-330)... При Мириане III, около 337 г. христианство было объявлено гос. религией в Картли... Не исключено, что сведения о происхождении Мириана III являются вымыслом, ибо они ставили своей целью подыскать достойных предков для первого христианского царя». Что может быть оскорбительнее для человека любой национальности (в том числе – если не в первую очередь – для грузина) издевательского упоминания его предков? Вряд ли посмел бы автор статьи назвать св.Мириана потомком недостойных предков без молчаливого одобрения своих авторитетных коллег. «Тогда время было такое, заставляли», - возразит иной читатель. Да, было, но те времена давно канули в Лету, а труды, написанные «под давлением», и сегодня считаются непререкаемыми. Специалисты хранят гробовое молчание, а неспециалистам, «дилетантам» вроде Чубчика, отказывают в праве голоса. Об этом речь! А ведь Тенгиз Мирзашвили выступал не против признанных ученых, вообще, а против их, как он считал, неверных суждений и оценок, подхваченных позднее их многочисленными учениками, и в результате, отнесенных к категории незыблемых истин.

И, под конец, третий пример. В Дидубийском пантеоне, неподалеку от могилы Чубчика покоится прах Антона Натрошвили, автора капитального труда «Светицховели», настольной книги в грузинских семьях в начале XX века. В ГСЭ, даже в перечне использованной литературы не упоминается ни А.Натрошвили, ни его труд. Причина проста, писал Тенгиз Мирзашвили, его удалили из словника энциклопедии, так как названная в книге дата возведения самого главного храма Грузии отличается от даты, вычисленной на основании «эволюционной теории» именитых авторов, которые «гиперкритически относились к летописям и археологическим находкам». А такое отношение, подчеркивал Тенгиз Мирзашвили, не могло не привести к искажению истории: в советской (да и в постсоветской) историографии преднамеренно замалчивается роль царя Мириана, Константина Великого и царицы Елены в обращении Картли в христианство, полностью игнорируется грандиозное историческое наследие IV века, тенденциозно прочитана (передвинута на целое столетие) Болнисская надпись, именуемая «началом грузинской культуры» ...

Думаю, достаточно. Хотел написать о Мирзашвили-публицисте, а получилось – о боли, которую он унес с собой. Сегодня ни Чубчика, ни его оппонентов, авторитет-

нейших и заслуженных ученых, нет в живых. Но остались сомнения – в датировке важнейших исторических памятников, создания грузинской письменности... И осталась Грузинская Советская Энциклопедия в «первозданном» виде, в которой почитание заслуг вчерашних партийных руководителей соседствует нередко с игнорированием и неуважительным отношением к светлой памяти наших прародителей.

У каждого народа есть свой Клаас, пепел которого стучит в его сердце. И пепел нашего общего Клааса – пепел наших славных предков должен беспрестанно стучать в сердцах каждого из нас как напоминание, но не как призыв к отмщению, ибо все мы потомки одних и тех же предков, цари которых строили храмы во славу Господа и целовали ноги монахам, а впоследствии, сменившие их правители разрушали эти храмы и ставили святых отцов к стенке.

Более двух десятилетий продолжается поворот нашего общества к церкви, мы возвращаемся к истокам. Но это возвращение не будет полным, искренним, бесповоротным, пока мы не научимся смотреть правде в глаза, пока не осмыслим критически наше недавнее прошлое.

Нельзя сказать, что Чубчик был глубоко верующим человеком: он не зажигал свечи на праздники в церкви,



С Арчилом Манджгаладзе

не ходил на всенощные. Но вместе с тем, в Грузии не найдется церквушки или храма, которые он не изучил бы досконально, включая дату их постройки, архитектуру и историю каждой фрески; он никогда не постился, но был умерен во всем. И – всегда, за исключением случаев, когда он сталкивался с несправедливостью.

Существует народное поверье, что беременным женщинам нельзя смотреть на уродливое, дабы оно не отразилось в их чреве, а надо видеть только красивое. Софья Мирзашвили, в 30-х годах прошлого века, ожидая сына, разъезжала на лошади по высокогорным селам Сванети, и с Чубчиком под сердцем занималась реставрацией древней церковной росписи, долгими часами вглядываясь в лица святых, изображенных на фресках. Чубчик и родился со светлым ликом.

Поверья не лгут, как, впрочем, и летописи...

Арчил МАНДЖГАЛАДЗЕ



ЗВЕЗДА МАРИНЫ МДИВАНИ

XX век был поистине «золотым» для грузинского музыкального искусства, одарив нас выдающимися художественными достижениями как в области композиторского творчества, так и вокального и инструментального исполнительства.

Современникам еще предстоит углубленная работа по историческому осмыслению и оценке музыкального наследия виртуозов недавнего прошлого.

В первом ряду музыкантов – выдающаяся пианистка и педагог, народная артистка Грузии Марина Викторовна Мдивани, уже в 60-е годы завоевавшая широкое международное признание, лауреат престижных исполнительских конкурсов, ныне профессор Монреальской консерватории.

Марина родилась в семье известного шахматиста, первого в Грузии шахматного мастера Виктора Арсеньевича Гоглидзе (1905-1964). Закончила в 1957 году тбилискую музыкальную школу-десятилетку по классу Евгении Чернявской.

Запомнились первые шаги на концертной эстраде юной пианистки, живой и задиристой девочки, выступавшей на академических концертах музыкальной школы. На выпускном вечере она с виртуозным размахом и блестящим исполнением «Вальс» Гуно-Листа. Уже тогда можно было предсказать ей успешное артистическое будущее.

В Московской консерватории Марина занималась у профессора Якова Мильштейна, а затем у своего главного учителя Эмиля Гилельса, окончив консерваторию в 1960 году (а в 1963-м – аспирантуру). В период артисти-

ческого формирования молодая пианистка, несомненно, испытала влияние исполнительского мастерства знаменитого маэстро. Имею в виду масштабность, динамизм и виртуозный блеск пианистического искусства.

Будучи студенткой третьего курса, она завоевала золотую медаль на Всесоюзном молодежном фестивале, а через год – серебряную на Московском международном фестивале. Широкое признание Марина Мдивани получила в 1961 году, став победительницей международного конкурса имени Маргариты Лонг и Жака Тибо в Париже. Французская пресса дала исключительно высокую оценку ее выступлению.

Навсегда запомнилось первое после Парижа выступление молодой пианистки в родном городе, в Большом зале консерватории, вызвавшее огромный интерес музыкальной общественности. Пианистка исполнила фортепианные концерты Чайковского (№1) и Прокофьева (№3). Выступление Марины стало для слушателей своего рода ее «вторым открытием», по-настоящему ярким и впечатляющим. Игра пианистки с первых тактов властно захватила слушателей масштабностью интерпретации. Совершенство, безотказность исполнительского аппарата: мощная аккордовая «кладка», вихревая токкатная и «бисерная» пальцевая техника заставили вспомнить выдающихся виртуозов концертной эстрады.

В следующем году на исключительно сильном по составу II Международном конкурсе имени П.И. Чайковского (Москва, 1962) Мдивани была удостоена четвертой премии.

Начиная с 60-х годов пианистка ведет интенсивную исполнительскую деятельность. Особым успехом сопровождались выступления в США и, в частности, ее дебют в Нью-Йорке, в зале «Карнеги-Холл».

Основу репертуара М.Мдивани составляли произведения Баха, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шопена, Шумана, Листа, Брамса, Чайковского, Мусоргского, Рахманинова, Скрябина, Стравинского. Но есть композитор, чьи произведения пианистка особенно много и успешно исполняла еще в студенческие годы. Это – классик русской музыки, один из крупнейших композиторов XX века – Сергей Прокофьев. Пианистка исполнила по существу все его фортепианные сочинения. Но, поистине, Книги рекордов Гиннеса заслуживает ее уникальный творческий подвиг, когда в 1986 году в Москве в один вечер она исполнила все пять фортепианных концертов Прокофьева!

Такого никогда не было и вряд ли когда-нибудь повторится! Вскоре это чудо должно было свершиться и в Тбилиси (были даже афиши), но неожиданная болезнь дирижера помешала осуществлению концерта.

Все эти годы Марина Мдивани не нарушала творческой связи с Грузией, устраивала концерты, исполняя произведения грузинских композиторов, в частности, была первым интерпретатором Четвертого фортепианного концерта Отара Тактакишвили. Одно время Марина выступала и в составе трио «грузинских звезд», с Лианой Исакадзе и Тамарой Габарашвили.

Важным в творческой биографии М.Мдивани стал 1991 год, когда она переселилась в Канаду и стала работать профессором Университета Мак-Гила (консерватории) в Монреале, где наша соотечественница пользуется огромным авторитетом.

Марина Викторовна раз в год приезжает в Тбилиси, проводит показательные уроки в нашей консерватории, а однажды возглавила жюри грузинского международного конкурса пианистов.

В планах выдающейся пианистки и педагога дальнейшее расширение деловых и музыкальных контактов с Тбилисской консерваторией.

Пожелаем ей новых больших творческих свершений.

Гулбат ТОРАДЗЕ



Караван-сарай Тамамшева на Эриванской площади

ФИГАРО В ТИФЛИСЕ

В Италии XIX века опера была ведущим жанром театрального искусства. Это время деятельности целой плеяды блестящих композиторов и певцов. Стремление реформировать оперное либретто, отойти от условности начинается в Италии уже в первой половине века и достигает полного завершения в творчестве Верди. Итальянская опера становится популярной далеко за пределами самой Италии, во многих странах, в том числе и в Грузии.

Середина столетия явилась для столицы Грузии началом оживленной театральной жизни. В 1845 году в переделанном для театра здании манежа впервые выступила перед публикой русская драматическая труппа. В то же время на месте теперешней площади Свободы началось строительство специального театрального здания по проекту итальянского архитектора Скудиери. Внутри театр был расписан художником Г.Гагариным и открыт для зрителей в 1851 году. В нем начались оперные спектакли, а также выступления русской и грузинской драматических трупп. Директором театра по сценической и репертуарной части был назначен писатель В.А. Соллогуб. По его инициативе была приглашена в Тифлис итальянская оперная труппа под руководством дирижера Барбиери. О самом здании театра сохранились исключительно хвалебные отзывы. Описывая театральный зал, Соллогуб сетует на то, что «мертвым пером нельзя выразить всей щеголе-

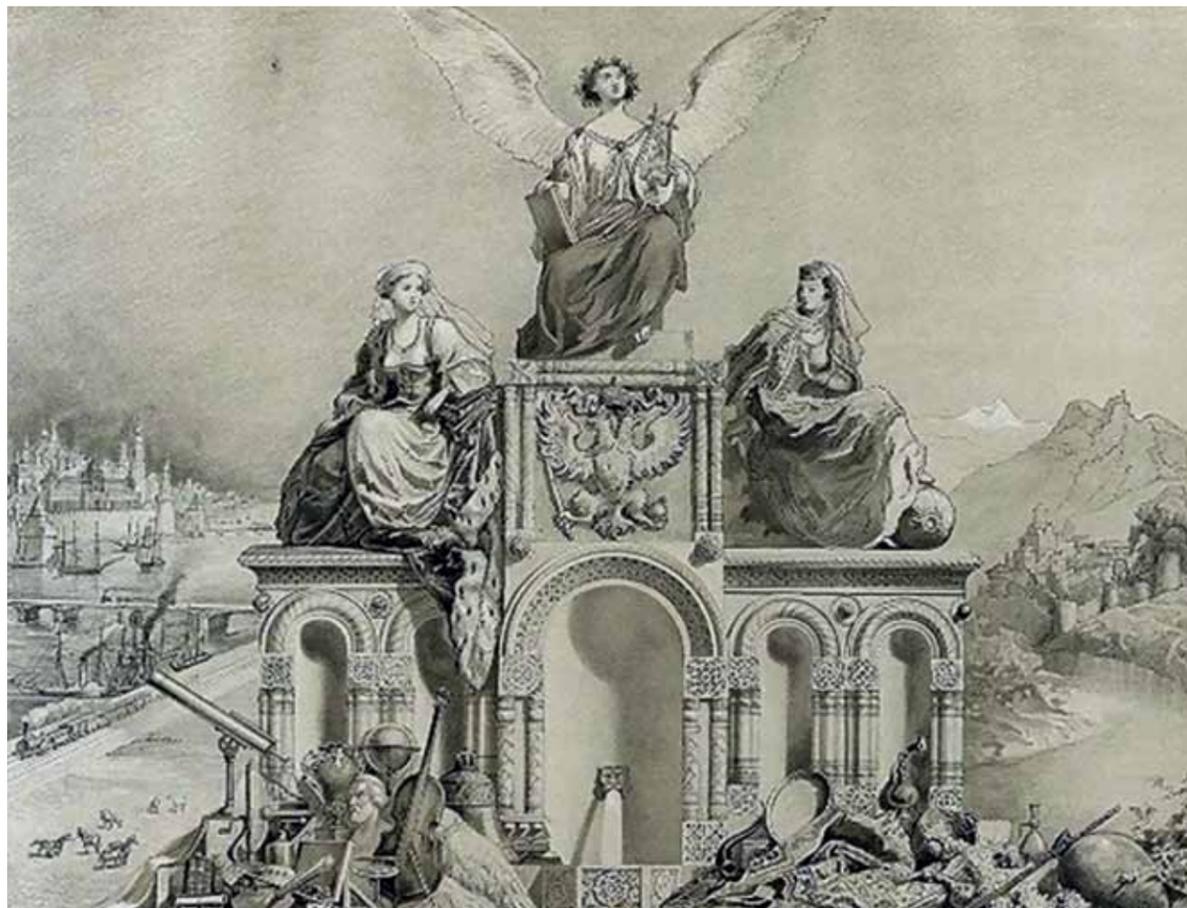
ватости, всей прелести, всей ювелирной отделки нового зала» («Кавказ», 1851, № 29).

Александр Дюма, побывавший в нашем городе в 1858 году, в своих воспоминаниях восторгался красотой театрального зала, считая его одним из самых очаровательных среди тех, которые он видел в жизни.

Открытие нового театра состоялось 9 ноября 1851 года оперой Доницетти «Лючия ди Ламмермур». Труппа была маленькая, но имела хороших солистов, так что сразу привлекла к себе внимание публики. С большой похвалой отзывался рецензент газеты «Кавказ» об ее руководителе Барбиери, который обладал поразительной памятью и дирижировал все оперы наизусть, без партитуры. Репертуар труппы был разнообразным и состоял главным образом из произведений итальянских композиторов. В последующие годы оперный театр расширяет свою деятельность и пополняется новыми исполнителями. Он завоевывает всеобщее признание и становится одним из важных центров культурной жизни города. Во время русско-турецкой войны в 1855 году он был закрыт, но в 1857 году вновь успешно возобновил свои спектакли. Александр Дюма, в 1858 году присутствовавший на представлении оперы Верди «Ломбардцы», писал в своих воспоминаниях, что «видеть подобную труппу в Тифлисе просто чудо». В 1874 году прекрасное театральное здание погибло от пожара. Это нанесло серьезный удар театральной жизни города. Однако спектакли продолжились во временно приспособленном для этого помещении. Позднее началось строительство нового оперного театра, который существует поныне.

Итальянский оперный театр просуществовал у нас вплоть до 1878 года. После прекращения его деятельности была создана русская оперная труппа, которую в 80-х годах возглавил композитор М.Ипполитов-Иванов.

Начиная с первых шагов итальянской оперной

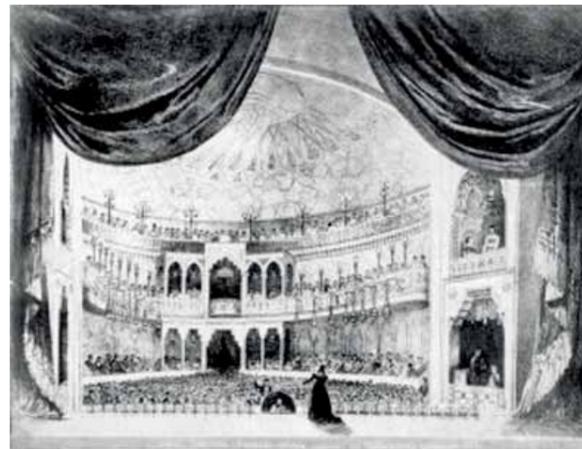


Г. Гагарин. Эскиз театрального занавеса

труппы, она все время была в сфере внимания прессы. Подробные рецензии освещают как репертуар театра, уровень исполнения, так и отношение публики к оперному искусству. На первых порах этот вопрос был, как видно, особенно острым. Некоторые скептически настроенные люди сомневались в успехе оперных представлений. Однако опасения были напрасны и успех превзошел все ожидания. В первых же заметках о спектаклях подчеркивается, что театр был полон. В.Соллогуб по окончании первого сезона с удовлетворением писал, что оперные спектакли нашли замечательный отклик. «В здешней публике редкое чутье, инстинктивное понятие прекрасного. Сама труппа, удивленная неожиданным приемом, усилила свои старания» («Кавказ», 1852, № 15).

Театр привлек зрителей разных национальностей и разных слоев населения. Как сказано в рецензии на постановку оперы Беллини «Норма», помимо лож и кресел, «верхняя галерея, 30-копеечные места набиты битком». Описывая присутствовавшую публику, одетую в костюмы местные и европейские, автор пишет, что «меж зрителей особенно замечательны были персидский принц Бехмет Мирза и отважный наездник, экс-наиб Шамиля Хаджи-Мурат» («Кавказ», 1852, № 12). Интересно, что Л.Н.Толстой, впоследствии описавший историю Хаджи-Мурата, сам примерно в это же время побывал в Тифлисе и посещал итальянскую оперу.

Судя по газетам того времени, в городе началось увлечение итальянской музыкой. «В частных домах слышится музыка Беллини, Россини, Верди, поют арии,



дуэты» («Кавказ», 1852, № 13). «Тифлис решительно становится музыкальным городом... Куда ни повернешься все слышатся итальянские напевы... На улице все приветствия, все разговоры изменились. Теперь не спрашивают – здоровы ли вы? Спрашивают – есть ли у вас место в Опере» («Кавказ», 1852, № 73). Так писали рецензенты после первого театрального сезона. Но и позднее это увлечение продолжалось, ибо в 1858 году писатель Михаил Туманишвили с юмором и даже с некоторым раздражением писал в «Цискари», что опера стала главной темой разговоров. Со всех сторон слышатся имена Россини, Беллини, Доницетти, Верди. «С ближайшей улицы сбегал рабочий-имеретин и восклицал: «Фигаро здесь, Фигаро там». Все с ума поско-

дили, все заразились оперной горячкой» («Цискари», 1858, № 1).

Помимо того, что итальянские мелодии зазвучали на улицах и в домах, театр явился предметом обсуждения и оживил музыкальную мысль. Оперная труппа была достаточно сильной, чтобы донести до слушателей великие создания итальянских композиторов. Рецензии дают подробную характеристику оперных представлений, а также ставят интересные вопросы в отношении самих опер и творчества композиторов. При оценке спектаклей рецензенты останавливаются на отдельных музыкальных номерах, разбирая в какой мере исполнение соответствовало замыслу самой оперы; иногда приводятся сведения о творческом пути композитора. Так, в рецензии на «Фаворитку» представлен творческий путь Доницетти и указаны главные написанные им оперы («Тифлисский вестник», 1875, № 92).

Театральные комментаторы смело высказывают свои мнения, вступают в полемику. По рецензиям можно проследить, что в первое время не все оперы Верди были одинаково восприняты. Так, если опера «Риголетто» при первой же постановке в 1854 году произвела огромное впечатление, то в отношении «Трубадура» у некоторых авторов возникли сомнения. Стремление Верди создать музыкальную драму, сблизить музыку и текст вызывает критические замечания рецензента газеты «Кавказ». В пространной статье, перестраивая итальянскими цитатами, автор разбирает построение оперы, отдельные ее сцены и отмечает как характерную ее черту стремление Верди не удаляться от истины. «Но дело в том, - пишет он, - что, не удаляясь от истины драматической, он пренебрегает истиной музыкальной» («Кавказ», 1857, № 80). Однако подобная точка зрения вызвала возражения. Из следующей статьи того же рецензента мы узнаем, что его высказывания «возбудили противоречия знатоков в деле музыки» («Кавказ», 1857, № 85).



Александр Дюма-отец

Действительно, в 50-60-х годах популярность Верди быстро растет и на сцене ставятся почти все его новые оперы. «Луиза Миллер», созданная по пьесе Шиллера «Коварство и любовь», была представлена в 1858 году, в один год с постановкой этой оперы в Петербурге. В афишах, очевидно, для усиления драматического эффекта, отдельные части оперы получали специальные названия: I действие – Любовь, II действие – Коварство, III действие – Яд. Хотя опера вызвала критические замечания рецензента газеты «Кавказ», она продолжала ставиться и в следующем театральный сезон.

Мысль о том, что идеи Шиллера не получили музыкального воплощения у Верди, проходит и в рецензии на оперу «Дон Карлос», которая была поставлена в 1869 году. Следует отметить, что спустя два десятилетия, когда эта опера была возобновлена на сцене, она получила другую оценку и была восторженно принята публикой.

Материалы периодической прессы показывают, что в оценке постановок большую активность проявляли не только рецензенты, но и сама публика. В один из сезонов слушатели разделились на поклонников певца Вазоли и Романи. Слабым исполнителям публика устраивала обструкцию, но бенефисы любимых артистов проходили с триумфом.

Позднее, в 70-х годах, итальянская опера в Тифлисе пришла в упадок. Театр находился в руках антрепренеров, которые стремились только к выгоде. Рецензенты возмущались недостатками оркестра, декораций, слабыми исполнителями. Опера Доницетти «Лукреция Борджия», поставленная после одной только репетиции, с треском провалилась.

Все это привело к тому, что в 1878 году итальянская опера прекратила у нас свое существование. Однако, итальянские певцы и дирижеры продолжали работать в Грузии или приезжали на гастроли, а на сцене театра продолжали ставиться произведения итальянских композиторов. М.Ипполитов-Иванов, приехавший в Грузию в 1882 году, писал в своих воспоминаниях: «Многие итальянцы, женившись на местных уроженках, прочно обосновались в Тифлисе и таким образом там сложились музыкальные династии». Столица Грузии, получившая репутацию театрального города, привлекала видных артистов, в том числе и из Италии. Так, в 1895 году здесь гастролеровал знаменитый тенор Анджело Мазини, а в 1901-м выступала известнейшая сопрано Луиза Тетрачини.

Несомненно, что в разнообразном репертуаре театра именно итальянские оперы занимали ведущее место. Вначале преобладали оперы Беллини, Доницетти, Россини, затем началось увлечение Верди. Отметим, что опера Верди «Отелло» была поставлена в Тифлисе в 1888 году, на следующий год после первой постановки в Италии, а костюмы для спектакля были сделаны по рисункам, выписанным из миланского театра Ла Скала. В 90-х годах в репертуаре появляются имена Пуччини, Маскани, Леонкавалло. Помимо прославленных авторов, на сцене ставились оперы и менее известных композиторов – Ваккаи, Перголези, Меркаданте, Маркетти, Джордано, Пачини, Понкиелли и других.

Такой богатый репертуар берет начало с деятельности итальянской труппы, которая ознакомила публику с музыкальной культурой своей страны и заложила основу той популярности, которой продолжает пользоваться у нас итальянское оперное искусство.

Наталья ОРЛОВСКАЯ



Гостиница «Марriott» на площади Свободы

ЗОДЧИЙ



■ Много лет назад в Тбилиси я оказался в гостях у владельца богатой кинотеки как отечественного, так и зарубежного кино, человека хорошо знающего историю кино.

- Некоторые режиссеры, - сказал гостям хозяин квартиры, - приглашают в свои фильмы непрофессионалов, считая, что они более правдивы, искренни. Я покажу вам фильм «Ожидание» грузинских режиссеров

Нодара и Шота Манагадзе. В нем роль одного из героев была поручена актеру со стороны Владимиру Цинцадзе.

Действие происходит в годы Великой Отечественной войны в небольшом грузинском горном селе. У вдовы Кетеван три сына. Двух она отправила на фронт, и не дождалась от них весточки, две похоронки принес почтальон. Настала очередь третьего сына, Мамуки, исполнить свой гражданский долг.

- Так вот, - продолжал Дато, - Володя Цинцадзе, исполнитель роли Мамуки, архитектор, окончивший Тбилисскую Академию художеств, с необычной творческой судьбой.

ЗНАКОМСТВО

Первый вопрос, который я задал Володе при знакомстве, касался его участия в кинофильме; как он попал в него, его впечатления от фильма, повлиял ли он на его дальнейшую жизнь. В ответ Володя сказал, что он будет говорить о том, что ему ближе – об архитектуре. А кино – это эпизод в жизни.

- Я думаю, на приглашение играть в фильме, скорее всего, повлияла моя победа в международном конкурсе дипломных работ студентов-архитекторов. Никогда не думал о карьере актера. И хотя всю жизнь любил кино, но своего места там не видел. Моя дипломная работа была оценена крупнейшими архитекторами мира, и это была своего рода поддержка того направления в архитектуре, которое я выбрал.

Несколько слов о самом конкурсе. Он проходил под эгидой Международного союза архитекторов, что говорит о престижности даже самого участия в нем. В нем приняли участие студенты-дипломники 32 стран, представившие 146 проектов. В жюри входили ведущие архитекторы мира.

- А рассчитывал ли ты на победу?

- Откровенно говоря, нет. В стране в то время не было опыта участия в подобных конкурсах. Мы не знали, на что делать акцент в своей работе, как представить материалы, насколько актуальна сама тема диплома, насколько отвечает тенденциям в мировой архитектуре. Многие мы делали, скорее, по интуиции.

Но было два основных условия конкурса: нужно было спроектировать жилой комплекс на одну ты-



Кадры из фильма «Ожидание»

сячу жителей, и он должен быть встроен в уже существующий природный ландшафт. Об этом нам стало известно уже после того, как я приступил к выполнению задания на дипломный проект, и вносить какие-либо изменения в диплом было бы сложно. К счастью, оказалось, что это задание практически не противоречит требованиям конкурса. Ведь мы, я и руководитель дипломной работы старший архитектор Грузии Иосиф Заалишвили, в основу диплома положили концепцию единства природы и архитектуры, стремясь максимально приблизить диплом к реальности. В поисках привязки его к месту будущего строительства я сотни раз исходил вдоль и поперек знакомые с детства районы старого Тбилиси.

Знаете, есть такое слово – вдруг. Вы хотите что-то сделать, вы пробуете один вариант, другой, третий. Получается все не то. И вдруг...

Однажды я стоял на берегу Курвы в районе серных бань и в очередной раз выстраивал в голове будущую работу. Смотрю на противоположный берег; все знакомое – скульптура Вахтанга Горгасала, Метехский храм, метехское плато. И в этот момент и случилось «это самое вдруг». Вот здесь, на высоком берегу Курвы и будет спроектирован будущий район художников, дизайнеров – одним словом, людей творческих профессий.

Вот как это представилось взору зодчего. Зацепившись за верхнюю кромку скалы, нависают над Курой консоли двух-трехэтажных домов. Они расположены уступами. В каждой квартире – индивидуальные мастерские. Между домами – закрытые внутренние дворы. На середине плато расположены места отдыха, бытовые службы, спортивные площадки, школы, ясли. Плоские перекрытия крыш образуют террасы, обращенные в сторону реки, и нетрудно представить какой фантастический вид открывается отсюда. А лифт доставит вас в ресторан, расположенный на воде.

Одним словом, автор проекта ничего не забыл, все учел и предусмотрел! Так Владимир и был удостоен высокой профессиональной награды.

Когда я впервые увидел дипломный проект Володи Цинцадзе, мне пришла в голову мысль сравнить его с известным, ставшим классическим «Домом над ручьем» американского архитектора Фрэнка Ллойда Райта. Дом, устроенный в теле скалы, с которой низвергается водопад, выглядит не построенным, а выросшим из камней и деревьев. Райт считал, что архитектура сооружения, безусловно, зависит от места, где ему предстоит находиться. Этот принцип



Райт назвал органичной архитектурой и следовал ему всю жизнь.

Как говорится, это разные ипостаси: с одной стороны – мэтр мировой архитектуры, с другой – еще не архитектор, а дипломник института. Первый возвел дом, который вошел во все архитектурные альбомы и монографии, а второй – предложил всего лишь проект архитектурного комплекса. Но в обеих работах отражена концепция единства природы и архитектуры.

Когда я высказал Володе эти соображения о схожести двух работ, он сказал, что его смущает сравнение с мировой знаменитостью. Но я все-таки высказал свою точку зрения. Ведь Гран-при Володя получил, а это очень высокая оценка.

Кстати, победа Володи была оценена и у нас в стране. Вскоре вышла изданная ЦК ВЛКСМ книга, посвященная двадцати пяти лучшим комсомольцам Советского Союза. И там наряду с такими именами, как Юрий Гагарин, Николай Островский, есть Владимир Цинцадзе. Можно многое критиковать в нашей прошлой социалистической жизни, но ценить достижения тогда умели.

После всех этих побед Володю пригласили сниматься в кино. Но его влекла архитектура. Я уверен, что обаяние, высокая культура, образованность могли бы содействовать работе в кино. Сам же он считает, что лучше быть хорошим архитектором, чем плохим актером.

НАЧИНАЮ СТРОИТЬ

Участие Володи в конкурсе не прошло для него бесследно; он научился расставлять акценты в проектах, кроме того, приобрел соревновательный опыт, необходимый для участия в конкурсах, тендерах – обязательных элементов архитектурной деятельности.

Трудовая деятельность Володи началась на третьем курсе Академии в проектно-институте «Грузгипрогорстрой». Тематика проектов, выполняемых здесь, была самая разнообразная: жилые дома, гостиницы, санатории, магазины. Одним словом, было где развернуться. Отсюда вышли первые проекты, под которыми стояла фамилия Цинцадзе.

Понятно, что диплом об окончании института – еще не свидетельство квалификации. И неважно, специалистом какого профиля ты являешься. Всегда требуется время для того, чтобы стать настоящим профессионалом. Володе в этом смысле повезло – его учителями в институте были ведущие архитек-

торы Грузии В.Кедия, И.Заалишвили, И.Чхенкели и другие.

В скором времени Владимир становится руководителем группы и ему поручается самостоятельное проектирование.

На вопрос, какой проект на ранней стадии работы, был наиболее интересен, Володя назвал проект санатория в Кисловодске.

- Во-первых, это была первая самостоятельная работа, а, во-вторых, этот проект был реализован. И, самое главное – здесь я реализовал те свои мысли и идеи, которые сформулировал еще при дипломном проектировании. Почему я отметил внедрение? Дело в том, что часто проект при строительстве подвергается корректировке, вызванной различными причинами: сменой заказчика, сокращением финансирования, отсутствием тех или иных строительных элементов. Так вот, мне можно сказать повезло; отступлений от проекта при строительстве практически не было. А это, как правило – счастье для архитектора.

Наша мастерская принимала участие в строительстве Байкало-Амурской магистрали. Считалось делом чести принять участие в нем. Я разработал проект двух торговых центров в поселках Ния-Грузинская и Икабья. Мне пришлось два раза летать туда в командировку для согласования различных вопросов. Вспоминаю, с каким трудом приходилось добираться. Перелет составлял 4-5 дня туда и столько же обратно. Командировки почему-то выпадали на зимнее время. А это – 30-40 градусов мороза. Мы здесь о таких морозах только читали, а мне пришлось все это испытать на себе. Но ничего. Что значит молодость! Считаю, что участие в этой стройке – память на всю жизнь. У меня есть еще и медаль «За строительство БАМа».

Интересно было услышать мнение Володи относительно нового строительства в Тбилиси.

- К сожалению, - начал свой рассказ Володя, - в течение долгого времени в городе преобладал так называемый штучный метод строительства. А как показывает мировая практика, это далеко не самый эффективный, рациональный и экономически обоснованный метод. При возведении отдельно стоящих зданий, независимо от назначения, будь то жилое здание, офис, торговый или развлекательный комплекс, как правило, нарушается исторически сформировавшийся облик конкретного района. Такой новострой выглядит инородным телом и портит общую картину города.

Для архитектора большой интерес представляет проектирование жилого микрорайона со своей ми-

кроструктурой – детскими садами, школами, спортивными комплексами, подземными автостоянками. Наша мастерская была ориентирована на такие задачи. Однако, при той форме собственности, которая преобладает в настоящее время в городе, этот путь проектирования и строительства практически не реализуем. Стоит смениться собственнику земли, как все рушится. Вот эта нестабильность, неуверенность в завтрашнем дне сильно влияет на качество как проектирования, так и строительства. Здесь мы, конечно, уступаем системе, которая работала прежде: один – хозяин, один – заказчик.

15 лет назад наша мастерская спроектировала реорганизацию улицы Марджаншвили, которая должна была стать пешеходной, включая строительство подземной трассы со стороны моста через Куру до улицы Клары Цеткин, нескольких многоэтажных домов. Нами был сделан проект, началось строительство. Но потом было все приостановлено, подземный проезд превращен в автостоянку, а 16-этажный дом стал 13-этажный. Вот что происходит, когда решение не носит глобального масштаба.

Спектр проектов в мастерской, возглавляемой Владимиром Цинцадзе, был достаточно широк, и в этом, наверное, заслуга его как руководителя. Для него, чем сложнее задача, чем она необычнее, тем интереснее. Это характерно для высокоодаренных людей – не искать проторенных путей, а искать и находить новые.

Вот очень характерный пример.

Несколько лет назад был объявлен открыты конкурс на проект нового храма. Культовые здания – это особая архитектура, содержащая в себе не только материальную составляющую, но и духовную. Храм – это помещение, поднимающее дух человека над всем мирским. Именно это парение духа и поставил Володя в основу своего проекта. Какие пути для этого предлагал? Было несколько вариантов: чтобы храм находился над водой. Что-то, наподобие храма «Покрова на Нерли». Второй вариант – стены храма не должны касаться пола. Это создавало бы эффект парения. Были и другие варианты. Создав несколько макетов храма, Володя не смог остановиться на каком-то одном лучшем. Так, что храм XXI века не реализовался. А кроме этого, Володя считал, что идея просто не будет правильно воспринята прихожанами.

Что касается сомнений Володи относительно идеи, то их можно развеять словами швейцарского архитектора Марио Ботта, долгое время работавшего с Ле Корбюзье: «Я люблю церкви, потому что они



Здание Госканцелярии

позволяют чувствовать себя творцом». Войдя в церковь, вы должны ощущать себя в центре мироздания.

О Ле Корбюзье Володя может говорить часами. Он собрал богатую библиотеку о великом архитекторе, альбомы с иллюстрациями его проектов, и часто обращается к его творчеству, постоянно находя и открывая новые для себя идеи и мысли, чтобы затем реализовывать их в своей практике. И мне кажется, что Володя следует не только советам этого архитектора, но, и, что более существенно, образу его мышления.

Особняком в творчестве Володи стоит скульптурная композиция «Дружба закавказских народов» в районе Красного моста, на границе трех стран Южного Кавказа. И это еще одно подтверждение широкого спектра его творческих интересов. За этот проект Володя удостоен премии Ленинского комсомола.

Одной из значительных работ Владимира было здание гостиницы «Марриотт» на площади Свободы. В чем была трудность реализации проекта? Во-первых, его надо было вместить, не нарушая при этом своеобразие исторической среды. Во-вторых, сохранить целостность одной из красивейших площадей столицы, наконец, третье, в современном здании сохранить элементы грузинского искусства. И это несомненно удалось.

УЧИТЕЛЬ

Преподавательской деятельностью он начал заниматься, еще работая в проектное бюро. План работ сюда спускался сверху и там не находилось места для реализации его оригинальных идей. А одному справиться было невозможно. Он пошел в Академию и рассказал студентам о своих проблемах, идеях и предложил вместе работать. Согласие было тут же получено. Ведь молодежь наиболее революционна в своих творческих замыслах. А тут еще работать под руководством такого мастера. Создалось неформальное учебное подразделение, в котором ребята занимались конкретной творческой работой, а его руководитель с помощью своих учеников реализовывал свои мысли, проекты, планы.

А дальше – профессор в Академии и все как в штатном режиме: лекции, семинары, зачеты и т.д. Володе доставляет большое удовлетворение и радость работа с молодежью. Она менее консервативна, более свободна, ее не сдерживают никакие инструкции и положения. Можно сказать – творчество в чистом виде. Но не бывает в жизни, чтобы все было окрашено в одну краску.

Заканчивая Академию, талантливая молодежь не всегда на-

ходит работу. К сожалению это происходит не только в Грузии. Какие-либо масштабные архитектурные проекты, ведут маститые мастера, крупные мастерские, приглашаются зарубежные архитекторы. Но сегодня существует одна ниша, предназначенная для молодежи; коттеджи, загородные дома, заказчиками которых выступают богатые люди. С точки зрения возможности проявить свой талант, фантазию это самое подходящее поле деятельности. Ассортимент различных строительных и отделочных материалов безграничен. Были бы деньги. А у заказчиков они имеются. И как результат, появляются

с а -
м ы е
ф а н -
т а -
с т и -
ч е -
с к и е
с т р о -
е н и я.

Я д у -
м а ю,
п р е -
п о -
д а -
в а -
т е л ь -
с к а я

жилка крепко сидела в Володе. К своей штатной преподавательской деятельности он подключает и семью. Подрастающие дети становятся студентами Академии. На выбор их будущей профессии, конечно, повлияли профессии родителей. Сын, как и папа, становится архитектором, а дочки-близняшки пошли по стопам мамы и получили профессию дизайнера. К сожалению, Арчилу пришлось расстаться с деятельностью архитектора, о чем очень сожалел отец, считая его способным и талантливым архитектором; одна из дочек, Ирина преподает в Академии, другая, Марина стала художницей. Четверо членов этой семьи связали жизнь с творчеством. А где же пятый член этой семьи – жена и мама?

Очаровательный и самый красивый дизайнер, если не в мире, то в Грузии точно. Нана – профессор Академии, много лет преподает дизайн интерьерера.

ЧТО В ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ ЖДЕТ АРХИТЕКТУРУ?

У Володи я как-то спросил, как он видит будущее архитектуры? И в качестве одного из прогнозов привел мнение какого-то ученого, который сказал, что сегодня архитектура как наука достигла своей вершины, и что она умирает. Я не знаю, что это был за ученый, насколько он был компетентен и профессионален и насколько можно верить таким прогнозам. Этот футуролог считает, что мировая архитектура будет стремиться к какому-то единому, скажем так, «архитек-

турному знаменателю», без учета национального колорита, таланта мастера, прогресса науки и т.д. И когда я услышал такой далеко неоптимистичный прогноз, у меня перед глазами встали здания, которые я увидел во время моих круизов вокруг Европы и Америки. Здания, которые меня поразили.

Первое – это музей Гугеггейма в Бильбао.

Что это такое? Необычный цветок, природное явление, творение рук человека? Меня поразили внешний вид этого здания, необузданность человеческой фантазии не оставляет, по-моему, никого равнодушным. К сожалению, был выходной день и не удалось увидеть его интерьер.

Второе – дом Хундертвассера и Кравины в Вене. Здание поражает несимметричностью. В нем нет прямых линий, острых углов, одинаковых размеров и форм окон. Говорят, что архитектор даже вывел теорию диктатуры окон и их право на самоопределение. Перед ним можно стоять как перед картиной.

Третье – дом «Хабитат 67» архитектора Моше Сафди в Квебеке.

Если судить по количеству проживающих здесь жителей – это обычный многоквартирный дом. Мы назвали его несколько по-другому – многодомный. Дело в том, что это не дом в обычном нашем представлении, а небольшой обособленный квартал из частных домов, идеально изолированных друг от друга.

способствует освобождению творческих сил для чистого творчества. Вот один простой пример. Лет десять назад для более наглядного представления того или иного архитектурного проекта изготавливались его модели. Это была кропотливая работа, требующая больших затрат сил и времени. А сегодня на компьютере в течение 1-2 часов можно сконструировать несколько вариантов модели и по заданному критерию выбрать нужный вариант.

Бытует мнение, что достаточно иметь свежий воздух, чистую воду и тишину, а смотреть можно на что угодно. Но как показал автор теории, российский ученый, профессор В.Филин, визуальная среда, окружаю-



Владимир Цинцадзе и его проекты

Для меня, после того, что я увидел в своих круизах, вопрос о будущем архитектуры не стоит. Архитектура как наука и как практика была, есть и будет.

- Что же ждет теорию и практику архитектуры в будущем? – спросил я у Владимира.

- Сколько живет человек, он всегда испытывал потребность в жилье, в доме, - отвечал Володя, - и я уверен, что ни в ближайшем, ни в отдаленном будущем архитектуре ничто не угрожает. Но общий прогресс науки, появление новых технологий, неизбежно приводит к совершенствованию проектирования, и как следствие – к новым более качественным, красивым и удобным зданиям, улицам и городам. В первую очередь я бы остановился на компьютерных технологиях. С приходом в нашу профессию компьютера разительным образом изменился сам процесс конструирования и выполнения художественных и рабочих чертежей. Мы имеем дело с безусловным прогрессом, который в конечном счете сильно меняет наше мышление, спо-

щая человека, ее насыщенность зрительными элементами оказывает сильное воздействие на его состояние, то есть действует как любой экологический фактор, составляющий среду обитания человека. Если это так, то тогда должны быть факторы как положительно влияющие на человека, так и отрицательно. Положительное взаимодействие было, как считает автор, до тех пор, пока человек большую часть времени пребывал в естественной среде. Но процессы урбанизации полностью исключили возможность наслаждаться окружающей средой, и человек получил вместо естественной природной визуальной среды гомогенную и агрессивную среды, которые, будучи противоестественными, не только не доставляют эстетического наслаждения, но и порождают большое число социальных проблем. Автор приводит богатую статистику о влиянии видео-экологии на здоровье человека. Она неутешительна. В городских районах, где много агрессивных или гомогенных зданий высока степень психических заболеваний. Отсюда прямой совет архитекторам – стремитесь в своих проектах к красоте.

Как не вспомнить известные слова Ф.Достоевского, что красота спасет мир. Получается, что красота, если исходить с архитектурной точки зрения, материальна. А, значит, архитектура всегда будет украшать мир.

Борис СОКОЛОВ



Тамаз Курашвили

МЫ ИЗ ДЖАЗА

История Кости Иванова, страстно увлеченного джазом, из музыкальной комедии Карена Шахназарова полюбилась зрителям сразу и надолго. Молодой музыкант говорил: «Джаз – это музыка прогрессивных». А кто-то другой сказал, что «джаз – это когда хорошему человеку хорошо, а плохому – плохо». Впрочем, у каждого музыканта, связавшего свою жизнь с джазом, есть свое определение этого музыкального жанра, имеющего американские корни, но давно переставшего быть чисто американским культурным явлением.

Тамаз Курашвили... Это имя известно в Грузии всем, кто интересуется джазом. Знаменитый грузинский контрабасист стоял у истоков зарождения джазовой музыки в Грузии. В этом году перед Большим концертным залом Тбилисской филармонии была открыта звезда Тамаза Курашвили – впервые в честь джазового музыканта. Сегодня участник и лауреат многих зарубежных джаз-фестивалей – гость журнала Русский клуб».

- Батоно Тамаз, наверное, этот вопрос вам задавали много раз. Что значит для вас джаз?

- Джаз – это то, без чего я не могу жить. Именно так в детстве, влюбившись в джаз, я представлял себе свою жизнь. Это образ жизни.

- С чего началось ваше увлечение джазом?

- Мне было семь лет, когда родители купили радиоприемник с проигрывателем. С его помощью можно было ловить «Голос Америки». В ночные часы на волнах этой радиостанции шла передача Уиллиса Конновера «Голос американской музыки». Ее ведущий, благодаря своему звучному голосу, приобрел миллионы поклонников, а сама передача быстро стала популяр-

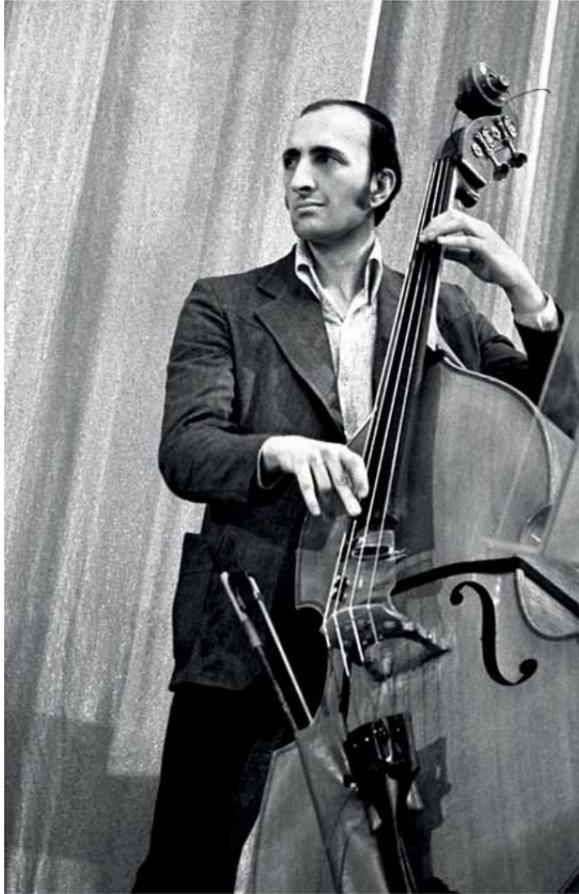
ной. Ведь это был единственный в те времена источник информации о джазе. Радиопрограммы Конновера открыли для меня джазовую музыку. Позже мой старший брат Рамаз, тогда заядлый меломан, а сегодня профессор эндокринологии, подарил мне диск с записями Эррола Гарнера. Так я приобщился к джазу. Потом и сам стал искать редкие записи, собирать их – все это очень азартно. Кстати, у Рамаза – хорошая коллекция дисков, среди которых есть редчайшие экземпляры. Когда к нам приезжал американский джазмен Джордж Бенсон, выяснилось, что в коллекции моего брата есть записи, которых нет у самого Бенсона.

- Кто из джазовых музыкантов является для вас авторитетом?

- Их очень много. Всех перечислять не стоит. Скажу лишь, что первое впечатление на меня произвела как раз музыка Эррола Гарнера. Не могу не отметить и американских джазовых музыкантов – пианиста Билла Эванса и саксофониста Чарли Паркера. По сей день меня удивляют и восхищают и другие музыканты из разных стран мира.

- Вы играете на контрабасе. Почему выбрали именно этот инструмент?

- Контрабас я выбрал неслучайно. В молодости умел играть и на рояле, и на гитаре, но музыкального образования у меня не было. Особенно меня интересовали низкие частоты. Дело в том, что любой аккорд строится на басы. Басовая нота – самая главная. Если гармонии музыки определяет рояль, то контрабас расширяет каждый его аккорд, уточняя звучание и придавая ему нужный оттенок. Эта динамичная функция контрабаса очень важна в джазе. Но изучить его самостоятельно невозможно. Тогда я обратился к Николаю Савченко, он преподавал на кафедре струнных



Час джаза

инструментов в Тбилисской консерватории: «Не знаю, стану ли я музыкантом или нет, но я хочу изучить инструмент». После восьми месяцев занятий Николай Васильевич настоятельно посоветовал мне поступать в консерваторию. Я последовал совету учителя, но так как к тому времени уже учился на четвертом курсе биологического факультета, пришлось поступить на вечернее отделение. Биологией я продолжал заниматься. Даже защитил две диссертации. Параллельно занимался музыкальной деятельностью – работал сначала солистом эстрадно-симфонического оркестра, затем художественным руководителем небольшого джаз-состава. Так наука отошла на второй план.

... и из биолога вы превратились в джазмена.

- Поначалу мне удавалось работать параллельно и в оркестре, и в научно-исследовательском институте (сначала младшим научным сотрудником, потом старшим, дошел и до доктора биологии). Но, знаете, душа всегда больше тянулась к музыке. Множество фестивалей, плотный график гастролей, интенсивная сугубо джазовая деятельность, записи альбомов – все это отнимало много времени.

Какими качествами, на ваш взгляд, должен обладать джазовый музыкант?

- В первую очередь, он должен любить музыку, уметь различать разные жанры и понимать принципы джазовой гармонии и, исходя из всего этого, создавать себя, свой образ. Только так можно достичь мастерства. Знаете, джазмены отличаются от других музыкантов. Например, не все исполнители классической музыки могут сыграть джаз. Я как-то читал, что Стравинский жалел, что не овладел навыками джазовой музыки. А для джазменов такой проблемы нет, потому что они прошли через классику, академическое образование для них – пройденный этап.

- Знаю, у вашего контрабаса какая-то интересная история...

- Да, на этом инструменте я начинал играть и играю до сих пор. Он ручной работы, старый, но очень качественный, потому превосходно сохранился до сегодняшних дней. Я приобрел его еще в 60-е годы на выставке-продаже немецких музыкальных инструментов в Москве. В 90-е отдал американскому реставратору на починку. Тогда мой инструмент был оценен в 40 тысяч долларов. Но мне он дорог не поэтому, а потому что именно с него начался мой путь к джазу.

- Вы работали и в России, и в Европе, и в Америке. В Нью-Йорке в течение нескольких лет сотрудничали со многими крорифеями джаза. Расскажите об этом периоде вашей жизни...

- В 80-е годы я часто участвовал в фестивалях, проводимых в Европе. А однажды мне предложили поехать в США. Я согласился. По приезду в Нью-Йорк познакомился с тамошними джазменами, заключил контракт с профсоюзом музыкантов и начал работать. Нью-Йорк, конечно, поразил меня. Без сомнения – это город джаза «номер один» в мире. По договору, несколько месяцев в течение года я играл в одном из клубов Нью-Йорка. Условия были предоставлены замечательные. Так продолжалось несколько лет, вплоть до 90-х. А когда я вернулся в Тбилиси, здесь начались известные всем события. Выхать в США уже не получалось – я не мог оставить семью в такой сложный период. Хотя переехать в Штаты на постоянное место жительства я и не собирался, но выезжать по работе тоже не получалось. При этом контрабас и все вещи остались в Америке. Сейчас времена изменились, я часто бываю там, провожу семинары, лекции, выступления.

- А как вернули контрабас?

- Помог мой бывший ученик, уже коллега, тоже контрабасист, работающий в Мюнхенской консерватории. Когда он с камерным ансамблем гастролировал в Нью-Йорке, предложил свою помощь и переслал мне инструмент в Грузию.

- Бытует мнение, что никто не играет джаз так, как афроамериканцы. Вы согласны с этим?

- Не совсем. Да, афроамериканский джаз – более ритмичен, в Европе его играют немного рафинировано. Но между ними такая тонкая грань, что различить одно от другого сложно, да и не стоит этого делать. Есть чернокожие, играющие джаз как европейцы.

- А есть европейцы, играющие, как они?

- Тоже есть. И в этом – некая привлекательность. Иногда слушаешь игру музыканта и ощущаешь, что он, как говорят джазмены, хочет сыграть «по-черному», то есть как афроамериканец. Особенно это часто встречается, когда играют контрабасист с ударником. Иногда один из них навязывает свой темп другому. Бывает, дело доходит до ссор. Но виновных здесь нет. Потому что у каждого – свой внутренний ритм, заложенный природой, не поддающийся объяснению. Все настолько органично спаянно, что разделить одно от другого не получится.

- На ваш взгляд, чем отличается грузинский джаз от американского?

- Знаете, я никак не могу убедить себя, что существует «кавказский» джаз, или «американский», или какой-то другой. Есть музыкальная фактура и есть элементы национальной музыки – армянской, грузинской, азербайджанской – которые некоторые музыканты любят вписывать в джазовую фактуру. Но я бы не стал только поэтому выделять грузинский джаз. Джаз – это американская музыка. Она создана в Америке и развивается тоже в Америке. По-моему, Рейган сказал очень хорошие слова: «Есть три вещи, которыми может гордиться Америка. Это конституция, джаз и бейсбол». Европейцы играют джаз в европейской ма-

нере, грузины – в грузинской, армяне – в армянской. В джазе – космический темп. Только американский ритм жизни может соответствовать ему. Заметьте, ни один музыкальный жанр не развивался так стремительно, как джаз – он получил мировое признание менее чем за столетие.

- Приходилось играть при аудитории, которая не воспринимает джаз?

- Бывало и такое. Ты играешь, а он разговаривает или ест. А ведь слушатель – тоже соучастник исполнения. Он – партнер музыканта. Очень важно, находясь на сцене, чувствовать отдачу со стороны зрителя, ощущать его реакцию. Это и создает джазовую атмосферу, как, впрочем, и в любой другой музыке.

- А сами в какой обстановке предпочитаете слушать джаз?

- О, это целый процесс. Слушаю очень внимательно. Вслушиваюсь в каждую ноту. Ритмика, фразировка, гармония – ничто не ускользает от меня. Слушая, я представляю, как инструменталист владеет техникой, что он хочет передать своей игрой. Для меня это информация, которую я анализирую, раскладываю по полочкам – как сыграно, почему именно так, а не по-другому. Это очень интересный для меня процесс.

- Говорят, джаз – музыка для интеллектуалов. Вы тоже так считаете?

- Слушать джаз, конечно, может любой, но понимать его без подготовки трудно. Под словом «подготовка» я имею в виду не только музыкальное образование, но и уровень личностного развития человека. Все думают, что в Америке джаз слушают все. Нет, там тоже он считается элитарной музыкой, которую слушает меньшинство.

- С каким видом искусства у вас ассоциируется джаз?

- Мне кажется, у джаза очень много общего с архитектурой и, может, еще с живописью. Кстати, в Европе очень популярны эксперименты, когда художник рисует картины под аккомпанемент джазового музыканта. Я сам не раз был участником таких экспериментов. Музыкант и художник как бы дополняют друг друга. Такое совместное творчество дает интересный результат.

- Насколько сегодня в Грузии популярен джаз?

- Долгие годы этот музыкальный жанр был запрещен. Хотя я не понимаю, как можно запрещать играть музыку, какой бы она ни была? Джаз нигде не преподавали как отдельную музыкальную дисциплину – ни в консерватории, ни в училище. Можно было только индивидуально заниматься с педагогами. В Тбилиси всегда было много почитателей джаза. Меломаны собирали диски, любители слушали радио. Профессиональные музыканты начали формироваться в 80-е, когда к нам с гастрольями стали приезжать коллективы. В их составе были «звезды», у которых можно было перенять опыт. Сегодня все по-другому. Джаз становится более популярным. И в этом – заслуга Интернета. Когда я начинал играть джаз, не было ни специальной музыкальной литературы, ни нот. Приходилось самому записывать на диск радиотрансляции, расписывать партии, обрабатывать их. Теперь можно получить любую информацию, не выходя из дома. Благодаря Интернету расширились связи, наши джазмены стали выезжать за границу. Кроме того, джаз стали преподавать в музыкальных школах. Но, честно говоря, меня это не привлекает. Сначала надо выработать методику. Многие думают: прочитали одну книжку – и этого достаточно, чтобы обучать джазу. Заниматься теорией, конечно, нужно, но надо еще и проводить мастер-классы. Должны привлекаться профессиональные педагоги, лучше иностранные, которые не сегодня и не вчера научились играть. По-другому не получится.

- Когда вам было комфортнее играть – раньше или сейчас?

- В связи с этим расскажу одну историю. В 1970-х годах я был в Москве по делам с защитой диссертации по биологии. Музыкой тогда уже занимался. Как раз в это время стартовали первые проекты программы по обмену гражданами различных стран «The Friendship Force» («Сила дружбы»). Советский Союз тоже в ней участвовал. И вот в парке имени Горького устроили выступления коллективов из СССР и США. На разных площадках играли фольклор, джаз, классику. Московские приятели попросили меня выступить вместе с ними. Мы сыграли пару композиций. И сами получили огромное удовольствие, и американским гостям понравилось – их удивило, что в Советском Союзе не только знают их музыку, но и так хорошо ее играют. По возвращении в Тбилиси я начал готовиться к участию в фестивале в странах Восточной Европы – Чехословакии и Югославии. Тут столкнулся с неожиданными проблемами. Мне не давали разрешения на выезд. И не объясняли почему. Я не мог понять причину отказа – вроде ничего не нарушал, ни в чем противозаконном замечен не был.



На концерте

Процесс затянулся на несколько лет. Все эти годы я никак не мог выехать. Только спустя годы я выяснил, в чем была причина. Оказалось, что на том московском концерте некий сотрудник КГБ, не имеющий никакого чина, написал в свое ведомство небольшую записку, в которой просил службу госбезопасности обратить на меня внимание. В ней говорилось: «Этот человек играет буржуазную музыку». Вот так вот. Теперь же эту «буржуазную музыку» можно не только играть, но и преподавать абсолютно свободно. Причем сегодня ее разрешают те же, кто запрещал тогда.

- Как думаете, что миллионы людей во всем мире притягивает в джазе?

- Возможно, притягательное в джазе то, что в нем удивительным образом собраны все музыкальные жанры. Там есть и фольклор, и классика, и этнические мотивы. В сочетании с ритмом все это обрело новую музыкальную форму. Наверное, этот своеобразный «микс» и придает джазу тот колорит и звучание, которые в нем привлекают. Сегодня, в XXI веке, существует такое понятие – «современная музыка». Этому термину как нельзя более подходит джаз, с его динамичными элементами и смешением жанров. Джаз – это и есть музыка сегодняшнего дня.

Яна ИСРАЕЛЯН

СОАВТОР ЧУДА



Не стало Медеи Гонглишвили – народной артистки Грузии, блестящей пианистки, бессменного аккомпаниатора Нани Бреговдзе.

Талант и мастерство Медеи – тот редкий и, может быть, единственный случай, когда аккомпаниатор, оставаясь сопровождающим, был солистом, и, выступая в дуэте, являлся самостоятельной и яркой творческой личностью.

Дуэт Нани и Медеи музыкальные критики называли «театром Бреговдзе-Гонглишвили», настолько гармонично, слаженно и самобытно выступали артистки. Элегантность, изысканный художественный вкус, тонкость исполнения, единство слова и звука отличали их выступления. «Вместе они творили чудо, - писала пресса. – Каждый номер в их исполнении – это маленький шедевр. Впрочем, шедевры маленькими не бывают...»

«Я пела с шести лет, - рассказывает Нани Бреговдзе. - Тогда Тбилиси был маленьким городом, и все знали, у кого какие дети. Знали, что есть девочка, которая хорошо играет, это была Медея Гонглишвили, и есть другая, которая хорошо поет – я... И тогда был очень популярным джазовый коллектив, куда нас и пригласили. В 1957 году мы получили звание лауреатов на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве. Это была очень большая победа для такой маленькой страны, как Грузия. Вот так мы и начинали. Кстати, Медея никогда не думала, что станет артисткой, она же физик. И вот как получилось: она – бывший физик, а я – бывшая пианистка! Пятнадцать лет я проработала солисткой в ансамбле «Орэра» и даже не думала, что буду выступать с сольными концертами и петь романсы. А Медея мне твердо заявила, что из нас двоих пианистка она, а я максимум бывшая. Она с самого начала была уверена, что я добьюсь успеха именно в качестве певицы. Но первое наше выступление началось с курьеза. Однажды она предложила мне спеть первое отделение с «Орэра», а второе – сольно под ее аккомпанемент. Я согласилась. Все шло хорошо, оставался последний романс, я переволновалась и забыла все слова. Медея кругами наигрывает вступление, а я никак не могу начать. Тихо подхожу к ней и шепотом, без микрофона прошу ее напомнить начало романса. А она по-прежнему сыплет пассажами, потом поворачивается ко мне и с ужасом говорит: «Нани, что делать? Я забыла мелодию...» Вот такое у нас было первое совместное выступление».

Вспоминает композитор и певица Нуну Габуня: «Медея была гениальным музыкантом. Она обладала безупречной техникой. У нее был такой исключительный слух, что она играла без нот. Причем с ходу могла сыграть в любой тональности – а это очень редкий дар. Играя, она находила такие гармонии и аккорды, строила такие музыкальные фразы, которые украшали произведения, и Медея словно становилась соавтором композитора. Нани Бреговдзе – удивительно музыкально одаренная, действительно великая певица. Но,



думаю, что без Медеи карьера Нани не сложилась бы так, как она сложилась. Не только потому, что именно Медея уговорила Нани начать сольную карьеру, но только потому, что аккомпанемент Гонглишвили был идеальным, но и потому, что она взяла на себя всю организационную сторону их выступлений – она составляла планы и графики выступлений, договаривалась с организаторами. Нани, и это не секрет, человек рассеянный, ленивый. А Медея была прекрасным администратором. У нее был, пожалуй, мужской склад ума. И играла она, кстати, так, как очень редко играют женщины. Музыковед Евгений Мачавариани мне рассказывал, что на одном из выступлений в зале «Октябрьский» в Москве их дуэт объявили так: «Поет Нани Бреговдзе. Художественный руководитель – Медея Гонглишвили». Надо сказать, Нани все равно, как ее объявят, а для Медеи это имело значение, она была человеком с амбициями... Она любила мне звонить по ночам. «Послушай, что я играю», - говорила она и могла целый час играть какую-нибудь из моих мелодий в разных ритмах и вариантах. Медея нередко аккомпанировала и мне, мы выступали вместе. Как-то она позвонила мне и сказала, что ей очень понравились мои русские песни. Она их услышала по радио и попросила дать послушать еще. Я приехала к ней, она слушала записи, а потом вдруг расплакалась и сказала: «Ты знаешь, я уже полгода не подходила к инструменту. Не хочется...» Медея была хорошим другом, очень внимательным и заботливым. К несчастью, у нее не сложилась личная жизнь, она никогда не была замужем. Ее семьей были два ее брата. В последние годы жизни она тяжело заболела – ей стала изменять память. В нашу последнюю встречу она меня не узнала. Мне кажется, она уже была душой в ином мире... Нет слов, чтобы передать, как мне больно говорить о Медеи в прошедшем времени. Вспоминаю ее только с любовью, теплом, нежностью».

МКПС «Русский клуб» глубоко скорбит об утрате и выражает соболезнования родным и близким Медеи Гонглишвили.



Фото Гога Чанадири

На открытии Музея современного искусства Зураба Церетели

