

№3
Март 2018

ТУСЕСКИЙ КЛУБ



150-й номер



Мир без преград



*Банк ВТБ – Генеральный спонсор
Московского Международного
Кинофестиваля*

8 (800) 200–77–99

звонок по России бесплатный

www.vtb.ru

ОАО Банк ВТБ. Генеральная лицензия Банка России № 1000

РЕДАКЦИЯ

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

Главный редактор
Александр СВАТИКОВ

Заместитель главного редактора
Владимир ГОЛОВИН

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

Дизайн и верстка
Давид ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Корректор
Марина МАМАЦАШВИЛИ

Допечатная подготовка
Елена ГАЛАШЕВСКАЯ

ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»

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

Армения
КАРИНЭ ХАЛАТОВА

Беларусь
ВАЛЕНТИНА ПОЛИКАНИНА

Великобритания
КНЯЗЬ НИКИТА ЛОБАНОВ-РОСТОВСКИЙ

Израиль
ДАВИД МАРКИШ

Россия
ЗАУР КВИЖИНАДЗЕ
АЛЕКСАНДР ЭБАНОИДЗЕ
ЕЛЕН ДОРИС

США
АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ

Франция
ГРАФ ПЕТР ШЕРЕМЕТЕВ

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)
C-24

РУССКИЙ КЛУБ

№3
(150)
Март 2018

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

- 4** ВЕК УНИВЕРСИТЕТА
РОИН МЕТРЕВЕЛИ
- 9** «ГОДОРИ» РОДИЛСЯ ИЗ АНТИЧНОЙ ТРАГЕДИИ
АЛЕКСАНДР ЭБАНОИДЗЕ
- 14** УЧИТЕЛЬ
НИНА ШАДУРИ
- 18** ЖАЛЕЮ, ЧТО НЕ ВЛАДЕЮ РУССКИМ В СОВЕРШЕНСТВЕ
ЕЛЕНА ГАЛАШЕВСКАЯ
- 20** ТЕ ИМЕНА, ЧТО ТЫ СБЕРЕГ
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 26** НАШ ЧЕЛОВЕК НА УРАЛЕ
НИНА ЗАРДАЛИШВИЛИ
- 28** СТОЛЕТИЕ ЗВЕЗДЫ ГРИБОЕДОВСКОЙ СЦЕНЫ
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 30** ГРАНИ ТАЛАНТА
ИРИНА ДЗУЦОВА
- 32** ДРУЖБА НА ВСЮ ЖИЗНЬ
БЕРТА ИВАНИЦКАЯ
- 34** ГЕНИЙ РАКЕТНО-КОСМИЧЕСКОЙ ТЕХНИКИ
ЛЕВАН ДОЛИДЗЕ
- 37** РОМАНС «ПАРА ГНЕДЫХ...»
АНАСТАСИЯ ЭРИСТАВИ
- 40** ФРАНЦУЗЫ О ПЕРВОМ ТИФЛИССКОМ ТЕАТРЕ
АЛЬДА ЕНГОЯН
- 44** «ВАЙНАХ» – ЭТО КРАСИВО И ЗАЖИГАТЕЛЬНО!
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 48** РАЗГОВОР О НЕОБХОДИМОСТИ ЛЮБВИ, О НЕПРЕДВИДЕННЫХ
ПОВОРОТАХ СУДЬБЫ И О ЖИЗНИ ОДНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ПОДВАЛА
ЛАНА ГАРОН

На обложке – Цветет календула
Фото Александра Сватикова





ВЕК УНИВЕРСИТЕТА

■ РОИН МЕТРЕВЕЛИ

У грузинского просвещения – великие традиции. Еще шестнадцать веков назад в Греции с гордостью говорили: «Я получил образование в Колхиде». Да, именно Колхидская или Фазисская риторическая школа (академия) была важным центром просвещения, где учились посланцы разных стран мира. Именно здесь обучались греческие деятели Евгениос и Темистиос и вышеуказанные слова принадлежат одному из них.

Новый этап высшего образования представляли десятые годы XII века, когда в Грузии была создана не одна академия. Особенно интересно передает «Жизнь царя-царей Давида» то, как Давид IV Строитель (1089-1125 гг.) построил храм Гелати, где в 1106 году была основана признанная в Передней Азии академия. Решение открыть университет в Тбилиси в 1918 году в день поминовения Давида Строителя было данью традициям Гелатской академии и памяти царя царей.

Этим еще раз было подчеркнуто, что Тбилисский университет создан на великих традициях многовекового просвещения и культуры, существовавших в IV веке в Фазисской риторической школе, и наследник Гелатской и Икалтойской академий XII века.

26 января 1918 года... В этот день в доме №40 на Цхнетской улице в здании гимназии открылось первое высшее учебное заведение – Тбилисский университет... С приветственным словом выступил председатель университетского общества Акакий Чхенкели. С большим воодушевлением выступил ректор университета Петре Меликишвили. Он подчеркнул те задачи, которые стояли перед университетом: «создаем университет для того, чтобы дать возможность нашему народу на родном языке ознакомиться и познать истинные научные основы и также дать возможность нашим научным силам изучить нашу родину – Грузию и Кавказ».



Затем И. Кипшидзе прочел доклад об основании Грузинского университета. Были зачитаны поздравления от разных культурно-просветительских учреждений (Россия, Армения, Азербайджан, Польша и др.) Католикос-Патриарх всея Грузии Кирион III отслужил в этот день чрезвычайный молебен.

Свою первую лекцию «Личность человека и ее значение в древней историко-философской литературе» Иванэ Джавахишвили прочел 30 января 1918 года, этим событием ознаменовалось начало жизнедеятельности Тбилисского университета.

Ко дню открытия университета в нем было 369 студентов и 89 вольнослушателей. Работали 7 профессоров, 5 заместителей профессоров, 2 научных руководителя и 3 лектора. Вот так выглядел совет профессоров университета в первом семестре: ректор – заслуженный

профессор Петре Меликишвили (доктор химических наук), декан философского факультета – профессор Иванэ Джавахишвили (магистр грузинской филологии Петербургского университета); секретарь философского факультета – профессор Иосиф Кипшидзе (магистр грузинской филологии Петербургского университета); профессор Андриа Бенашвили (геодезия и астрономия), профессор Корнели Кекелидзе (история церкви, магистр богословия), профессор Дмитрий Узнадзе (психология), профессор Филипе Гогичаишвили (политическая экономия), заместитель профессора Андриа Размадзе (высшая математика), заместитель профессора Свимон Авалиани (история), заместитель профессора Шалва Нуцубидзе (философия), заместитель профессора Георгий Ахвледиани (языкознание), научный руководитель Эквтимэ Такашвили (археология), научный руководитель Юстинэ Абуладзе (персидский язык), лектора Елене Орбелиани (французский язык), Артур Лайст (немецкий язык), лектор Илья Кипшидзе (немецкий язык), Ванда Гамбашидзе (английский язык).

С каждым днем университет рос и набирал силы.

В 1918 году открылся факультет математики и естественных наук; в сентябре 1921 года – агрономический факультет; в январе 1922 года – политехнический факультет; в октябре 1922 года – социально-экономический факультет.

3 сентября 1918 года Национальный комитет университета объявил университет государственным.

24 декабря 1919 года Иванэ Джавахишвили был избран ректором. В этой должности он проработал до июня 1926 года.

9 мая 1920 года впервые состоялась защита диссертации: Акакию Шанидзе было присвоено звание доктора наук.

В 1923 году была открыта при университете типография, а в 1933 году издательство.

22 июня 1926 года Иванэ Джавахишвили был освобожден от должности ректора. На-

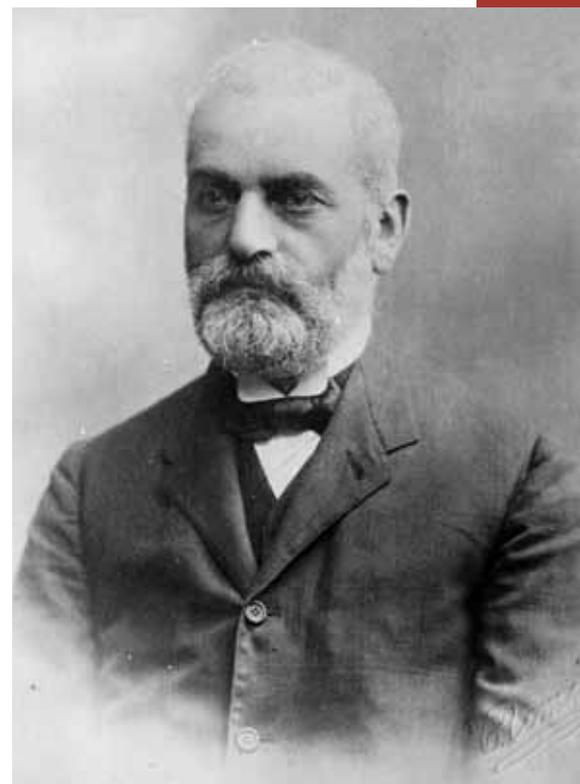
чалась так называемая реорганизация, что фактически выразилось в разделении и расчленении вуза. В январе 1933 года университету была возвращена функция учебного и научного учреждения.

Университет славен тем, что на всех этапах развития страны он всегда с честью выполнял возложенные на него задачи. Здесь были основаны и в последующие годы ставшие известными во всем мире научные школы: математики, психологии, физиологии, востоковедения, физики. Университетская профессура создала Академию наук Грузии в 1941 г. В новых социально-экономических условиях общества неизменной осталась миссия Тбилисского государственного университета: обеспечение развития образования, науки и культуры.

Перед университетом обозначились две основные задачи: первая – модернизация учебного процесса в соответствии с мировыми стандартами, вторая – развитие и сохранение существующего интеллектуального потенциала, а также материально-технической базы. Была разработана концепция реформы университетского образования, которая начала осуществляться поэтапно. Проведена колоссальная работа двухэтапного обучения с определением структуры и содержания, с дисциплинарными программами и обеспечением учебной литературой.

К началу XXI века Тбилисский государственный университет стал первым и крупнейшим учебно-научным комплексом. В его составе – университет с 22 факультетами, а также 8 филиалов в разных регионах Грузии, два научно-исследовательских и один учебно-научный институт, Кавказская бизнес-школа, 81 научно-исследовательская лаборатория и центр, учебные центры и базы, три университетские школы, лицеи, колледжи, медицинское училище, научная библиотека, издательство и типография. Непосредственно в Тбилисском университете училось 128 985 студентов, в филиалах – 11 498, в Кавказской

бизнес-школе – 457, в университетских школах, колледжах и лицеях – 3 539 учеников, в подготовительных центрах и на специализированных подготовительных отделениях 1 400 абитуриентов готовились к получению высшего образования. В этот же период 2 530 профессоров-педагогов все свои знания и труд отдавали делу воспитания молодежи и подготовке высококвалифицированных кадров, из них 42 академика и член-корреспондентов Академии наук Грузии, 279 профессоров и докторов наук, 876 доцента и кандидата наук, 1375 педагога, имеющих научный ценз. По 123 специальностям аспирантуры научную подготовку прошли 728 юношей и девушек. А также по 112 специальностям обучены бакалавры, магистры по 183 специальностям. В университетское лоно вернулось медицинское образование, об-



Петре Меликишвили

разовалась Ассамблея научных учреждений. Входящие в нее учебные базы отличались современным материально-техническим оборудованием и высоким научно-интеллектуальным потенциалом.

В Лиссабоне 11.IV.1997 г.



Премьер-министр Грузии Г. Квирикашвили на юбилее университета

большинство стран Европейского региона в числе которых Грузия, а также США и Канада подписали «Конвенцию о признании квалификаций, относящихся к высшему образованию в Европейском регионе». Цивилизованные страны сделали значительный шаг, открыв европейское пространство для высшего образования. «Сорбоннская декларация» (25.V.1998 г.) гласит, что «Европа это не только общая валюта и экономика, а также и общее образование». Впоследствии Болонская декларация (19.VI.1999 г.) поддержала Сорбоннскую декларацию в плане консолидации европейского пространства, предусмотрев различия, имеющие место в языковых, культурных, религиозных, социальных и образовательных традициях среди стран-членов Евросоюза. Ассамблея ассоциации европейских университетов в Саламанке была посвящена формированию общей системы образования и мировой глобализации. На основе конвенций и деклараций в сфере высшего образования поставлена важнейшая задача – наши выпускники овладеют такими теоретическими знаниями и практическими навыками, которые дадут им возможность

стать конкурентноспособными на мировом интеллектуальном рынке.

XXI век характеризуется приоритетом науки и образования. Надо отметить высокий уровень ответственности ученых Грузии, они параллельно с научной работой с полной отдачей участвовали в учебном процессе, что практически определяет сохранение высокого уровня университетского образования. Это один из параметров, который всегда был на первом месте у Тбилисского университета.

Издательство университета во все годы существования ведет планомерную и интенсивную работу.

Университетская научная библиотека, имеющая большие традиции, представляет элиту не только в Грузии, но и на всем Северном и Южном Кавказе. Библиотека является методическим центром для высших и средних специальных учебных заведений. Разработан стратегический план, для реализации которого созданы условия всесторонней интеграции. Основные преобразования связаны с внедрением компьютеризации. Включение во всемирную библиотечную сеть обеспечит расширение библиотеки Тби-

лисского государственного университета и ее более интенсивное подключение к образовательной деятельности.

Восстановление национального суверенитета, переход на принципы рыночной экономики и строительство демократических институтов качественно изменило концепцию сотрудничества университета с зарубежными вузами поставили перед ним новые цели и задачи. Определились новые приоритеты и первым делом – обмен студентами, работа по совместной тематике профессорско-педагогов и стажировка молодых ученых. Наряду с этим особое внимание уделяется объединению в международных и региональных консорциумах и в их рамках совместная работа по научной и учебно-методической проблематике.

Один из старейших университетов Европы – Венский, обладающий интересными традициями, пользующийся большим авторитетом в мире, выразил желание, чтобы Тбилисский государственный университет принял активное участие в «Болонском процессе». Благодаря посредничеству этого университета Тбилисский государственный университет в сентябре 2002 года на Берлинском конгрессе стал членом «Болонского процесса».

Университет активно сотрудничал с такими организациями, как «Ассоциация евразийских университетов» и «Ассоциация университетов стран бассейна Черного моря». В рамках «Ассоциации евразийских университетов» Тбилисский государственный университет восстановил и соответственно поднял на новую ступень сотрудничество с Московским государственным университетом им. М. Ломоносова, с Киевским, Ереванским и Бакинским университетами.

Восстановил прерванное сотрудничество с Санкт-Петербургским университетом, где на факультете востоковедения открылась специальность «кавказоведение» (армяно-грузинское отделение). Уни-

верситет помог петербургским коллегам разработать соответствующую программу, в рамках которой в город на Неве были направлены для чтения лекций профессора-педагога. По инициативе Генеральной ассамблеи «Ассоциации университетов стран бассейна Черного моря» у университетов выработана единая стратегия и тактика. В данном случае основной задачей было сблизить учебные программы и сверить их для того, чтобы в последующем нострифицировать дипломы этих вузов. Необходимо отметить, что география сотрудничества партнеров заметно расширилась. По инициативе, а также благодаря финансированию Вашингтонского американского университета был создан Международный консорциум США, Турции и стран Северного Кавказа при участии высших заведений.

Тбилисский государственный университет вместе с Канадским университетом им.Сент-Мери создал бизнес-центр «Кавкасия» для тренинга специалистов малого и среднего бизнеса. Создан консорциум, в котором вместе с Тбилисским университетом объединены американские университеты: Велсли колледж, Вильямс колледж, Амхерст колледж и Маунт колледж. Главной целью консорциума был обмен студентами. Американские студенты ознакомились с учебным процессом Тбилисского университета. Параллельно прошли практику в разных организациях, ведомствах, грузинские же студенты прошли практику в вышеуказанных колледжах.

Заметно возрос авторитет Кавказской бизнес-школы, созданной совместными усилиями университета штата Джорджия, Тбилисского государственного университета и Грузинского технического университета, что сказалось на возросшем количестве студентов в бакалавриате, а также в программах магистров.

В университете при поддержке ЮНЕСКО состоялся Всемирный конгресс кавказо-



ведов и картвелологов, который еще раз подчеркнул значение в мировом масштабе этих отраслей науки. Конгресс был посвящен 200-летию со дня рождения академика Мари Броссе.

Тбилисский государственный университет связывают партнерские отношения со многими университетами мира. Так, одним из многолетних и надежных партнеров является Саарландский университет, где грузинские студенты учились определенное время, профессора-педагога периодически работали, молодые ученые проходили стажировку. Традиционно посылались студенты в университеты городов Бамберг, Йена, Венеция, Каир, Дамаск, Бейрут, Тегеран, Анкара.

В начале XXI века прибавилось число иностранных студентов, которые овладевали грузинским и русским языками, изучали грузинскую историю и культуру. Успешно работала летняя картвелологическая школа. По сложившейся традиции в университете многие иностранные ученые читали лекции. С помощью посольства Польши возобновились связи с университетами городов Лодзь и Варшава, а при сотрудничестве посольства Ирана открылся «Иранский кабинет». Был подписан договор о сотрудничестве между Тбилиси и Бухарестом благодаря посольству Румынии. Согласно договору, в этих университетах были признаны дипломы обоих

университетов, соответственно началось изучение грузинского и румынского языков.

В 90-е годы прошлого века продолжалась традиция избрания почетными докторами наук видных ученых и политиков. Рядом с ранее избранными учеными Никодимом Кондаковым (Россия), Феликсом Дерели (Франция), Хансом Фоггом (Норвегия), Ананием Зайнчковским (Польша), Дэвидом Маршалом Лангом (Великобритания), Рене Лафомом (Франция), Францем Болком (Германия) с 1991 года до 2000 г. почетными докторами (всего 39 чел.) были избраны: Герт Хумель, Юлиус Асфальг (Германия), Говард Аронсон (США), Петр Кононенко (Украина), Дэвид Адамс, Светлана Червонная (Россия), Кетрин Вивиан (Великобритания), Карл Хорст Шмидт (Германия), Гиви Маргвелашвили (Германия) и др., политики: Джорж Шульц (США), Хусаметин Джиндорук (Турция), Бутрос Бутрос Гали, Али Акбар Хахеми Рафсанджани (Иран), Сулейман Демирель (Турция), Ганс Дитрих Геншер (Германия) Джеймс Биллингтон (США), Збигнев Бжежински (США) и др. Все эти почетные доктора непосредственно были связаны с Грузией, Тбилисским государственным университетом и были инициаторами многих добрых дел (научная помощь, благотворительность). Участие в художественной самодельности и спортивных мероприятиях, социальная ак-



тивность являются примером студенческой деятельности по окончании учебного процесса. Переход на двухступенчатую систему университетского образования отмечен ростом студенческой научной активности. Систематически проводятся научные конференции. Студенты университета участвуют с большим успехом в республиканских и международных форумах и смотрах, в научных программах, финансируемых международными фондами по системе грантов. Во главе студенческого движения стоит «Научное общество студентов и аспирантов Тбилисского государственного университета». Представители общества входили в Большой совет, многие студенты участвовали в работе научных советов факультетов.

Студенческие газеты «Тбилисский университет» и «Грузинский университет» освещали жизнь университета и студенческую самостоятельность. Надо отметить активную издательскую деятельность студентов и аспирантов востоковедения. Они основали

журнал «Восток», который знакомил широкого читателя со значительными культурными, политическими, информационными материалами. Студенческая художественная самодеятельность велась на базе центра культуры и искусства университета. Успешной была деятельность ансамбля «Университет», фольклорного ансамбля, ансамбля народных инструментов, студенческой капеллы, театра пластики. Продолжал свою творческую деятельность театр-студия «Мермиси». Предметом массового увлечения студенческой молодежи стал конкурс КВН. Всегда выделялись отчетные и юбилейные концерты факультета искусства и гуманитарных профессий, выставки модельного и прикладного искусства.

В университете большое внимание всегда уделялось физической культуре и спорту. Проводились традиционные турниры и соревнования внутри университета по футболу, баскетболу, легкой атлетике, настольному теннису, мини-футболу и др. видам массового спорта, систематически устраиваются массовые альпиниады. Что же касается спортивных соревнований, студенты университета, как в командном составе, так и в личном первенстве добились замечательных успехов. И это подтверждается участием команд по баскетболу и футболу в высшей лиге страны. С целью поощрения интересных предложений и инициатив разных самостоятельных групп и для поддержки студенческой активности, а с другой стороны с целью согласованного сотрудничества между руководством университета и группами студентов было создано отделение студенческих услуг и общественного сотрудничества.

Университет поддерживает интересные идеи студентов. Статус юридического лица имеют несколько студенческих организаций. Почти на всех факультетах избраны и действуют студенческие советы, или же студенческие и аспирантские союзы, которые представля-

ли студенческие интересы на научных советах факультета. Существует университетская студенческая профсоюзная организация. «Студенческое экспедиционное движение» представляло собой независимое юридическое лицо, которое стало при поддержке Совета ректоров направляющей студенческого экспедиционного движения по всей стране. К студенческому движению, начатому Тбилисским государственным университетом присоединились студенты других высших учебных заведений. Их патриотическая деятельность получила благословение Святейшего и Блаженнейшего Католикоса-Патриарха всея Грузии Илии II. Он неоднократно гостил в Южной Грузии с благотворительной миссией у студентов. В Джавахети – в Фоке и Баралети местное население не только было довольно деятельностью наших студентов, у них появилась надежда на возможность решения бытовых проблем. Надо отметить студенческую инициативу в деле оказания помощи населению Кодорского ущелья. В этой акции участвовала вся Грузия, и коренному населению, находящемуся в тяжелом положении, несколько раз была направлена помощь.

Главной задачей Тбилисского государственного университета остается проблема модернизации. На всем протяжении своего существования университет создавал интересную модель высшей школы. Он постоянно совершенствовался и преобразался согласно требованиям полноценного учебного процесса, создания рационального направления учебной системы, развивал науку, сотрудничал с академической наукой, заботился о технической базе.

Тбилисский государственный университет имени Иване Джавахишвили, его профессора-педагоги и студенты и сегодня на службе у своего народа. За 100 лет своего существования ТГУ верно служит своей матери-родине Грузии, стремясь вырастить достойных специалистов и граждан.



Братья Отар и Тамаз Чиладзе

«ГОДОРИ» РОДИЛСЯ ИЗ АНТИЧНОЙ ТРАГЕДИИ

(Послесловие к роману)

■ Александр ЭБАНОИДЗЕ

Отар Чиладзе вошел в литературу как поэт – в 1953 году двадцатилетним студентом опубликовал в альманахе Тбилисского университета свои первые стихи. Поэтическим кумиром юноши, его наставником и предтечей был Важа Пшавела, чей мощный темперамент, укрощенный немногословием истинного горца, слышен в голосе начинающего поэта.

«Стихи – это поцелуи, которые даришь миру», – говорил Гете.

Отар Чиладзе до конца своих дней писал стихи. Но с начала 60-х годов жанр его лирического высказывания меняется: одна за другой выходят в свет поэмы: «Шапка, полная дэвов», «Человек в газетном столбце», «Световой год», «Поэма любви», «Железное ложе», «Три глиняные таблички»... Поэмы приносят широкое признание; талантливый поэт все глубже проникает в то вещество, ту субстанцию, которой искони занимается литература. Его слово набирает

силу, сдержанно-напряженная интонация, сохраняя близость с великим предтечей, становится раскованней и самостоятельнее.

С первой из названных поэм – «Шапка, полная дэвов» – связан эпизод, характеризующий культурную жизнь 60-х, свидетелем которого мне довелось быть (Дэвы – сказочные существа, призванные исполнить любую прихоть господина).

Следуя примеру кремлевского лидера, руководитель грузинских коммунистов организовал встречу с творческой интеллигенцией. Но, если Хрущев грубо кричал на молодого Андрея Вознесенского и грозно стучал кулаками («Забирайте свой паспорт и убирайтесь из страны!»), то Мжаванадзе отечески увещевал Отара Чиладзе: «Отари, сынок, к чему тебе эти дэвы и другая нечисть? Пиши о рабочих, о сталеварах...». Идеологический климат в Тбилиси ментально отличался от московского.

Публикация поэм, глубоких и сильных по мысли, ярких и страстных по интонации, соз-

дает впечатление, что талантливый поэт обрел себя; почитатели ждут от него разработки счастливо найденной жилы. Но в 1972 году О. Чиладзе удивляет всех – он публикует роман «Шел по дороге человек». В профессиональном цеху давно замечено, что «лета к суровой прозе клонят», и, если бы Чиладзе сменил жанр на рассказ или повесть, впечатление не было бы столь ошеломляющим. Но знаменитый поэт дебютировал большим романом (самым объемным из всех написанных впоследствии), исключительно сложным по материалу, архитектонике и прочим компонентам. Надо сказать, что сорокалетний дебютант более чем успешно справился с трудностями: сохранив лучшие черты поэта – страстную напряженность интонации, глубину и неординарность наблюдений, проявил себя зрелым мастером прозаической формы. Прообразом романа «Шел по дороге человек» послужил миф об аргонавтах. Грузинский писатель изменил ракурс, угол зрения: его история рассказывает не из Эллады, а из Колхиды, аргонавты не уплывают в страну золотого руна, а приплывают в нее. Мы знали эту историю так, как ее поведали миру греки; теперь мы узнали, как она запечатлелась в сознании колхов.

Кардинально новым по сравнению с первоисточником стал эпизод вторжения царя Миноса в Понт Эвксинский. В нем мифологические мотивировки со всей определенностью заменяются политическими. Если верно, что сквозь сказочную оболочку мифов пробиваются истинные духовные и социальные процессы жизни древних народов (а это безусловно так), то в данном случае мы имеем дело с одним из значительных социально-политических явлений древнего мира, началом колонизации Причерноморья. История Ме-



«Медея»

деи и Ясона в интерпретации О.Чиладзе с необоримой силой сбрасывает с себя сказочный покров и обретает трезвую силу реальности. Этой «реализации» мифа писатель достигает всем строем романа. Он, так сказать, романизирует миф и добивается этого многими средствами, прежде всего, психологической мотивацией поступков героев, воссозданной во всеоружии современной литературной техники. Добиваясь реалистической достоверности, писатель не забывает о дистанции, отделяющей нас от описываемых событий; поэтому, не лишая персонажей романа конкретной бытовой достоверности, он придает им масштабность и монументальность. Прежде всего, это относится к таким образам, как рыбак Бедиа, воин Ухеиро, виноторговец Баха, блудница Малало, влюбленные супруги Бочиа и Потола. Особенно выразительны проходящие по обочине сюжета Дедал и Икар, великий скульптор и его обезноженный параличом сынок, нежный отрок, не отрывающий от отца восторженных глаз...

Наконец-то мы понимаем, почему Дедал пошел на риск и одарил крыльями своего сына.

Нельзя не сказать несколько слов и о Медее, созданной грузинским писателем и вставшей рядом с великими литературными предшественницами.

«Это была Мут-эм-энет, женщина роковая» – так не без иронии заканчивает Томас Манн первое описание жены Потифара в своем знаменитом романе об Иосифе. Откровенно говоря, я, как читатель, ожидал и Медею увидеть «роковой женщиной». Но Чиладзе пишет свой роман без тени иронии, с подкупающей серьезностью. Исполненный любви, сочувствия и участия, он создает удивительный образ Медеи – тоненькой светловолосой веснушчатой девочки, молча следующей повсюду за своей тетушкой, знахаркой и волшебницей. Вся ее жизнь – это подготовка к тому единственному поступку, который изменит, перевернет, разрушит все вокруг нее, сделает ее одной из самых трагичных фигур в мировой литературе. Ясон после первой встречи с Медеей возвра-

ется на «Арго» и все силится вспомнить, кого же напomniaла ему младшая дочь царя Аэта. Краешком памяти он перебрал всех довольно многочисленных женщин, с которыми сводила судьба. Нет, среди них не было ни одной, похожей на Медею. И вдруг не без тайного страха он понял, что Медея похожа на море! Чем эта тоненькая светловолосая девушка может походить на море? Но мы разделяем тайный страх Ясона и, как и он, видим это грозное, пугающее и прекрасное сходство. Какая боль, какая мука и счастье быть вместилищем страстей, и через тысячелетия волнующих людей, достойных пера Еврипида и Овидия! В какой невероятный узел способны переплетаться беда и счастье, любовь и горе!.. Именно такую Медею показал нам Отар Чиладзе.

Блестящая творческая удача открывает в нем новое дыхание – отныне он по преимуществу романист. Один за другим пишутся «И всякий, кто встретится со мной...» (1976), «Железный театр» (1981), «Мартовский петух» (1991), «Авелум»

(1995). Романы переводятся и издаются в разных странах, отзывы об их авторе в высшей степени комплиментарны. «Отар Чиладзе – один из крупнейших писателей современности», «Грузия возвращается на мировую литературную карту», «С «Железного театра» только начинается наше знакомство с Отаром Чиладзе. И мы его заслужили». А рецензент немецкого издания «Авелума», самого велеречивого и растянутого из романов Чиладзе, сравнивает его с симфонией Бетховена.

О. Чиладзе воспроизводит Грузию на большом историческом фоне, от аргонатов до наших дней. Из античности он сразу переносится в середину XIX века («И всякий, кто встретится со мной»), а затем постепенно приближается к нам, вплоть до «Авелума», в котором рефлексии интеллигента в любовном треугольнике, бесконечные и безысходные, как колыхание любовной темы в «Тристане и Изольде», перемежаются трагическими событиями марта 1956 года в Тбилиси.

Но вот наступает 2002 год – дата завершения романа «Годори», как оказалось, последнего в творчестве Мастера. В «Годори» он, наконец, синхронизируется с читателем, воссоздает на страницах итоговой книги дела и события, пережитые нами, прошедшие через наши сердца и души. В литературном смысле «Годори» вобрал лучшее из наработанного писателем за 50 лет творчества: поэтичность и пафос лирических поэм, трагизм и психологизм первых романов, неожиданную метафоричность, яркими вспышками озаряющую страницы повествования, мастерское, почти музыкальное использование тем и лейтмотивов. При этом талант семидесятилетнего писателя наполнен и свеж как в пору написания его «аргонавтики». Дэвы из волшебной шапки по-прежнему верно служат ему. «Годори» компактней и лапидарней своих объемных

предшественников. Все в совокупности позволяет признать эту книгу вершиной творчества Отара Чиладзе.

Чем объяснить такой взлет на склоне лет? Есть ли у него причина?

Всю жизнь, весь творческий путь Отар пестовал и лелеял достоинство – свое, личное и своей отчизны, всей энергией слова и властью таланта внушал соотечественникам стремление к идеалу – государственному и частному. Он любовался находками в историческом прошлом и национальном менталитете. «Я люблю нашу гордую породу», – вырвалось у него в одном из поздних стихотворений.

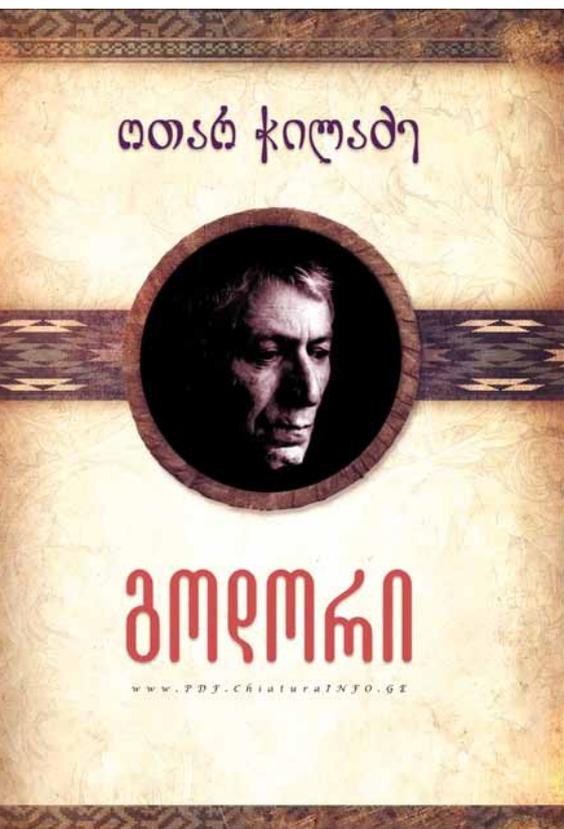
Время действия «Годори» – 1990-е годы. Это катастрофа. Развал страны, крушение экономики, обнищание народа, вспышки сепаратизма, раздуваемые коварным соседом. Страна, наделенная «талантом жизни и незаконной радости» (так характеризовал Грузию философ Мераб Мамардашвили), явно не справлялась с обрушившимися на нее испытаниями. В Грузии рухнуло все – промышленность, транспорт, финансовая система, образование, а главное, нрав-

ственные устои – читатель романа увидел все это на его страницах. Помню тбилисскую газету той поры: ее пустые полосы по диагонали пересекало единственное слово, диагноз – AGONIA.

В «Годори» поставлена последняя точка, смят последний бастион традиционного грузинского уклада – семья. Влечение свекра и невестки – Раждена и Лизико, их греховные помыслы и неистовое соитие, рождение (или нерождение) младенца, убийство отца (реальное ли, мнимое ли) – вот искрящая от напряжения коллизия романа. Можно представить, чего стоило Отару Чиладзе, стоику и моралисту, воспроизведение грузинского Содома на страницах своей прощальной книги. Самый серьезный недостаток соотечественников и самая большая опасность в глазах Отара Чиладзе – безволие и инфантильность того поколения, которому выпало возрождать Грузию и отстаивать ее независимость. Этим недостатком отмечены и главные герои романа Антон и Лизико. Вместе с тем, они наделены обаянием юности, порывистостью и смелостью: достаточно вспомнить эпизоды в баре ночного клуба,

Александр Эбаноидзе





Отар Чиладзе. Годори

на бруствере фронтového окопа, или в страшных ежевичных дебрях.

Инфантильность и беспомощность, безволие и трусость, пустословие и жадность, проявившиеся при крушении родного дома, всколыхнули в душе писателя боль, гнев, сарказм; оттого многие страницы «Годори» похожи на голошение.

Загадочный персонаж романа, появившийся на первой же его странице, некто Лодовико из Болоньи, еще в XV веке посланный Римским Папой на поиски союзника в борьбе с османами, не находит Грузию, христианскую твердыню, прославленную рыцарским благородством и воинской доблестью. «Исчезла страна, ничего не осталось, кроме пустошей под колючей стерней». С этими словами переключаются горестные предчувствия писателя Элизбара, отца прелестной грешницы Лизико: «Скоро нам объявят, что Грузия вообще выдумка жуликоватого картографа!».

В романе много примет тотального кризиса, охватившего

страну. И какое волевое усилие, какая эстетическая требовательность и самодисциплина понадобились для того, чтобы собрать этот хаос и выстроить его в художественное целое! Совершенству романа «Шел по дороге человек» способствовало то, что он был налит в античную амфору; по моему убеждению, «Годори» тоже вырос из античной трагедии.

Такие чувства обуревали меня, когда я решил поделиться ими с автором.

В ту пору наше многолетнее приятельство омрачало одно обстоятельство: будучи редактором московского литературного журнала, я воздержался от публикации велеречивого «Авелума». Тем искренней была моя радость по поводу блестящей удачи, выпавшей на его долю.

Вовлеченный в борьбу за становление новой Грузии, я остро переживал ее беспомощность, как и беспомощность своих статей и памфлетов в московской прессе. Чтение «Годори» произвело удивительное действие: эта книга словно сняла тяжесть с сердца, смыла с меня грязь и срам, возродила надежду и даже вернула чувство гордости: ведь не может быть, чтобы эта великолепная античная трагедия, этот могучий плод таланта, страсти и интеллекта вырос из пустоты или кучи мусора. Стало быть, в глубинах нации уцелело то, что продиктовало эту книгу, обусловило ее силу и совершенство.

«Если б я не опасался хватить через край, – писал я Отару, – сказал бы: возможно, пережитые испытания свалились на нас для того, чтобы была создана такая книга». (Тут, кажется, я все-таки хватил через край...). «И вот еще что: твой роман показал, какой энергией обладает литература без всяких новомодных штучек-дрючек – ни постмодернизма, ни минимализма, ни порнухи, ни чернухи, никаких измов и толкиенов – только значительный повод для высказывания и емкость

слова».

Дней через пять после отправки письма Отар позвонил мне из Тбилиси и своим глуховатым округлым баском, странно напоминающим волжское «оканье», сказал: «Ты знаешь, кажется, твое письмо взволновало меня так, как тебя мой роман».

Тогда же мы решили, что лучше всего мне самому взяться за перевод.

Прошли два года, и «Годори» увидел свет на страницах журнала «Дружба народов».

Первые отклики в России оказались столь же панегиричны, как и приведенные ранее отзывы европейцев. Рецензент «Новой газеты» утверждал, что «на всем постсоветском пространстве за весь постсоветский период это первое литературное СОБЫТИЕ»; журнальная критика толковала о «величии замысла» и об «уникальной метафорической и поэтической природе прозы Чиладзе», а «Годори» признавала «романом-мифом и высокой правдой о Грузии и ее народе». Питерская «Нева» ставила Чиладзе в ряд с Прустом и Джойсом, а литератор, почитаемый мной за безошибочный вкус, сказал мне в частном разговоре: «По-моему, это великий роман».

Погодя критика немного успокоилась и сделалась аналитичней – началась полемика с грузинским писателем, главным образом, по линии антироссийских выпадов в его книге. «Но ведь «Годори» роман, а не учебник истории», – не вступая в полемику, недоумевал Отар. Завершающей в серии аналитических текстов стала рецензия в журнале «Новый мир», емко озаглавленная «В поисках утраченного достоинства».

Работа над переводом открыла и мне некоторые лакуны в плотном тексте: так эпизоду окопной войны в Абхазии и гибели Антона явно не хватает фронтальной достоверности и точных деталей, а предыстория Фефе – тещи прелестной грешницы – отдает сентиментальностью дик-



Мтацминда. Пантеон писателей и общественных деятелей Грузии

кенсовских историй о трудном детстве. «Разве Диккенс плохой писатель?» – досадливо заметил на это Отар.

С переводом связан один симпатичный эпизод наших телефонных контактов. Рецензенты, оценивая качество перевода, называли меня «полноправным соавтором» писателя и даже «автором русской версии романа». При подготовке книжного издания Отар позвонил мне и без тени иронии спросил: «Можно мне, как соавтору, высказать одно небольшое пожелание?». Эту шутку Матадора (прозвище Отара в молодые годы) никто не смог бы оценить так, как оценил ее я. Помню замечания и более содержательные, без тени иронии. Так однажды он сказал: «Ты слишком проясняешь текст, а я ведь иногда и сам толком не знаю, что там происходит...». Но в целом он высоко оценил мою работу. Привожу его слова не для саморекламы, а как штрихи к портрету: «Представь себе, мой «шедевр» меня же и взволновал в переводе, и это в первую очередь твоя заслуга. Я даже не ожидал, что можно было с таким совершенством и без потерь перенести его на другой язык... Благодарю тебя за волнение и трепет, с которыми читал перевод».

От себя замечу: создание романа отличается от его перевода как рождение ребенка от

бережного купания младенца в ванночке.

Мы делали разную работу, но черпали слова и силы из одного источника – это боль и тревога за судьбу отчизны, такой беззащитной на ветрах истории. «Грузия одна» – так назвал свой фильм наш земляк Отар Иоселиани. Грузия одна. Однако, пройдя через тысячелетия «бескормиц, и поражений, и неволь» (Б. Пастернак), она не вправе потерять надежду на самостояние, на сохранение своего лица, отмеченного «талантом жизни и незаконной радости».

На последних страницах «Годори» «из залитого солнцем сияющего пространства неожиданно выступил человек в странных одеждах». Это упрямый Лодовико из Болоньи. Вот уже больше пятисот лет посланник римского Папы бродит по горам и долинам, напоминаящим ему далекую родину, бродит в поисках исчезнувшей Грузии. Поиски его тщетны. Но именно он находит для прелестной грешницы Лизико, узницы психбольницы, затерянной на краю города, последние слова надежды, и от волнения вдруг перейдя на стихи, говорит:

Навсегда мы лишь то теряем с потерей чего примирились. Но если без обретения жизни не имеет смысла, тогда оно возвращается,

точнее, рождается заново,
и однажды,
как земля из вод
иль как из молока головка
сыра,
восходит в ослепительном
сиянье...

Святая гора над Тбилиси была и пребудет лучшим его украшением. Она осеняет и возвышает город. Ее силуэт знаком каждому тбилисцу как младенцу знаком силуэт матери; с цветущим миндалем и алычой на склонах по весне, с ровной линией фуникулера, по которой ползут два лобастых вагончика, безмолвно расходясь посередине – они так естественны на горе, что, кажется, давно превратились из технических устройств в ее обитателей. Неподалеку от фуникулерной развилки, в распадае, как бы за пазухой Святой горы белеет чета – белокаменная церковь и колокольня. В склепе под церковью за коваными воротами могилы Александра Грибоедова и его вдовы Нины, дочери князя Александра Чавчавадзе, воина и поэта. Вокруг прославленной могилы за полтора столетия сложился Пантеон: в тени елей, между кустами сирени и вербы десятка три могил. Здесь покоится цвет нации, гордость и слава Грузии.

Некогда жители Эшвилла, уязвленные книгой Томаса Вулфа, вынудили писателя бежать из родного города.

Тбилисцы поступили иначе: когда после долгой болезни Отар Чиладзе умер, они на руках вознесли его на Святую гору и похоронили в Пантеоне неподалеку от любимого им Галактиона Табидзе, о котором написано «Железное ложе», в двадцати шагах от создателя «Горя от ума», чей Чацкий вдруг аукнул в его судьбе, рядом с кумиром молодости Важа Пшавелой.

Оказалось, что место упокоения может утешать и радовать.

Если это место – Святая гора.



Георгий Маргвелашвили



Сцена из спектакля «Игроки»

■ Нина ШАДУРИ

25 марта исполняется 60 лет Георгию Маргвелашвили – режиссеру, педагогу, главному режиссеру Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С. Грибоедова, ректору Грузинского государственного университета театра и кино им. Шота Руставели.

Гоги Маргвелашвили – не большой любитель давать интервью, но юбилей – самый подходящий для этого повод. Однако беседа началась, можно сказать, с небольшого недоразумения. В ответ на мои объяснения, что мы будем разговаривать в преддверии праздничного события, Георгий Нодарович с недоумением спросил: «О чем речь? О каком событии?» Тут уж пришлось недоумевать мне: «Как о каком? О вашем дне рождения, о юбилее». «Я вас умоляю! – воскликнул он. – К чему это?» Да, дорогой читатель, в этом – весь Маргвелашвили: скромность, нелюбовь к словесам и та самая интеллигентность, которая, как известно, как родимое пятно – на всю жизнь. «Тогда считайте, что это просто беседа с главным ре-

жиссером Грибоедовского театра и ректором Университета театра и кино». На том и порешили.

– Вы родом из Кутаиси, а этот знаменитый город – огромная часть истории и культуры Грузии. Что в вас от кутаисца?

– Как и у каждого имеретина – ироничность, пожалуй.

– Для вас важна эта составляющая человека – откуда он родом, какова его родословная?

– Это важно. Но, к сожалению, я – не тот случай. Из предков, кроме дедушек и бабушек, не могу назвать никого. Наверное, более правильно, когда человек может назвать хотя бы четыре-пять поколений, если не семь и не девять. Но... Я такой получился. Хотя мой отец знал нашу родословную, наезжал в Кутаиси, общался с родственниками. Я – нет.

– Можно гордиться родословной? И вообще – какими вещами человек может гордиться?

– В первую очередь человек должен гордиться своими деть-

ми, своей семьей, тем, насколько он нужен кому-либо и насколько он может быть важен в жизни кого-либо. Честно говоря, то, чем занимаешься, я имею в виду ремесло, не предмет гордости. Это нормально. Каждый человек должен что-то делать, каждый что-то для себя выбрал. Хотя не всегда получается так, что выбираешь ты, иногда все решает случай... И все-таки самое нормальное – когда ты гордишься своими детьми.

– А если получился такой ребенок, что похвастаться, в общем-то, нечем, это трагедия для родителя?

– Нет. Человек может гордиться самим фактом того, что дал жизнь, продолжение. То, что дети делают и чего они не делают, успешные они или нет, не должно определять, гордишься ли ты ими. Ты гордишься ими потому, что они твои. В конце концов, все люди в итоге приходят к тому заключению, что дети – это главное, что может сделать человек в своей жизни.

– Вы сказали, что иногда все решает случай. Ваш выбор профессии тоже опреде-

лил случай?

– Нет, это карма. Если уж родился в семье актеров (Нодара Маргвелашвили и Зинаиды Кверенчиладзе – *Н.Ш.*) и в детстве и юности проводил большую часть времени в театре, то, конечно, все предопределено. Насколько это правильно? Никто не знает ответа, даже я сам. Отношение к чему бы то ни было не может быть постоянным. Жизнь идет, ты меняешься, меняется твое отношение ко всему, что с тобой происходит, что ты творишь, что у тебя получается. Возникает вопрос – нужно ли это кому-либо, кроме тебя?

– **Бывают моменты усталости от профессии?**

могут иметь конкретное доказательство того, чем занимаются. Показать результат. Чем занимаемся мы – на этот вопрос ответа нет.

– **Говорят, что спектакль – это рисунок на песке.**

– Это, скорее, как в сказке – «было или не было». Такова наша профессия.

– **Но ведь найдется человек, который может сказать – я видел этот спектакль.**

– Ой-ой-ой, и что? Он будет пересказывать свои ощущения, не более. И снова – «было или не было»... Из чего состоит наша профессия? В режиссуре есть все – и педагогика, и по-



Автандил Варсимашвили и Георгий Маргвелашвили

– Профессия режиссера – странная. Когда я провожу мастер-классы, то начинаю с одного и того же вопроса – чем занимается режиссер? Слушатели стараются ответить, каждый по-своему, и думают, что ответ у меня есть, и я их просто испытываю. А у меня ответа нет. Да, режиссер ставит спектакли, организует какое-то количество людей вокруг определенной идеи. Но что это такое? Любой человек может показать, чем занимается. Строитель, например, подведет к дому и скажет – это построил я. Врач скажет – этого человека спас я. Писатель покажет свою книгу. И так далее. Почти все, по-моему,

становка, и организация. Все вместе. Но мы не можем подвести к чему-то и сказать – это построили мы. Грустно, но ничего не поделаешь. Киношники хоть фильмы оставляют. Кстати, самое неблагоприятное и страшное дело – судить о спектакле по записи. Запись – сухая информация для исследователя. А настоящее впечатление может быть только живьем.

– **Но кое-что остается! С кем бы из ваших актеров я ни говорила, все в один голос говорят, что работа с вами – это их университеты. Вот, например, Аполлон Кублашвили дословно сказал следующее**

о работе над спектаклем «Старший сын»: «Тот период учебы в институте, который я просто прогулял, я восстановил в работе с Гоги Маргвелашвили. Мы начали с нуля, с белого листа и выстроили роли и весь спектакль по крупицам. Это трудный процесс. Но очень интересный. Гоги работает ювелирно – звено за звеном, звено за звеном, и медленно-медленно вяжется цепочка». Вы стали для них Учителем. Таким, какой был и в вашей жизни – я имею в виду Михаила Туманишвили.

– Огромное спасибо за такие слова всем, кто так считает... Вскоре после окончания института я начал заниматься педагогикой. И занят этим уже 35 лет. Так случилось – это была удача, что я стал работать педагогом со своим же учителем, Михаилом Ивановичем Туманишвили. Я работал с ним во всех его группах, пока он был жив, ну и дальше самостоятельно вел не одну и не две группы. Я это говорю для того, чтобы было понятно: видимо, эта часть режиссерской профессии – обучение – для меня не просто одна из частей, а важная составляющая. Это уже в спинном мозгу у меня засело, и я давно «мучаю» актеров, с которыми ставлю спектакль. Одно дело, когда работаешь со студентами, которые только-только начинают что-то понимать, и другое – с актерами, довольно опытными, за плечами которых уже десятки спектаклей. Не в том дело, что они должны учиться, а в том, что я так работаю. Режиссура и педагогика у меня очень тесно взаимосвязаны, и я не могу отделить одно от другого. Это, видимо, такой метод. Если это кому-то помогает, добавляет уверенности, профессиональных навыков, я только рад. Значит, не напрасный труд. Что касается Михаила Туманишвили... Если в режиссуре вообще может быть гений, то он был гений. Он знал все. И главное – умел все. В процессе обучения актерскому мастерству и режиссуре, а это процесс очень сложный, он был гением абсолютным. В мире намного больше хороших режиссеров, чем таких же педагогов. Я бывал во многих странах, зна-

ком с различными методиками обучения и должен вам сказать: такого, что тут вытворял Туманишвили, когда объяснял, учил, не встретишь нигде.

– **А как это было?**

– Главным в этом процессе было то, что он сам получал огромное наслаждение, когда учил. Педагог может быть хорошим, только если сам получает от преподавания кайф, если ему интересен и процесс, и результат. Педагогика – особая профессия, особенно театральная педагогика. Нужно иметь чудовищное терпение, силу воли и умение очень-очень корректно, не оскорбляя, без нажима строить отношения со студентами. В любой творческой профессии в процессе обучения есть важный элемент – муштра. Да, ты муштруешь. Да и само слово «репетиция» значит «повтор». Повтор и еще раз повтор. Это самый опасный момент: ты чего-то стараешься добиться, а ученик не может дать результат в тот отрезок времени, который на это отведен, у него не получается, а ты видишь, что он способен, что у него есть перспектива роста. Вот тут тебе должно хватить и терпения, и такта, и понимания того, что ученик – главный в этом процессе, и ты готов потратить на него свое время... Понимаете, те минуты, которые педагог тратит, обучая студента, ему никто не вернет. Это время уходит на достижение результата ученика, а не учителя. Как и во время репетиции. Туманишвили в этом был идеален – он потратил гигантскую часть своего жизненного времени на то, чтобы вырастить профессионалов высочайшего уровня. И результат – зримый. Именно Туманишвили заложил основу театра Руставели, великого театра 60-х-начала 90-х годов, который возглавил Роберт Стура и превратил в один из лучших в мире театров. Все актеры, на которых держался репертуар этого театра, – актеры Туманишвили. И сам Стура – тоже ученик Туманишвили. И не только Стура. Подавляющее большинство деятелей грузинского театра – или прямые ученики Туманишвили, или те, кто соприкасались с ним в работе и

прошли его школу. Значение его – громадно. И хотя этого вроде бы никто и не оспаривает, потому что оспаривать невозможно, но приходит такое время, когда об этом надо напоминать.

– **Объективности ради надо сказать, что театральная педагогика в Грузии началась с Георгия Товстоногова.**

– Конечно. Туманишвили был его учеником. И мы можем только лишь фантазировать, каким был бы грузинский театр, останься Товстоногов в Тбилиси. Профессиональная педагогика началась с Товстоногова, он успел заложить тут школу. И уехал. А потом Туманишвили всю эту основу превратил

возможность работать в ключе психологического театра. Очень часто в пьесах попросту нет драматургии. Есть огромный набор слов. Нечего ставить. Ну и ставят слова. Современная – даже популярная в мире – драматургия очень отличается от классической, то есть настоящей. В классической есть история, которую можно играть, а тут... Ни истории, ни характеров. Ну, бог с ними. Посмотрим, как это будет развиваться. Время покажет.

– **Испытали ли вы какое-то яркое театральное потрясение за последнее время?**

– Что значит потрясение? Потрясение может вызвать то,



Сцена из спектакля «Старший сын»

в учебную систему, в мощный фундамент, на котором сегодня стоит грузинский театр.

– **Принято различать психологический и условный театр. Сохраняется ли сегодня такое разграничение в грузинском театре?**

– Того, что мы подразумеваем под психологическим театром, в мире все меньше. Хотя он не запрещен, ставятся очень приличные спектакли, которые подпадают под это определение. Но большую часть театрального пространства захватил так называемый физический театр. Появилась другая драматургия. Подавляющее большинство современных пьес в Грузии, Франции или Германии и других странах не всегда дают

что для тебя ново – или по форме, или решение спектакля неожиданно, или до сих пор никто не делал ничего подобного. Сегодняшний театр таков, что если спектакль поставлен на основе хорошей пьесы, с начала до конца продуман, выстроен и актеры играют профессионально – это уже вызывает потрясение. Сейчас на фестивалях – даже престижных, больших – можно увидеть огромное количество непрофессионально поставленных спектаклей, со страшной драматургией, очень скучными постановочными штампами, с назойливыми темами... Вряд ли такое можно назвать удачной постановкой, а увидеть можно очень часто.

– **Что сегодня представля-**



С супругой Софо Кванталиани

ет собой тот корабль, который вы ведете – русский театр Грибоедова?

– Когда кто-то слышит, что я – главный режиссер театра Грибоедова, то сразу думает, что я лидер. Но мы-то с вами знаем, что это не совсем так, что у театра есть настоящий лидер – художественный руководитель Автандил Варсимашвили. Авто – мой ближайший друг, мы даже не помним, с каких времен вместе. Подружились очень-очень давно... Должен сказать, что в период развала СССР, 90-х годов, перехода страны на совершенно другие рельсы все театры находились в чудовищном состоянии. Но в самом сложном был Грибоедовский, потому что самый большой отток актеров произошел именно у нас в театре. В этих очень нелегких условиях театр смог вырваться. Он живет, работает, посещаем, востребован. И что самое главное – его посещают не только русскоязычное население. Это дорогого стоит. Театр работает в жесткой репертуарной системе. Спектакли играют постоянно, идут репетиции, ставятся новые пьесы. Грибоедовский театр – лидер страны по гастролям и посещаемости. Я часто говорю, что наш театр – настоящий интернациональный коллектив, здесь работают грузины, русские, армяне, абхазы, евреи,

осетины... Такого ни в одном театре в Грузии не найдешь! И все работают слаженно, с результатом. Об этом говорит не один и не два, а множество театральных призов, которые получены театром.

– Читатель сейчас подумает – да в Грибоедовском просто рай!

– А что такое рай? Мы этого не знаем.

– Пока нет.

– Надо оценивать исходя из контекста. При довольно скудных финансовых возможностях в театре сформировалась новая труппа, появились новые имена, любимцы публики, спектакли, на которых всегда аншлаг. Во многих случаях это было сделано вопреки. Грибоедовский выжил, ставит, интересен, и это факт. Главная заслуга в этом принадлежит Авто Варсимашвили и Николаю Свентицкому. На них все держится. На их нацеленности на результат, на настрое «прорвемся!»... Для меня это великолепный пример того, каких огромных результатов могут достигать люди, даже имея ограниченные финансовые возможности. А ведь сегодня финансы решают многое, если не все. Кроме того, думаю, есть все предпосылки дальнейшего роста. Каждые четыре года Грибоедовский заказывает в университете театра и кино целевую группу, и каждые четыре года в труппу вливается «свежая кровь» – молодые актеры, выпускники русской целевой группы. Это вселяет надежду. Руководство Грибоедовского думает о будущем. Конечно, в театре есть проблемы. Но они есть в любых организациях и в любых семьях. Без этого не бывает. В конце концов все сходится к тому, что надо показать результат. А результат есть.

– Хочу вас спросить о двух ожидаемых результатах. Во-первых, о работе вашего магистранта.

– ?

– Я говорю о спектакле, который ставит Валерий Харютченко.

– А! (смеется). Конечно, мы с ним улыбаемся, когда говорим, что он мой магистрант... Спектакль обязательно будет. Валерий Дмитриевич очень хочет его поставить и своей цели добьется, потому что он не такой человек, чтобы забавляться капризом. Он все делает до конца, не просто с душой, но всем своим существом. Это пример для всех. Посмотрите, как он работает, как готовится к репетиции, как всегда идеально собран, с каким уважением относится к чужому труду, как внимателен к партнерам, как может при надобности помочь, подсказать... И что самое ценное и удивительное – как он отдается работе! Когда после спектакля заходишь к нему в гримерку, он сидит абсолютно выжатый, потому что все силы оставил на сцене. Но счастливый. И глаз горит. У него характер такой, он по-другому не может. Есть такой термин в театральном жаргоне – «в полноги». Представьте: на сцене стоят 19 человек и Валерий Дмитриевич. 19 человек предложение сыграть «в полноги» поймут сразу. И выполнят. Он – никогда. Он так не может. И мне это очень нравится. Такое же отношение у него к постановке своего спектакля. Он уже поставил несколько спектаклей. Есть много актеров, которые в возрасте Валерия Дмитриевича решают ставить. И вообще – кто откажет ведущему артисту с таким опытом? Но поступить в магистратуру? А он так решил, такую цель себе поставил. И поступил. И ставит. И добьется. Но главное не это, а то, что он не теряет интереса к жизни. У него нет пауз, он все время чем-то занят – текстом, задачей, драматургией... И все это касается театра.

– А когда нам ждать вашей премьеры?

– У нас с Авто был такой разговор – поставить в паре «Шинель» и «Записки сумасшедшего» Гоголя. От замысла мы не отказываемся и будем работать. Тем более что главную роль в «Записках» сыграет Валерий Харютченко. Уж кто-кто, а он к работе готов.



Встреча школьников с сотрудниками службы 112

ЖАЛЕЮ, ЧТО НЕ ВЛАДЕЮ РУССКИМ В СОВЕРШЕНСТВЕ

— Елена ГАПАШЕВСКАЯ

Нынешний год – год 100-летия Тбилисского государственного университета им. И. Джавахишвили. Вот уже 100 лет, как диплом ТГУ неизменно остается своего рода знаком отличия, гарантией профессионализма его обладателя.

Тбилисская школа-лицей «Прометей» была основана 10 лет назад выпускниками ТГУ – математиком Теймуразом Беитришвили и химиком Нуну Пачулия.

Школа не сразу стала известной. Много трудностей пришлось преодолеть ее основателям, прежде чем она стала одной из самых авторитетных в городе. На вопросы «Русского клуба» ответила директор школы-лицея Н. Пачулия:

– Вы посвятили себя школе. Это была мечта?

– Я хотела стать врачом, поступать в медицинский институт. Но передумала. Поступила в университет на химический факультет, вскоре начала работать лаборантом биохимической лаборатории Института онкологии.

Утром бежала на лекции, потом в лабораторию. Было очень интересно и учиться, и работать. Но однажды, выйдя на улицу после лекций, потеряла сознание, упала, получила сотрясение мозга. На этом моя работа в лаборатории закончилась: папа запретил мне работать. Но я не успокаивалась, и тогда он предложил мне попробовать работать в школе – преподавать химию. Меня приняли, дали 11-й класс. Дети слушали меня с интересом, и я сама увлеклась этим процессом передачи знаний. И вот, начиная с 1972 года, я работаю в школе.

– Получается, недавно у вас был юбилей – 45 лет преподавательского стажа. Поздравляем! А как появилась идея создать свою частную школу?

– Стремления открыть собственную школу у нас с мужем (он был известным математиком и педагогом) не было. Это случилось само собой. Правда, могу признаться, что всегда хотела быть лучшей. Так и было

– отличница в школе, лучшая студентка на курсе, лучший педагог в школе. В 1991 году я открыла биохимический класс. В тот период как раз разрешили открывать в школах классы по трем профилям: биохимия, физика-математика и гуманитарные предметы. В своем классе я собрала самых способных учеников. Хотела доказать, что в школе дети могут получать глубокие знания без беготни по репетиторам. Старания оправдали себя – наши ученики успешно сдали вступительные экзамены и стали студентами. На следующий год мы собрали команду педагогов и открыли два таких класса: для 11-классников и для учеников 10-го класса. А я обратилась к директору с просьбой открыть еще один профильный класс – для девятиклассников. Непростое время было, 90-е годы... Родители учеников, оставшихся в других классах, стали требовать открытия дополнительных профильных классов. А как это было сделать? В то время Министерством образования из трех девяти классов финансировался один. И тогда родители предложили оплачивать обучение, то есть открыть классы с частным обучением. Я поделилась с мужем проблемой, прекрасно понимая желание родителей дать хорошее образование своим детям. И он сказал, что можно открыть частную школу, соблюдая все условия Министерства. Вот так мы и открыли три частных класса. Поверьте, это был не бизнес, мы думали о детях, об их будущем. Родители нам помогли чем могли – кто-то шкаф принес, кто-то помог покрасить стены в классах, кто-то – починить парты и т.д. Количество учащихся росло, но, увы, это не нравилось дирекции и коллективу школы, в которой мы работали.

– Вам пришлось уйти...

– Что ни делается, все к лучшему. Я начала искать здание такой школы, где были бы пустующие этажи. Русская школа в Мухиани предоставила нам один этаж. Мы – учителя, дети, роди-

тели – вместе убирали, мыли, красили, приводили в порядок кабинеты, коридор, мебель... Постепенно количество классов увеличилось, и сегодня наша школа занимает все здание.

– Русский язык у вас преподается с 3-го класса? Почему? Ведь сейчас английский язык гораздо популярнее.

– Я жалею, что не владею русским в совершенстве. В то время, когда наша школа уже состоялась, окрепла, положение с преподаванием русского языка у нас было таким же плачевным, как и по всей Грузии. Я постаралась найти хороших педагогов-русистов. И сегодня наши ученики принимают участие в олимпиадах по русскому языку, сдают русский как иностранный на вступительных экзаменах. Эту кафедру у нас уже многие годы возглавляет Лали Васильевна Гогинашвили.

В небольшом уютном кабинете **Лали Васильевна** рассказала, по каким принципам в школе-лицее «Прометей» строится работа преподавателей русского языка:

– В третьем классе ученикам начинают показывать мультфильмы на русском, влюбляют в язык, играючи обучают алфавиту. Ученики обращаются к педагогам русского языка только по имени отчеству. С каждым годом программа усложняется, детей приучают излагать содержание текстов, писать диктанты. С 7-го класса введена пятиминутка «вопрос-ответ» – педагог задает вопрос и ученики отвечают по-русски, сначала коряво, с помощью педагога, затем все лучше и лучше. Вы не представляете, как приятно слушать их речь, когда детки начинают говорить по-русски с каждым уроком получается правильнее. Это самая большая награда для педагога! К сожалению, в учебниках русского языка нет ни биографий, ни отрывков из произведений великих русских писателей. Но русисты сами внесли в программу изменения. Урок, по-

священный «Мцыри» М.Ю. Лермонтова, проводят у стен Джвари – «там, где сливаясь шумят, обнявшись, будто две сестры, струи Арагвы и Куры». Биографию А.С. Грибоедова рассказывают на горе Мтацминда. В сквере им. А.С. Пушкина читают отрывки из «Путешествия в Арзрум». Кроме того, думаю, наши выпускники никогда не забудут интересные праздники, в которых принимали участие или были зрителями: «Грузия в жизни русских писателей», «Весна – пора любви!», «Милым мамам!», вечера юмора... И, конечно, «Масленица». По доброй традиции урок проводится в конце февраля в 6-х классах. Он особенный и, как называют его дети, «самый веселый и вкусный». Дети сидят за столом, угощаются блюдами русской кухни. Ученики читают стихи, поют песни, частушки, танцуют «Калинку» и с удовольствием едят блины, пироги и пьют чай из самовара...

В школе-лицее большое внимание уделяется вопросам благотворительности и связям с общественными организациями. Заместитель директора **Наталья Беитришвили** подчеркнула:

– Мы хотим, чтобы наши ученики были социально активны. «Сикете гадамдеба – Добро без границ!» Под этим девизом мы проводим целый ряд мероприятий: встречи с представителями самых разных профессий, ознакомительные визиты в службу «Скорой помощи», на пожарные станции и т.д. В сегодняшней жизни, когда родители, как правило, целый день заняты на работе и на общение с детьми у них остается совсем немного свободного времени, мы решили подключить наших учеников к благотворительной деятельности. Для того, чтобы принять участие в наших благотворительных ярмарках, дети вместе с родителями (и это обязательное условие!) готовят какое-нибудь блюдо, пекут, вяжут и т.п. Затем вместе оформляют стол и занимаются распродажей. Участники получают призы за



Нуну Пачулия и Лали Гогинашвили

лучшие изделия, лучший слоган, лучшее украшение стола. Вырученные средства идут в фонд помощи детям-инвалидам, в Национальный центр исследования аутизма. Мы помогли нашему ученику, который борется с онкологическим заболеванием. Ярмарки проводятся два раза в год, а уже в следующем году мы собираемся провести четыре – на Тбилисoba, под Новый год, на Пасху и в Международный день защиты детей.

Нелегко учиться в этом лицее современным детям. Требования по дисциплине здесь очень строгие: не опаздывать на уроки, не пропускать занятий без уважительной причины, обязательно носить форму. Но, как говорится, «тяжело в учении – легко в бою». Выпускники «Прометей» всегда поступают в вузы и это важный результат для педагогов.



Борис Куфтин в лаборатории Государственного музея Грузии

Те имена, что ты сберег

■ Владимир ГОЛОВИН

Немецкого предпринимателя-авантюриста Генриха Шлимана, во время Крымской войны 1854 года поставившего русской армии бракованное обмундирование (за что император Александр II обещал его повесить), знает весь мир – как археолога-любителя, раскопавшего гомеровскую Трои. Имя профессионала высочайшего уровня Бориса Куфтина сегодня помнят, в основном, его коллеги-археологи, этнографы и историки. А ведь он открыл и исследовал ранее неизвестную яркую культуру Закавказья эпохи бронзы II-го тысячелетия до нашей эры. В корне изменив все представления о прошлом Грузии и Кавказа в целом и доказав тесные связи этого региона с Передней Азией в древности. Можно сказать, что своими выдающимися открытиями Борис Алексеевич оплатил за добро Грузии, которая приня-

ла ученого в трудные годы его жизни.

В 1892-м в Самаре, в семье офицера Бузулукского резервного батальона Алексея Куфтина и его жены-учительницы родился второй из трех сыновей, с малых лет собиравший ботанические и зоологические коллекции, а потом заинтересовавшийся точными науками. В названии воинской части, где служил Алексей Никанорович, определяющее слово – «резервный». Поэтому адъютант командира, не особенно загруженный ратными делами, может «подрабатывать на стороне», а именно – учителем гимнастики в местной гимназии. Борю же родители отправляют за знаниями не только в другое учебное заведение, но и в другой город. Так что в Московский университет юноша отправляется по окончании реального училища в Оренбурге.

О том, кем стал в дальнейшем офицер Алексей Куфтин, и как это могло отразиться на судьбе его сына, мы вспомним позднее.

На естественном отделении физико-математического факультета университета Борис успеваеет проучиться лишь пару лет – в 1911-м его исключают за участие в студенческих беспорядках и высылают из Москвы. Приходится уехать в... Швейцарию и Италию. Такая уж была пора, что подобное могли позволить себе не только те, кого сейчас зовут детьми олигархов. А через два года объявляется амнистия по случаю 300-летия Дома Романовых. Парень возвращается и заканчивает университет по нескольким специальностям. Первая из них – любимая с детства ботаника. Настолько любимая, что, собирая ботаническую и зоологическую коллекции, он проходит пеш-



Борис Куфтин в конце 1940-х годов

ком (!) от Аральского моря до Ташкента. А еще до получения диплома работает внештатным ассистентом-преподавателем на кафедре ботаники Московской сельскохозяйственной академии и читает курс по этой науке в Народном университете Шанявского.

Второй его диплом – по циклу «антропология, археология, география». И после того, как в 1916-м Борис совершает поездку в Казахстан, он начинает «изменять» ботанике, увлекшись этнографией – наукой, изучающей происхождение народов, их состав, расселение, материальную и духовную культуры. И увлекается настолько, что основоположник научного изучения географии, антропологии и этнографии в Московском университете Дмитрий Анучин оставляет его на кафедре географии для подготовки к «профессорскому званию». В 1919 году Куфтин – уже доцент, которому поручено читать обязательные курсы по истории первобытной культуры и методике музейной работы, проводить полевые практикумы. Авторитет молодого ученого настолько высок, что в том же году он становится научным сотрудником этнографического отдела Московского отделения

Российской академии истории материальной культуры. А после смерти профессора Анучина ему доверяют заведовать всем народоведческим циклом (этнографию тогда называли народоведением) в Институте антропологии родного университета.

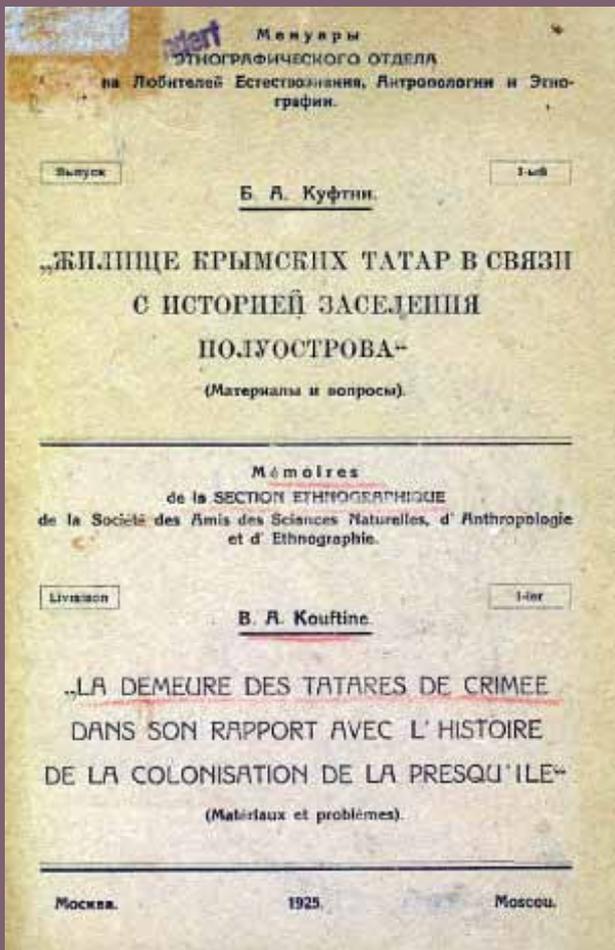
Чем же заслужил все эти должности исследователь, которому чуть больше тридцати лет? Ведь он еще и заведует отделением Средней Азии и Сибири в Центральном музее народоведения, состоит «непременным членом» Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. Ответ прост: все его научные утверждения основываются на богатейшем материале, лично собранном в многочисленных экспедициях по самым разным уголкам страны. Он исследует малые этнические группы в Рязанской области, проводит археологические раскопки памятников эпохи неолита в средней полосе России и на

Байкале, участвует в исследованиях материальной культуры Северной Осетии и Закавказья, возглавляет экспедицию по изучению древней культуры палеоазиатских и тунгусо-маньчжурских народов. А свои самые знаменитые исследования 1920-х годов он проводит в Крыму. Пройдя там пешком по селам Бахчисарайского района и Южного берега полуострова для изучения традиций, обычаев, одежды, типов поселений и фольклора крымских татар.

В общем, по всеобщему признанию, в 1920-х годах Борис Куфтин – один из виднейших ученых-этнографов, повлиявших на становление целого поколения. Главная его заслуга – изучение материальной культуры в связи с этногенезом, то есть с начальным этапом формирования народов, переходом от отдельных людей к группе с одинаковым бытом и одной культурой. Но в 1929 году происходит событие, не только ставящее под сомнение научные взгляды Бориса Алек-

Московские археологи. Б. Куфтин и Н. Лебедева (сидят). 1920 гг.





Первое знаменитое исследование Б. Куфтина

сеевича, но и драматически изменившее всю его жизнь. Это – совещание этнографов Москвы и Ленинграда, на котором заявлено о «начале новой советской этнографии, основанной на марксистском понимании социально-экономических отношений». Ну куда не деться от марксизма...

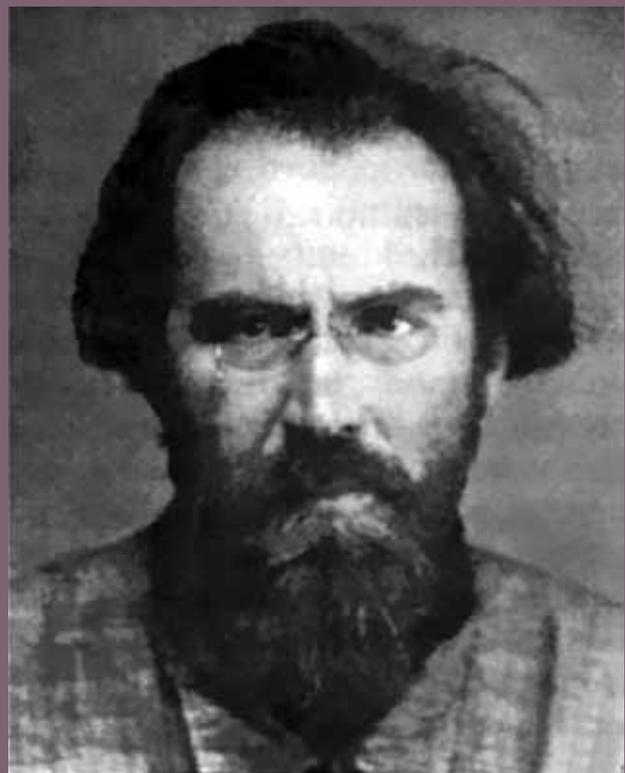
На этом совещании Куфтин и его единомышленники утверждают, что этнографы не должны участвовать в «изучении современности». Ведь их наука – историческая, поэтому, вопреки требованиям марксизма, вопросы взаимоотношения и формирования культур, должны рассматриваться как исторический, а не теоретически-эволюционный процесс. «Культурно-исторический принцип нельзя применить к современному быту, и изучать быт можно лишь постольку, поскольку он дает материал пережитков прошлого». К тому же Борис Алексеевич, отнюдь не искушенный в трудах автора «Капитала», в своем докладе довольно вольно обращается с ключевым для марксистской философии термином «формация». Он говорит о непредусмотренных создателем «великой теории» вненациональных (классовых и политических), расовых и культурных формациях. А одну из основ марксистского учения – точность теоретических формулировок Куфтин пренебрежительно называет «номинализмом», имея в виду, что они порождаются волевым решением, а не необходимостью. И еще в его выступлении – сложно сформулированные теоретические идеи, не совсем ясные для многих

участников совещания, но ставшие с годами аксиомами советской этнографии.

В ответ радикалы-марксисты ставят под вопрос само существование этнографии как самостоятельной научной дисциплины и хотят вписать ее в гегелевско-марксистское представление об истории. Основной доклад «Марксизм и этнография» делает человек, не избранный ни в президиум, ни в секретариат совещания. Это бывший следователь полтавского Особого отдела, экс-сотрудник Политуправления войск внутренней охраны Валериан Аптекарь, ставший учеником академика Нико Марра и ученым секретарем подсекции материальной лингвистики Коммунистической академии. Он утверждает, что этнология и марксизм принципиально несовместимы, а потому необходимо ликвидировать этнологию как науку. С такой крайностью не согласен заведующий Отделением этнографического разряда Государственной академии истории материальной культуры Николай Маторин, бывший секретарь «большевика-ленинца» Григория Зиновьева. Но вольного обращения с марксизмом и он простить не может: «Я вынужден с места в карьер отмежеваться от той методологической путаницы, которую мы видели в докладе Б.А.Куфтина...» В унисон звучит заявление товарища Аптекаря: «Я считаю большой ошибкой президиума, что он не гильотинировал первой части доклада Куфтина... Что касается Куфтина, то здесь каждый мог констатировать наличие совершенно первобытного теоретического хаоса мировоззрения. На это не стоило тратить времени».

Затем Маторин продолжает резко критиковать Куфтина в журнале «Этнография». Не будем забывать, что все это происходит в 1929-м, объ-

Фото из следственного дела Б. Куфтина





Валентина Стешенко-Куфтина

явленном Сталиным «годом великого перелома на всех фронтах социалистического строительства». В статье вождя говорится об отчаянных попытках «капиталистических элементов нашей страны поднять против наступающего социализма все силы старого мира». И Куфтин, как носитель «старых взглядов», приверженец (страшно подумать!) идеологического плюрализма, объявляется «буржуазным специалистом». Он попадает под «чистку», потом под суд и на три года высылается в село Кубенское Вологодской области. Этот не очень суровый приговор объясняется тем, что до 1937 года еще далеко, «чуждые элементы» пока не уничтожаются, а «перевоспитываются». Произойди все это лет через 7-8, Борис Алексеевич не избежал бы расстрела. Как не избежали нападавшие на него верные марксисты Маторин и Аптекарь.

Впрочем, и в 1929-м ученый мог «загреть» по-крупному – если бы «органы» прознали о судьбах его отца и брата. Бывший офицер резервного батальона Алексей Куфтин стал полковником денкинских Вооруженных сил Юга России, а затем – врангелевской Русской Армии. В боях, правда, не участвовал, был библиотекарем Морского корпуса в Севастополе. Им и остался в тунисском порту Бизерте, где нашла свой последний приют Русская эскадра – корабли, эвакуировавшие из Крыма около 150 тысяч человек, бежавших от красных. Литератор-эмигрант Николай Кнорринг посвятил Алексею Куфтину главу «Дедушка» в своей книге «Сфаят». В ней мы можем прочесть: «Коренастый, среднего роста

старик, крепкого сложения, поражал всех своей кипучей энергией и деятельностью. Чего только не знал полковник Куфтин и что только не умел делать». Умер «старик» Куфтин, не дожив месяц до своего... пятидесятилетия. Не вынес африканской жары. Вместе с ним в Бизерте был и его младший сын Евгений, воспитатель Морского корпуса, позже добравшийся до Чехии.

К счастью для Бориса Куфтина, родство с «беляками» ему не припоминают. И в изгнании, практически лишенный условий для научной деятельности, он продолжает работать, пишет статью «Архитектура туземцев Дальнего Востока» для готовящейся «Дальневосточной энциклопедии». По окончании ссылки его восстанавливают в правах, однако возможности работать в Москве все равно нет – на нем клеймо члена «группы идеологов либеральной буржуазии», на которых лежит страшная вина – «некритическое восприятие буржуазного наследства». И тут, как уже не раз бывало в истории русской интеллигенции, двери перед изгоем широко распахивает Грузия. Основоположник грузинской археологии профессор Георгий Ниорадзе, с которым Куфтин некоторое время работал в Институте антропологии Московского университета, предлагает ему переселиться в Тбилиси. И Борис Алексеевич становится ученым-консультантом по археологии в Государственном музее Грузии. Переезд проходит как нельзя вовремя – в конце 1933 - начале 1934 годов по сфабрикованному делу арестовывается большая группа ученых-гуманитариев, в их числе – девять этнографов, среди которых Наталья Лебедева, ближайшая сотрудница Куфтина.

Конечно же, в Тбилиси приезжает и жена Бориса Алексеевича, выдающаяся пианистка и музыкальный деятель Валентина Стешенко-Куфтина. О ней нельзя не сказать отдельно. Препода-

Б. Куфтин на раскопках в Триалети





вала в родной Киевской консерватории, с успехом концертствовала в Москве и Ленинграде, собирала музыкальный фольклор от Керченского полуострова до Дальнего Востока. Уехав в ссылку с мужем, руководит хором в сельском клубе и в Тбилиси тоже не сидит без дела. Не только преподает в консерватории, но и становится научным сотрудником этнографического отделения Государственного музея Грузии. Именно на тбилисский период приходится расцвет ее исполнительского творчества, от мастерства Валентины Константиновны в восторге не только местная публика, но и приезжающие в Грузию Генрих Нейгауз и Святослав Рихтер.

Ее муж, как мы помним, и раньше работавший в Закавказье, сразу же включается в подготовку первой в Грузии археологической выставки «Доклассовое общество в Закавказье». Систематизирует, датирует материалы музеев не только Тбилиси, но и других городов. Историографы считают, что значение этой выставки, организованной под руководством Куфтина и Ниорадзе, «трудно переоценить: целое поколение молодых работников получило здесь методологические установки и богатейшие специальные познания...». Так в Грузии начинается новый этап жизни Бориса Алексеевича – он полностью посвящает себя только археологии.

Сначала в составе отряда, изучающего памятники родового и античного общества, он участвует в Абхазской археологической экспедиции, которой руководит директор Института антропологии, археологии и этнографии Академии наук СССР Иван Мещанинов. А с 1936 года Куфтин уже сам возглавляет экспедиции, исследуя памятники бронзового века в Сачхерском и Самтредском районах. Еще раз едет в Абхазию и потом пишет, что там найден особый культурный комплекс, доказывающий «значительно независимое от Малой Азии культурное достояние широких общественных групп населения Западной Грузии и вообще Западного Кавказа в 1-й пол. II-го тыс.». По итогам этой экспедиции Куфтина через несколько лет издается фундаментальный



Остатки повозки, золотые ожерелье и чаша II в. до н.э., найденные Б. Куфтиным в Триалети

двухтомный труд «Материалы по археологии Колхиды».

А потом – исследования, приносящие Борису Алексеевичу всемирную славу. По предложению выдающегося грузинского историка Иванэ Джавахишвили, он возглавляет высокогорную масштабную Триалетскую археологическую экспедицию на Цалкинском плато. Четыре года ее работы переворачивают все представления тогдашних ученых о древней истории Грузии. Считалось, что массово использовать металл в ней начали лишь на рубеже I и II тысячелетий до нашей эры, только после появления железа. Куфтин же, раскопав множество памятников от палеолита до раннего средневековья, открыл в курганах Цалкинского плато оседлые земледельческие Триалетскую и Куро-Аракскую культуры, обрабатывавшие золото, серебро и бронзу. Археолог доказал, что они развивались еще с III тысячелетия до нашей эры. И что такая культура «не оставалась вне господствовавших в это время культурных течений и была тесно связана с



Стартует очередная экспедиция Б. Куфтина в Грузии

древнейшими центрами месопотамской цивилизации независимо от Малой Азии». Эти выводы о древнегрузинской истории оказываются настолько выдающимися, что советская власть забывает обо всех «грехах» ученого, и он получает Сталинскую премию второй степени за 1941 год, избирается членом Академии наук Грузии.

Через три года «Вестник Государственного музея Грузии» публикует статью Куфтина «К вопросу о древнейших корнях грузинской культуры на Кавказе», которая подводит итог его десятилетних исследований. Один из самых интересных моментов: в нескольких культурных областях, выявленных на территории древней Грузии, есть схожие сельскохозяйственные орудия, применяемые и в современности! В характерной для себя манере, используя большой сравнительный материал и археологические параллели, Куфтин доказывает самобытность открытых им древних кавказских культур. Грому подобен четкий вывод: «Открытие в Триалети очага высокой культуры эпохи средней бронзы... и возможность проследить его местное развитие... явились серьезнейшим ударом по господствовавшим до этого времени теориям о миграции грузинских племен на территорию их современного расселения из Малой Азии, Каппадокии и Киликии».

Иными словами, русский ученый доказывает, что грузинские племена ниоткуда не приходили, а являются коренными жителями Южного Кавказа. Современные археологи подтверждают это. Вот что пишет о Куфине один из них, О. Джаридзе: «Им с самого же начала была воссоздана в основном правильная картина культурно-исторического развития и сделан вполне обоснованный вывод, что древнейшие корни истории грузинского народа следует искать в далеком прошлом, в культуре эпохи бронзы. Дальнейшие исследования, давшие огромный фактический материал, еще более уточнили и утвердили выдвинутые им положения о ранних стадиях истории Грузии».

После войны Куфтин проводит в Самачабло

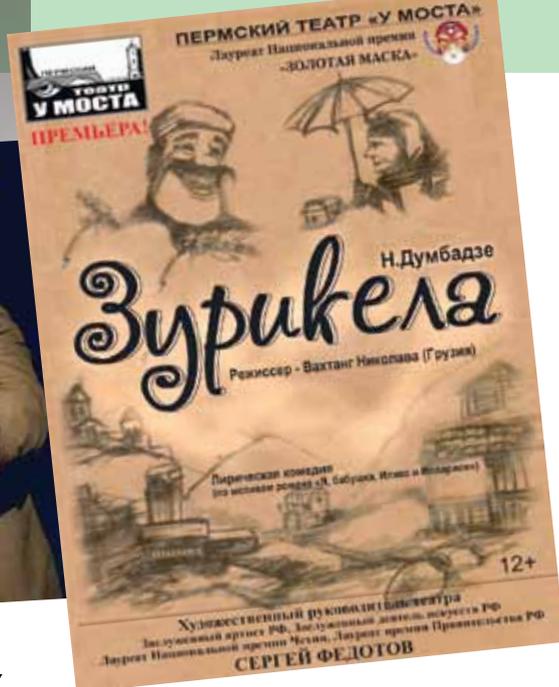
и Имерети исследования, логически продолжающие триалетские раскопки, начинает работать и за пределами Грузии (лауреату Сталинской премии ничего не запретишь). В составе Южно-Туркменской комплексной археологической экспедиции он получает в 1952-м важные данные для изучения древнейшей истории Средней Азии и весной следующего года докладывает о них на сессии Отделения исторических наук АН СССР. Кто тогда мог предположить, что жить ему с супругой остается лишь несколько месяцев! Жизнь, увы, бывает страшнее любых трагических сюжетов, даже сочиненных Уильямом Шекспиром.

Летом 1953 года ученый, наконец вернувшийся на всесоюзную арену, и его жена, ставшая заведующей кафедрой фортепиано Тбилисской консерватории и написавшая диссертацию о древнейшем музыкальном инструменте «Флейта Пана», отдыхают в местечке Лиелупе под Юрмалой. Обоих уже пригласили работать в Киев. Но... Выходя рано утром из домика, Борис Алексеевич натывается на острый кол, подпирающий дверь, и пока добирается до врачей, истекает кровью. Потом появились слухи, что его убили, но доказано это не было. В больнице Валентина



Константиновна просит оставить ее наедине с покойным мужем и кончает с собой. Не забыв написать завещание: передать Святославу Рихтеру ее рояль...

Супруги Куфтины навеки остались на грузинской земле, они лежат рядом в старом Пантеоне общественных деятелей на Верийском кладбище. А в старом Тбилиси, между улицами Лермонтова и Абесадзе, есть улица, носящая имя Бориса Куфтина, доказавшего, что «прекрасная родина грузинского народа должна рассматриваться и как прародина его культуры».



НАШ ЧЕЛОВЕК НА УРАЛЕ

■ **Нина ЗАРДАЛИШВИЛИ**

Вахтанг Николава – человек неугомонный. Посудите сами. Вот он в Тбилиси, ставит на сцене Грибоедовского Брехта, Шекспира, Островского, мюзиклы и водевили, занимается со студентами. А завтра, глядишь, улетел ставить в Рязань. А вчера, оказывается, вернулся из Израиля с мастер-класса Адольфа Шапиро... Вы думаете, это преувеличение? Отнюдь. Именно в таком ритме работает этот режиссер, и не может иначе. Совсем недавно Вахтанг по приглашению основателя и руководителя Пермского авторского театра «У Моста» Сергея Федотова поставил на уральской сцене спектакль «Я, бабушка, Илико и Илларион» по роману самого солнечного грузинского автора – Нодара Думбадзе. Премьера прошла с огромным успехом. И как было не поговорить с создателем спектакля?

– **Произведение для постановки выбрала приглашающая сторона?**

– Да, это был их выбор.

– **Почему свой спектакль вы назвали «Зурикела»?**

– Это роман, а не пьеса, и повествование ведется от первого лица – самого героя, которого зовут Зурикела. Мож-

но сказать, что в романе Думбадзе каждый герой – главный. Но процесс становления человека показан именно в образе Зурикелы. По форме спектакль тоже стал нарративом, где персонаж – через воспоминания, рассказы – оживлял эту историю. Потому и пришла идея назвать его «Зурикела». Тем более что в произведении заложены темы, очень важные для подрастающего поколения, которое, входя во взрослую жизнь, сталкивается с потерями, обретениями, жизненными драмами, необходимостью принимать решения, вопросами – как поступить по совести, насколько человек может быть милосердным, чувствующим свою вину...

– **У Андрея Гончарова была любимая фраза – какую телеграмму вы посылаете в зрительный зал?**

– Вообще роман на то и роман, что объедает много «телеграмм». Но самая главная – очень простая. О милосердии. Я хотел поговорить со зрителем именно об этом.

– **А если поговорить о задаче вашей поездки в целом?**

– Когда работаешь в другой стране, то думаешь не только о том, как раскрыть произведе-

ние, особенно свое, национальное, но и о том, какую миссию оно будет нести. Задача задач заключалась в том, чтобы наладить взаимоотношения с новым поколением России, которое выросло отстраненно. Это простые люди, они вне политики, но отстранены от нас, как и мы – от них. И поэтому я хотел максимально доходчиво поставить грузинский роман о простых человеческих вещах, которые волнуют всех и всем понятны. Тем более, что мы, в принципе, очень сродни друг другу. Я хотел показать не разницу между нами, а общность. Мы, конечно, различаемся культурой, эстетикой, ментальностью. Но человеческие ценности у нас общие. Поэтому, когда зритель смотрит спектакль «Зурикела», он прекрасно понимает, о чем идет речь – смерть, война, любовь, потеря друга... В чем заключается мудрость Бабушки? Умирая, она старается облегчить близким боль от ее ухода. Этим заканчивается роман – ее напутствием внуку, который остается жить. Помните? «Бабушка приподнялась на постели и простерла руки к потолку: «Боже правый, боже всеильный, мать божья, пресвятая дева Мария, вам поручаю я моего мальчика. Храните и оберегайте его... Будьте его покровителями в беде... Продлите дни жизни его и его потомства»... Потом спокойно сказала: «Потуши свет и выйди». Я повиновался. Когда спустя несколько минут я снова вернулся к бабушке, она



Вахтанг Николава

уже не дышала. Я наклонился к ней и долго всматривался в ее милое, дорогое лицо. Кто-то вошел в комнату и стал за моей спиной... Потом я все же оглянулся. Оглянулся, чтобы увидеть этот свет и в его лучах моего Илико, моего Иллариона и мою бабушку». То есть она облегчает ему потерю самой себя, свой же уход.

– На эти темы пишут многие авторы. Почему так любим именно Думбадзе, а особенно – «Я, бабушка, Илико и Илларион»?

– Думаю, Думбадзе сумел ясным, даже наивным языком рассказать об очень глубоких вещах. Его произведения поймет любой человек, настолько там все просто и гениально. Это человеческая простота, детскость, возвращение в детство... Писатель выбирает самый короткий период в жизни человека – когда еще жива бабушка, когда сильнее всего ощущаешь себя ребенком. И ты поневоле вспоминаешь свое детство – как ты бегал, играл, шалил и начинал понимать, как устроен мир. Тебе давали определенную свободу, и ты впервые ощущал ответственность. Мудро, с юмором, без жесткости тебя направляли по правильному пути... Нодар Думбадзе – гуриец, а Гурия – такой регион, что он и не мог написать по-другому. Там ведь как поют? На семь голосов! Их спросишь: «Как это у вас получается?» Гуриец ответит: «С любовью». Чтобы спеть на семь голосов, нужна любовь... И

чтобы написать такую книгу – тоже.

– К тому же Думбадзе удается легко вызвать у читателя слезы и так же легко – улыбку.

– Само собой! И эту авторскую манеру я старался сохранить. Более того – там столько юмора, что мне хотелось акцентировать драматические места.

– Какой в итоге спектакль получился?

– Лирико-драматическая комедия. Без экзальтированного нажима.

– Я не спрашиваю, как прошел спектакль, поскольку премьера широко освещалась в СМИ, и эхо успеха разлетелось широко... Мы также слышаны о том, что у вас с труппой сложились замечательные отношения. Чем артистов Пермского театра привлек режиссер Николава?

– Во-первых, им был интересен грузин. Грузинская культура. И я естественным образом обращался к нашей культуре – музыке, кино, литературе, читал им много стихов. Им все это безумно нравилось. Кроме того, когда ставишь жизнеутверждающую вещь, репетиции надо вести с очень хорошим настроением. А что касается методологии, то грузинская режиссура отличается яркостью, темпераментом, игрой. Так я и работал – как и в Грибоедовском, и в любом другом театре. Я всегда стараюсь давать

актеру конкретные задачи, не философствовать особо вокруг да около. Мне важно, чтобы актер знал и понимал конкретно, что он делает. Но прежде всего – я не давал пермякам изображать из себя грузин. И категорически потребовал играть без акцента. Когда уезжаешь в Россию ставить грузинскую литературу, то, как правило, сталкиваешься с одним и тем же – русским актерам поначалу хочется, чтобы на сцене появился персонаж с усами и акцентом. Причем непонятно каким – этот акцент совершенно не похож на грузинский. Мы-то, кавказцы, различаем грузинский, армянский и азербайджанский акценты, а для русских – одна мелодика. И получается капуста. Это ужасно. Поэтому в первую очередь мы отказались от акцента, который всегда отстраняет зрителя. Не играйте грузин, предложил я, играйте людей, играйте темы. Как только они поняли, что у них нет задачи изображать грузин, стало легко. И Думбадзе обобщился, он – для всех. А грузинская атмосфера возникнет сама собой... Кстати, совсем скоро этот спектакль сможет увидеть и тбилисский зритель – театр «У Моста» собирается на гастроли в Грузию.

– Спустя день-два после вашего возвращения из Перми мы с вами увиделись, и я помню, что вы были словно наполнены праздником.

– Так и было. Как правило, когда режиссер выпускает спектакль, он на время исчерпывается, ему нужен срок, чтобы восстановиться. А тут... Оказывается, может быть работа, в которой ты так наполняешься энергией, что готов еще три-четыре постановки сделать, одну за другой, на одном дыхании! С этим феноменом я в своей профессии столкнулся впервые. В Перми люди поразили своей добротой. Вообще все было хорошо. Пермяки – замечательные. Это одно из самых прекрасных впечатлений в моей жизни. Наверное, эта работа в России была нужна, чтобы мне посчастливилось увидеть этих людей – таких добрых...



СТОЛЕТИЕ ЗВЕЗДЫ ГРИБОЕДОВСКОЙ СЦЕНЫ

■ **Инна БЕЗИРГАНОВА**

Незабвенная Наталья Михайловна Бурмистрова. Народная артистка СССР. Обладательница ордена Чести. Почетный гражданин Тбилиси... А за всеми этими регалиями – удивительная, талантливая актриса, обаятельная женщина, наделенная живым умом и чувством юмора. Прошло уже десять лет, как ее не стало. Но Наташу невозможно забыть... Актрису по-прежнему любят, вспоминают ее роли, рассказы, шутки.

Наталья Бурмистрова очень любила цветы. В день векового юбилея Бурмистровой, который отмечался в Грибоедовском театре 14 марта, великолепные цветы украсили ее мемориальную гримерную. Она была открыта именно к столетию Натальи Михайловны. Представленная здесь экспозиция – часть большой музейной экспозиции театра имени А.С. Грибоедова – отражает яркий творческий путь актрисы. Путь, усеянный розами, в буквальном смысле этого слова. Потому что Наталья Бурмистрова стала любимницей тбилисской публики, олицетворением таланта и женственности для нескольких поколений театралов. Она сыграла на грибоедовской сцене около 200 ролей, и каждая ее новая работа становилась событием культурной жизни Тбилиси. В театр Грибоедова ходили «на Бурмистрову», ставшую не-

отъемлемой частью грузинской культуры.

Назовем наиболее известные роли, сыгранные Бурмистровой на грибоедовской сцене: Таня («Таня» А. Арбузова), Нина Заречная, Лариса Огудалова, Лиза («Дворянское гнездо» И. Тургенева), Маша («Живой труп» Л. Толстого), Валя («Иркутская история» А. Арбузова), Нила Снижко («Барабанщица» А. Салынского), Леди Торренс («Орфей спускается в ад» Т. Уильямса), Бланш Дюбуа («Трамвай «Желание» Т. Уильямса), Софья Ковалевская («Ценою жизни» бр. Тур), Люси Купер («Уступи место завтрашнему дню» В. Дельмар), Лидия Васильевна («Старомодная комедия» А. Арбузова), Роза («Улица Шолом-Алейхема, 40» А. Ставицкого)...

Она работала с замечательными режиссерами – такими, как Ефим Бриль, Александр Такашвили, Леонид Варпаховский, Александр Гинзбург, Арчил Чхартишвили, Александр Товстоногов, Гига Лордкипанидзе, Константин Сурмава, Гайоз Жордания, Гоги Кавтарадзе...

Выходила на тбилисскую сцену вместе с Беллой Белецкой, Тамарой Белоусовой-Шотадзе, Павлом Луспекаевым, Арчилом Гомиашвили, Анатолием Смираниным, Ефимом Байковским, Борисом Казинцом, Михаилом Иоффе и другими мастерами.

Ее партнершей была великая Верико Анджапаридзе. Среди представленных в экспозиции

фотографий одна из наиболее значимых – сцена из спектакля «Дерева умирают стоя» А. Кассона, где Наталья Бурмистрова запечатлена вместе с грузинской актрисой. Наталья Михайловна создала образ молодой аргентинки Марты – психологически сложную, драматическую роль она играла легко, непринужденно. А Верико Анджапаридзе выступила в роли Бабушки. Она блистала в этом образе на марджановской сцене, а затем появилась в роли Эухении Бальбоа в театре имени А.С. Грибоедова, причем играла на русском языке. «Наташа Бурмистрова с необыкновенной верой в будущее выходила на сцену. И это будущее ей не изменило!» – пророчествовала Верико.

Еще один звездный партнер и друг Бурмистровой – Армен Джигарханян. С ним она играла на ереванской сцене в спектакле «Иркутская история». «Я любил и буду любить вас всегда, моя дорогая Наташа! – писал он. – Вы одна были моей самой удивительной партнершей. Вы должны жить бесконечно, потому что вы редчайший случай оправдания нашей сомнительной профессии перед Господом Богом!»

Дружила Наталья Бурмистрова и с печальным клоуном Леонидом Енгибаровым. В музее Грибоедовского театра хранится фотография артиста с дарственной надписью: «Наташе от Рыжего».

Рассматриваем бесценную фотографию, на которой запечатлена арбузовская Таня. Наталья Михайловна с особым трепетом вспоминала эту раннюю работу, сделавшую ее в один вечер любимницей тбилисских театралов. А рядом другой снимок: «барабанщица» Нила Снижко, влюбившая в себя зрителей-мужчин и очаровавшая женскую часть публики. На этой фотографии Наташа Бурмистрова предстает в танце, в смелом по тем временам костюме, вызывая восхищение безупречной фигурой.

А вот сцена из спектакля «Двое на качелях» У. Гибсона. Блистательный дуэт Натальи Бурмистровой и Арчила Гомиашвили. Эта постановка Арчила Чхартишвили была очень попу-

лярной, настоящим хитом! Актеры поражали своим мастерством, искренностью чувств.

Венчает фотоэкспозицию Наталья Бурмистрова в роли Нины Заречной. Этой работой Наташа гордилась. Кстати, после премьеры спектакля «Чайка» ее приглашали во МХАТ, но Бурмистрова не изменила родной сцене... Сколько воспоминаний связано с этой работой! Актриса с нежностью рассказывала о режиссере спектакля, знаменитом Леониде Варпаховском, а также своем талантливом партнере Павле Луспекаеве, сыгравшем Тригорина.

Критика называла «Чайку» Варпаховского «исключительно вдумчивой и тонкой работой», оставившей неизгладимое впечатление «той жизненностью и проникновенностью в душевный мир персонажей, которая характеризовала игру актеров».

Наталья Бурмистрова вспоминала: «Тригорин, знаменитый писатель, элегантный, светский человек, и Паша казались несовместимыми. Но постепенно, через препоны и творческие муки, Луспекаев одолел роль Тригорина. Играл ее очень интересно».

Сколько воспоминаний! На одной из фотографий – молодые, красивые Наташа и Игорь Злобин, ее коллега, муж и друг. Многие годы их связывали нежные отношения, взаимная забота, понимание. Это было настоящее партнерство, любовь. Сегодня Наталья и Игорь покоятся рядом в Сабурталинском пантеоне, неразлучные... В своей книге воспоминаний актриса посвятила мужу отдельную главу. В коллекции музея – рисунки Игоря Злобина, вдохновленные образом любимой женщины, Натальи Бурмистровой.

На гримировальном столике стоит цветная фотография Бурмистровой 2001 года. Привлекательная, пусть уже и немолодая женщина, одетая в красивую, яркую блузу. Грустный, задумчивый взгляд. Хотя сфотографирована она в радостный день – на презентации своей книги воспоминаний «Путешествие во времени». Может быть, актриса предчувствовала, что это ее последний выход к публике?

Украшение музейной коллекции театра – черное с блестя-

ми концертное платье Натальи Бурмистровой. Можно себе представить, как оно подходило актрисе! Бурмистрова умела красиво, элегантно одеваться, обладала безупречным вкусом.

В день юбилея грибоедовцы пришли не только в примерную Наталью Бурмистровой, но и к ее дому на улице Георгия Леонидзе, сфотографировались у памятной доски... А затем посетили могилу актрисы, возложили венок. Архимандрит Антоний (Гулиашвили) храма святого Александра Невского отслужил панихиду. В юности, до поступления в Духовную семинарию, ему довелось работать в театре

точник, из которого мы черпаем свои воспоминания. И пока мы живы, давайте будем помнить тех, кто дарил нам щедрость своего таланта!

– Наталья Михайловна Бурмистрова прожила яркую жизнь, полную драматизма и одиночества. Такова судьба всех великих. Она и есть великая актриса. Она народная артистка не только по званию. Бурмистрова – одна из последних великих народных актрис. Она оставила в сердцах зрителей память, какую оставляют только великие, – считает худрук Грибоедовского театра **Автандил Варсимашвили**.

– Она могла бы украсить



Актеры театра Грибоедова у мемориальной доски

имени Грибоедова, и он тепло, с нежностью вспоминал актрису.

– Вот уже десять лет прошло с тех пор, как Наталья Михайловна покинула нас, – говорит ведущий актер театра Грибоедова **Валерий Харютченко**. – Сегодня ей исполнилось бы 100 лет – целый век! И всю свою жизнь, с самого раннего детства, Наталья Бурмистрова отдала сцене. Театр стал ее судьбой. Наталья Михайловна была удивительной актрисой, замечательной женщиной, умной, красивой, тонко чувствующей. Она излучала какой-то магнетизм. Ею любовались, ей завидовали, ее обожали! Последние годы жизни Наталья Бурмистрова была прикована к постели, но никогда не теряла чувство юмора, ясность ума и прекрасную память. Память – это великая вещь. Это ис-

любую сцену мира, – говорит директор театра **Николай Свенцицкий**. – Ее приглашали театры Москвы и Ленинграда, но она полюбила Грузию и осталась здесь, предпочтя театр имени Грибоедова. Бурмистрова по праву являлась почетным гражданином Тбилиси. Наталья Михайловна была любимицей всего грузинского народа и своих коллег.

– Вот и прошло десять лет со дня смерти Натальи Михайловны. Никогда не забуду, как умирала народная артистка Советского Союза. Я держал ее за руку, а она уходила. И вместе с ней уходила целая эпоха, – поделился сокровенным актер театра Грибоедова **Дмитрий Спорышев**.



Ирина Оганджанова

ГРАНИ ТАЛАНТА

■ Ирина ДЗУЦОВА

Героиня моего очерка интересна мне и как художник, и как человек. В Ирине Оганджановой меня привлекают обе эти ипостаси. Общение с ней – это диалог с независимым, самодостаточным и состоявшимся человеком.

И. Оганджанова родилась в Тбилиси, в старом городе. С детства рисовала, в 1997 г. окончила Институт искусств по специальности «живописец и художник-сценограф». За 20 лет она оформила – в качестве сценографа и художника по костюмам – два десятка спектаклей в различных театрах Грузии, таких как драматический театр им. К. Марджанишвили, театр им. А.С. Грибоедова, театр им. Г. Эристави в Гори и др.

С 1999 г. И. Оганджанова работает и в жанре авторской куклы. Кукол она создает из пластика и паперклея, украшая их бисером, жемчугом и полудрагоценными камнями.

И. Оганджанова – активный участник выставок в Тбилиси, Ереване, Алматы, Торонто, а ее работы находятся в частных собраниях в Грузии, Армении, Германии, России, Канаде, Аргентине, США, Германии, Латвии.

На протяжении лет И. Оганджанова является автором и руководителем многих проектов,

как, например, «Армянские художники в Грузии: от Акопа Овнатаняна до Гаянэ Хачатурян» (2011 г.), «Старый Тбилиси. Картины из жизни города» (2014 г.), «Тифлис-Тбилиси – Новый Вавилон» (2014 г.) и другие. Ею подготовлены альбомы и выставки, осуществленные под эгидой Национального музея Грузии и Министерства культуры Грузии. Наряду с активной общественной деятельностью И. Оганджа-

нова продуктивно работает над созданием живописных картин, посвященных Тбилиси и сюжетам, порожденным собственной фантазией.

Уж сколько художественных представлений о старом Тбилиси было передано через живописные полотна многими поколениями художников, а И. Оганджанова создает новые образы любимого города, предлагает новое прочтение особой ауры седовласой столицы. Ее образы своеобразны и увлекательны, психологически точны. Они одновременно неожиданные и такие всем знакомые.

Живописные сюжеты И. Оганджановой непривычны и необычны, за ними угадывается мечтательная натура автора. Она оберегает свое творчество от суеты и сиюминутности, работает негромко, вне зависимости от перемен и веяний времени. Независимость от общепринятого, импровизация, фантазийные причуды – это аспекты ее эстетической позиции. Выразительные средства в живописи художника исходят из строя ее мыслей и чувств, из сущности ее метафорического мироощущения. Привлекает безупречность ее вкуса и общая художественная культу-

Шахерезада и Шахриаз





Амазонка

ра, эрудиция, фантазия, регулируемая чувством меры и неприужденностью. Определенная театрализованность ее художественного мышления одинаково успешно реализуется и в ее станковых работах, и в сценографии. Ее авторский почерк узнаваем. Она верна своим излюбленным мотивам, корни которых – в ее общей культуре и широте интересов. Ее живописный мир – на грани реальности и вымысла, почти сказочный и притягательный. У И. Оганджановой замечательная позиция художника: оставаться самой собой, верной своему вдохновению и эстетическим переживаниям.

Театральные эскизы И. Оганджановой наводят на мысль, что ни один сюжет, время и место действия в спектакле не могут заставить ее врасплох. Любое действие, происходящее на сцене, она воспринимает и доносит до



Цветочный рынок

зрителя как красивый праздник. Она стремится воспроизвести свой собственный театр и его героев, благодаря безупречному вкусу. В ее эскизах для сцены – явная слитность станковой живописи и театрального действия. Здесь – захватывающая зрителя игра цветом, предметами и образами. Ведь и в театре (на сцене), и в станковых произведениях все должно быть увлекательно и необычно. И. Оганджанова, конечно же, считается с режиссерским замыслом, но не забывает о зрителе, ожидающем чудесного.

И. Оганджанова неохотно признает жанровую иерархию, у нее все взаимосвязано, одно создается из другого. При этом она остается цельной и органичной, верной своим сюжетам и образам. Живописность ее произведений, будь то театральный эскиз или станковая картина – основа таланта художника, ею пронизаны все работы. Живописный язык ее – уверенный и свободный, отсюда впечатление праздничности и органичности.

И. Оганджанова – истинно тифлисский художник, хотя имя ее не столь часто упоминается в числе тех, которыми может гордиться современное искусство Тбилиси. Она много и замечательно работает, не связывая свое творчество с императивом предприимчивости и желанием

быть на виду. Она бережно относится к своей работе, сохраняет свой художественный мир, свои творческие принципы. Зритель охотно погружается в художественный мир И. Оганджановой, представленный на небольших холстах, свободный от всякой конкретики жизни. Этот мир – скорее состояние, в которое стоит вникнуть, ощутить его загадочность. При этом возникают не только ощущения созерцательности, но и диалогичности с изображенным на холсте. Творческая фантазия создателя этого мира – щедрая, но не самодовлеющая, сохраняющая такт, границы и ответственность.

Сюжеты, техника исполнения, текучие ритмы, переливы цвета и света, знаки и символы в работах И. Оганджановой исходят из свойств ее личности и характера, ярко выраженной индивидуальности, поэтичности восприятия мира. Ее знают в Тбилиси и за его пределами. Сама она не спешит заявлять о себе миру, остается художником в себе, оберегаемая традициями и воспитанием. Единственная персональная выставка ее произведений состоялась в 2001 г.

Мы вправе ожидать активного продолжения творческой, выставочной и общественной работы И. Оганджановой и в будущем.



М.М. Ипполитов-Иванов

ДРУЖБА НА ВСЮ ЖИЗНЬ

Окончание

■ Берта ИВАНИЦКАЯ

Коретти Арле-Тиц, прекрасную камерную певицу, мне удалось услышать в Тбилиси, куда она приезжала со своим мужем пианистом Борисом Ивановичем Тиц. Они вдвоем составляли изумительный ансамбль. Помню, что Борис Иванович был невысокого роста, очень светлый блондин, и это так контрастировало с темной кожей Коретти (она была мулаткой, но цвет кожи был очень темный). Коретти очень тонкая, прекрасная певица и имела у тбилисцев большой заслуженный успех. М.М. Ипполитов-Иванов посвятил Коретти шесть чудесных индийских песен в сопровождении ансамбля флейты и фортепиано на стихи Рабиндраната Тагора «И руки льнут к рукам», «Желтенькая птичка» и др.

Коретти, слабо владевшая русским языком, говорила с Варварой Михайловной по-английски. Я помню, очень стройная, изящная, она сидела в столовой Ипполитовых на диване в теплой яркой шали и все время мерзла, хотя было еще не холодно, но привыкнуть к северу, видимо, ей было нелегко. В семье Ипполитовых ее очень любили и нежно называли Коретинкой. Похоронена она рядом с М.М. и В.М. в их фамильном склепе на Новодевичьем кладбище.

Созданию музыки на стихи Тагора предшествовала встреча композитора с племянником Тагора. В один из дней я открыла дверь молодому индусу. Высокого роста, широкоплечий, с очень плоской грудью, он был одет в си-

нюю косоворотку, которая никак не гармонировала с его очень смуглым, узким лицом. Крупные черты лица, большие черные, миндалевидные с яркими белками глаза, большой рот с блестящими зубами и иссиня-черные длинные кудри, расчесанные спереди на пробор и опускавшиеся на плечи, произвели на меня большое впечатление. Лицо его показалось мне очень знакомым, и когда Михаил Михайлович сказал, что это племянник Тагора, я вспомнила портрет великого писателя. Михаил Михайлович очень обрадовался его приходу, обнял и повел в гостиную. Они долго работали, и до меня доносились какие-то странные завывания. Я не сразу поняла, что это пение. Пел индус, а Михаил Михайлович что-то перебирал на рояле. После он сказал, что записал замечательные песни. Видимо, на этом материале потом Михаил Михайлович написал музыку и посвятил песни Коретти Арле-Тиц. М.М. рассказывал мне, что племянник Тагора – индийский коммунист (а в 1926 году это было редкостью), приехал к нам в СССР учиться и работать, однажды его даже послали на завод «Серп и Молот» агитатором. Михаил Михайлович недоумевал, как он там агитировал, почти не зная русского языка, однако на заводе рабочие его бурно приветствовали.

Михаил Михайлович вставал не очень поздно, к завтраку, пил чай со своим любимым сортом хлеба, кажется, ситным калачом. Каждое утро, когда он завтракал, к нему приходил его приветствовать Н.С. Голованов. Он был учеником Ипполитова-Иванова и возглавлял в консерватории кафедру дирижирования. Приходя к Михаилу Михайловичу, Голованов рассказывал о своих делах, советовался с ним. Ипполитов-Иванов называл его ласково «Микола» и очень, как-то по отечески, тепло к нему относился, спокойно выслушивал и наставлял.

Обладая каким-то особенно метким и добродушным юмором, Михаил Михайлович давал всем прозвища, немножечко подшучивал над всеми, но как-то мягко и безобидно. Садясь за обеденный стол, он клал рядом с собой привезенную ему из Китая в подарок

костяную руку. Прикрепленная к длинной черной палке белая костяная рука с цепкими пальцами предназначалась китайцами для почесывания спины. Михаил Михайлович очень любил эту занятную штучку и если видел, что кто-то из сидящих за столом зазевался или заговорился, он этой «ручкой» похищал у него с тарелки кусочек кушанья или хлеба (ясно, что жертва выбиралась помоложе) и очень потешался, когда на лице гостя появлялось тревожное недоумение: только что была котлета и вдруг исчезла, неужели я мог ее съесть и не почувствовать.

Когда Михаил Михайлович улыбался, глаза его сужались и делались очень лукавыми и очень добрыми, он рассказывал занятные эпизоды образным, живым языком.

Я вспоминаю, как мы однажды вдвоем возвращались из театра пешком. В тот вечер он дирижировал оперой «Чио-Чио-Сан» в филиале Большого театра (бывшем театре Зимина). Помню исполнителей: Зорич (Чио-Сан), Максаква (Сузуки), Богданович (Пинкертон). По дороге, разговаривая с Михаилом Михайловичем, я восхитилась, какое чудесное РР удалось услышать в оркестре. И вдруг Михаил Михайлович залился своим долгим добрым смехом и сказал: «Я расскажу сейчас, какой недавно приключился у меня инцидент с оркестром. На репетиции «Чио-Чио-Сан» я просил оркестр сыграть РР (пиано) там, где это нужно, и все время был недоволен, так как пианиссимо я не мог добиться, РР они не играли. И вот однажды (а Михаил Михайлович в ту пору был художественным руководителем Большого театра) оркестру задержали выдачу заработной платы. Оркестранты были очень возмущены и решили выместить свое негодование на мне. На очередном спектакле «Чио-Чио-Сан» я становлюсь за пульт и слышу, как оркестр играет, как говорится, в «полноги», а в местах, где я просил сыграть РР, я услышал РРРР (пианиссимо) и почувствовал, что вот-вот оркестр вообще перестанет быть слышимым. Я спокойно довел спектакль до конца и затем, когда оркестранты испытующе выжидали, обрушусь ли я на них

за возмутительную игру, сказал: «Хорошо вы сегодня играли, вот бы только еще немного тише». Вспоминая их растерянные физиономии, Михаил Михайлович заливался смехом.

Как-то еще раз возвращались мы с ним из Большого театра после спектакля «Майская ночь». Левко пел Николай Озеров. Я осмелилась высказать свое мнение о его голосе. Сейчас, когда я вспоминаю, что в присутствии такого выдающегося музыканта высказывала какое-то свое мнение, мне просто становится неловко за себя, но Михаил Михайлович внимательно и терпеливо все выслушал, с предельным тактом реагируя на мое замечание, что голос Озерова не очень теплый. Я привыкла в Грузии к теплым южным, темпераментным голосам, и голос Озерова показался мне холодным. На это он мне ответил: «Зато «Академия». Уж он-то не скушает ни одной точки, не проглотит ни одной шестнадцатой, как это частенько делают другие и ничего им за это не бывает, и воровством это не считается, а надо бы считать...».

Часто в доме М.М. Ипполитова-Иванова бывал композитор Сергей Никифорович Василенко. Он был учеником Михаила Михайловича и очень его любил. Бывал он у него почти ежедневно. Как-то Василенко пригласил меня в бывший театр Зимина на оперу «Лакмэ». Текст оперы был заново написан Гальпериним, а музыку к вставным балетным номерам во втором акте (чарльстон и вальс-бостон) написал сам Василенко. В другой раз я слушала Василенко утром в Малом зале консерватории на концерте из его произведений. Пела Елена Андреевна Степанова, ей аккомпанировал автор. Михаил Михайлович спустился в зал послушать. Ему очень нравились произведения Василенко.

Часто бывал в семье Ипполитовых П. Норцов, который был очень обязан своим вокальным развитием Варваре Михайловне. В.М. и М.М. ласково называли его «Пантюша». Жена Норцова работала концертмейстером и тоже часто бывала у Ипполитовых.

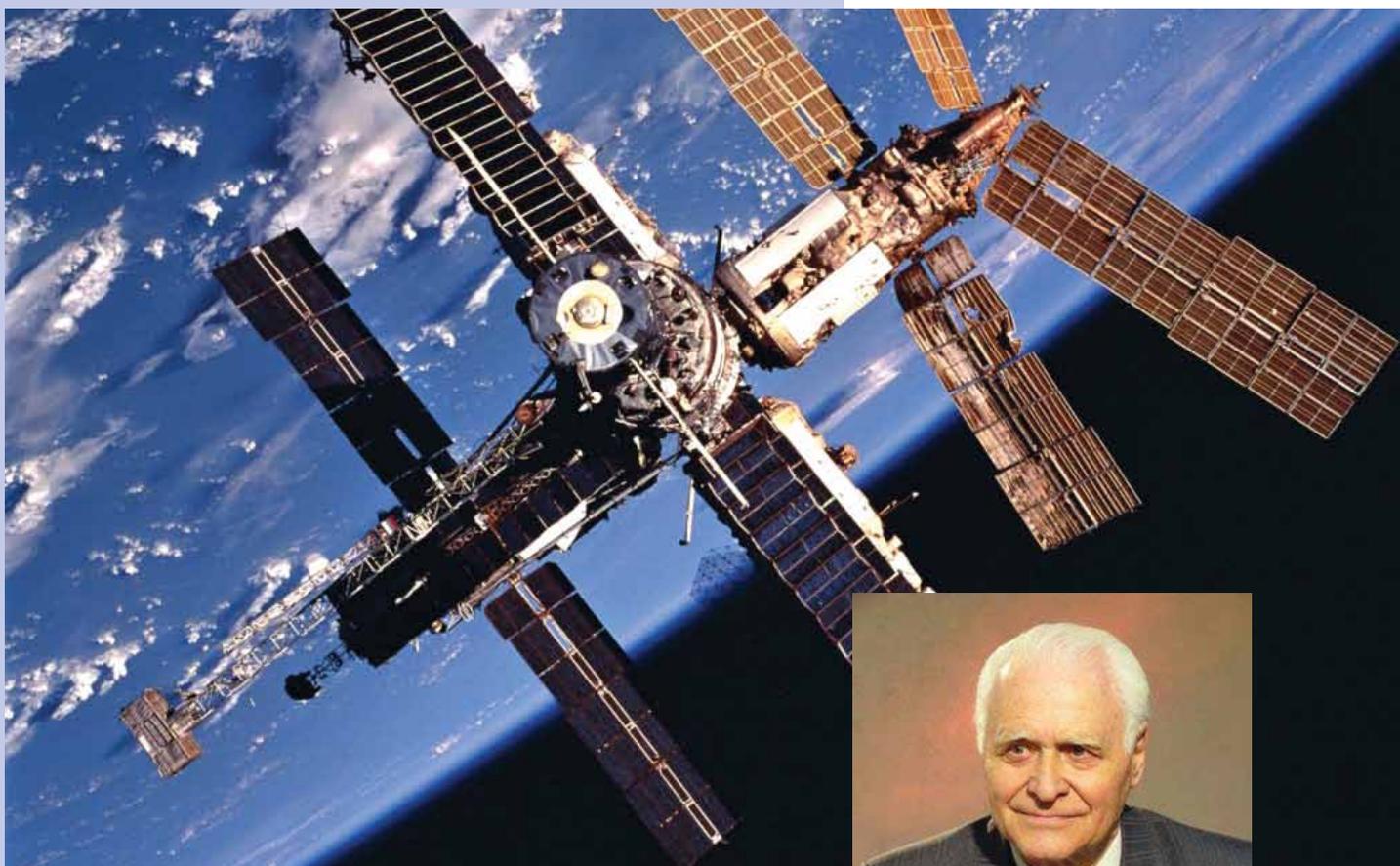
В 1928 году, как я уже говорила, М.М. Ипполитов-Иванов написал 5 японских песен на слова неизвестных поэтов и посвятил

их моей маме – Е.В. Баронкиной. Он слышал ее в Тбилиси в 1924 г. в опере «Кармен» и высоко оценил ее выступление: будучи художественным руководителем Большого театра пригласил ее на пробу в театр, где ей обещан был дебют. К сожалению, мама, которая очень редко болела – она была очень вынослива и здорова – заболела с очень тяжелыми осложнениями, М.М. чтобы она не волновалась, сообщил ей, что число, на которое будет назначен ее дебют – перенесут (но потом так не получилось).

В это время организовывается опера из ведущих актеров страны – гастроль на целый год в Харбине и Японии (Токио, Нагасаки, Иокагама и ряде других городов) устраивала КВЖД – и спустя несколько месяцев она уехала. Когда через год мама приехала в Москву, как всегда к Ипполитовым, М.М. встречал ее на вокзале и поднес ей рукопись японских песен с дарственной надписью. Это были чудесные песни, особенно «Бухта Акаси», которая часто исполняется в концертах.

В 1975 году меня пригласили на юбилей памяти М.М. в музыкальное училище Ипполитова-Иванова. Я воспользовалась этой поездкой и решила отнести в Музей музыкальной культуры им. Глинки рукописи этих песен. Директор музея Екатерина Николаевна Алексеева очень обрадовалась и сказала, что рукописей романсов М.М. у нее очень мало, ну а оперы – «Ася», «Измена» – конечно, в архиве музея сохраняются. Я попросила директора разрешения посмотреть кое-что из архива В.М. Зарудной, и в благодарность за то, что я передала рукописи, она разрешила мне спуститься в архив. Я, конечно, не смогла там долго находиться и попросила показать ведомости учащихся-вокалистов в те годы – это был 1911-12 гг. – с оценками. Я была счастлива, видя (в необыкновенной сохранности) ведомость – прошло 75 лет с момента проведения экзамена – против маминой фамилии стояла отличная оценка.

До последних дней жизни сохранилась большая любовь и дружба между семьей Ипполитовых и нашей семьей.



Орбитальная станция «Мир»

Гений ракетно-космической техники

■ Леван ДОЛИДЗЕ

Биография Вахтанга Дмитриевича Вачнадзе – выдающегося организатора производства ракетно-космических систем долгое время оставалась неизвестной не только для его соотечественников, но и для многих других. Гриф сверхсекретности сопровождал этого незаурядного человека на протяжении более пятидесяти лет. Впервые я услышал о В.Д. Вачнадзе в начале 80-х, когда по заданию руководства республики занимался приглашением на праздник «Тбилисоба» именитых земляков, живущих и работающих в Москве, Ленинграде, Новосибирске и других городах.

Наше заочное знакомство состоялось тридцать лет тому назад. Потом были телефонные разговоры, встреча в Тбилиси у его двоюродного брата Гиви Вачнадзе, но всякий раз Вахтанг Дмитриевич скромно

просил повременить с публикацией материала о нем. Со временем мое «досье» о В.Д. Вачнадзе пополнялось новыми сведениями, и вот недавно, после дружеского телефонного разговора мой долгожданный респондент из Москвы любезно согласился на публикацию, при этом принося свои извинения на «табу» о нем по независящим от него причинам.

История жизни Вахтанга Дмитриевича Вачнадзе – история покорения и освоения космоса, история становления и создания ракетно-космической техники. Начиная с пятидесятих годов прошлого столетия и до последних дней жизни Сергея Павловича Королева Вахтанг Вачнадзе был его верным учеником, единомышленником и другом. Он являлся ближайшим соратником выдающейся плеяды Главных конструкторов



Вахтанг Вачнадзе

СССР, а затем Российской Федерации. Не может не впечатлить сухой перечень наград и званий Вахтанга Вачнадзе. Это – ордена Ленина, Октябрьской революции, Трудового Красного Знамени, «Знак Почета», российские ордена, в том числе Святого князя Александра Невского, медали. Он награжден высшими в космонавтике золотыми знаками отличия К.Э. Циолковского, С.П. Королева и Ю.А. Гагарина, удостоен Ленинской и Государственной премий, избран действительным членом Российской академии космонавтики им. К. Циолковского, почетным гражданином города Королев... Список его титулов, званий, наград можно долго продолжать.

Какие же корни питали столь мощную крону выдающегося организатора производства ракетно-космических систем?

Вахтанг Дмитриевич Вачнадзе – потомок славного княжеского рода из Кахети. Его дед Георгий Вачнадзе – полковник царской армии, прослужив в ней двадцать лет, вернулся в Грузию после русско-японской войны в 1906 году. Бабушка героя нашего очерка была очаровательная княжна Анна Черкезишвили из кахетинского села Тохлиаури. Военную судьбу избрал и отец Вахтанга – Дмитрий Вачнадзе, которого после окончания летной школы в Москве направили в г. Бобруйск. Там он обзавелся семьей и в 1929 году у него родился первенец, которого нарекли Вахтангом. Спустя два года отец Вахтанга был переведен в Тбилиси, где служил в летных подразделениях. С первых же дней войны Дмитрий Вачнадзе на фронте пролетал на самолетах чуть ли не пол-Европы, но за десять дней до победы при посадке на аэродром в г. Штетине его самолет обстреля-



Вахтанг Вачнадзе на экскурсии

ли немцы. В Тбилиси он вернулся инвалидом 1-й группы.

Жила семья Вачнадзе в Сололаки, на ул. Чонкадзе, в доме N13. Вахтанг учился в десятом классе знаменитой в Тбилиси 43-й школы. Так получилось, что брат Вахтанга Гоги (Георгий), который был на 10 лет младше, и я, живший тогда по соседству, в 1946 году поступили в первый класс. Но именно тогда по предложению И.В. Сталина десятилетнее школьное обучение продлили на год, а также учредили для отличников золотые и серебряные медали.

Один из основоположников практической космонавтики в будущем окончил 11 класс тбилисской 43-й школы с золотой медалью (то была первая золотая медаль в выпускном классе).

Семья Вачнадзе, как и многие тбилисские семьи, жила очень скромно. И о том, чтобы учиться в Москве, как того желал отец Вахтанга, он и не помышлял: не было возможности. Поэтому после окончания школы, а он был весьма активным учеником, хорошим футболистом, неплохо играл на фортепьяно (одновременно Вахтанг окончил и музыкальную школу), начал работать вожатым в Манглисском пионерском лагере ЗакВо – благо, там хорошо кормили и давали небольшую зарплату. Это было облегчением для семьи.

Однажды отец Вахтанга прислал ему в лагерь газетную вырезку, в которой говорилось, что в Тбилисском госуниверситете будут принимать экзамены в открывающийся в Москве Физи-

ко-технический институт. Медалистам достаточно было сдать математику и физику. На попутной машине Вахтанг вернулся в Тбилиси и успел сдать документы. Экзаменовали абитуриентов Николай Мухелишвили и Илья Векуа. Желающих учиться в Москве было около 300 человек. Принимали до поздней ночи. Вахтанг оказался последним, проявил блестящие знания в математике и физике. Ночью ему пришлось пешком добираться до дома, где его ждали взволнованные родители.

Счастливицков оказалось 11 человек. 89-летний Вахтанг Дмитриевич и сегодня помнит их пофамильно. По инициативе тогдашнего руководителя Грузии Кандида Чарквиани правительство оплатило поездку в Москву всем 11 юношам. Встречали их в Москве на Курском вокзале сотрудники представительства Грузии.

Собеседование с посланцами из Грузии провел Лев Давидович Ландау. Но вскоре выяснилось, что институт еще не был готов к принятию первых студентов. И вот тут Вахтанг вспомнил о страстном желании отца и поступил в Московский авиационный институт – знаменитый МАИ, на факультет двигателестроения. Больше всех этой новости обрадовался отец Вахтанга. С годами он стал свидетелем славы своего старшего сына.

...Еще в 1946 году И.В. Сталин подписал постановление о создании советской ракетной техники и назначении С.П. Королева Главным конструктором управляемых баллистических

Многоразовая система «Энергия-Буран»





Юрий Гагарин и Сергей Королев

ракет дальнего действия. Фактически он стал во главе грандиозных проектов, организации невиданных в мире по сложности и масштабам работ.

В 1953 году, после окончания МАИ, Вахтанг Вачнадзе начинает свою трудовую деятельность в знаменитом королевском ОКБ-1. Молодой грузинский специалист вскоре обратил на себя внимание С. П. Королева, который привлек талантливого, знающего юношу к созданию жидкостного ракетного двигателя (ЖРД), знаменитого Р-7, детища С.П. Королева. За эту работу 27-летний Вахтанг Вачнадзе получил свою первую награду – орден Знак Почета. Именно эти ракеты обеспечили в те годы противовоздушную оборону г. Москвы.

4 октября 1957 году в СССР на околоземную орбиту был выведен искусственный спутник Земли. Вахтанг Вачнадзе тогда удостоился новой награды – ордена Трудового Красного Знамени. За участие в подготовке и проведении запуска космического аппарата «Луна-3», впервые в мире получившего снимки обратной стороны Луны, в 1960 г. В.Д. Вачнадзе был удостоен Ленинской премии. Тогда ему не было и тридцати лет. Его характеристику на представление лично подписал С.П. Королев. 12 апреля 1961 г. полет Юрия Гагарина открыл новую эру освоения космоса. Сколько было бессонных ночей, тревог, и, конечно же, счастья от выполненного долга...

В 1974 году В.Д. Вачнадзе



Вахтанг Вачнадзе на открытии мемориальной доски

переводят в Министерство общего машиностроения и назначают членом коллегии и начальником главного управления, которое отвечало за все советские космические программы, за пилотируемые полеты, спутники, навигации.

Только перечень должностей нашего соотечественника, всего, что создавалось с его участием и под его непосредственным руководством, – это перечисление практически всей структуры и тематики советской и российской ракетно-космической техники. В 27 лет он возглавил цех, в 45 – главк, в 48 – вернулся на предприятие генеральным директором НПО «Энергия». Почти 15 лет с 1977 по 1991 год Вахтанг Вачнадзе руководил крупнейшим в мире объединением, в состав которого входили до 1.200 предприятий и организаций ракетно-космической техники и работало свыше 56 тысяч сотрудни-

ков. Тогда НПО «Энергия» выполняло две крупномасштабные программы: орбитальная станция «Мир» и многоразовая транспортная система «Энергия-Буран».

За участие в программе «Мир» в 1989 году Вахтанг Вачнадзе наградили Государственной премией. Систему «Энергия-Буран» В.Д. Вачнадзе считает главным делом жизни.

Невзирая на возраст, В.Д. Вачнадзе не думает о покое. С 1991 года, оставив должность гендиректора НПО «Энергия»,

он трудится там научным консультантом.

Сегодня Вахтанг Вачнадзе является председателем оргкомитета по созданию центра развития технологий и подготовке кадров для РКК «Энергия». В свои 81 год Вахтанг Дмитриевич уверен, что человек обязан быть полезным обществу.

Наш прославленный земляк, так много сделавший для прогресса человечества, любит вспоминать слова своего учителя и соратника С.П. Королева о том, что в космосе огромные запасы энергии. Многие виды энергии еще не известны. Ученые только догадываются о том, что эта энергия там существует. Там все виды излучений, там кухня погоды Земли и многие, многие явления, которые еще предстоит открыть и изучить. Вот почему человечество должно дерзать, двигать науку вперед.



«Пара гнедых...» г. Курск

РОМАНС «ПАРА ГНЕДЫХ...»

■ Анастасия ЭРИСТАВИ

Это новая рубрика нашего журнала, дорогие читатели. Материалы этой рубрики дадут вам приятную возможность не только вспомнить любимые вами образцы и шедевры литературы, искусства, музыки, но и узнать что-то новое о когда-то прочитанном или прослушанном. Слово «саквояж», возможно, звучит несколько старомодно. Да, саквояж пользовался большой популярностью у наших дедушек и бабушек. О, каким вместительным и удобным он был, из каких качественных материалов изготовлялся! А это параметры, никогда не выходящие из моды. И еще. Саквояж навевает мысли о далеких и порой экзотических путешествиях, из которых можно привезти не только интересные и занятные вещи, но и факты, сведения, рассказы об удивительных ситуациях и явлениях. И, конечно, о людях, ярких и талантливых, чьи имена, безусловно, заслуживают воспоминаний.

Знаменитый русский романс «Пара гнедых, запряженных с зарею...» любили не только в девятнадцатом веке, когда он появился, но и сейчас он доставляет большое удовольствие слушателям. В одном из источников было сказано, что слова и музыка романса – народные. Однако романс имеет автора. Причем не одного.

Сергей Иванович Донауров

– автор французского оригинала слов этого романса. Кто такой Донауров и почему оригинал романса был создан на французском языке? Какова история создания этого популярного музыкального произведения?

Романс, как выяснилось, имеет сложную «личную биографию», которая, помимо его литературных и музыкальных достоинств, вызывает к себе

особую симпатию. Он одним из первых среди произведений искусства и литературы был репрессирован в 30-е годы XX века. В то время была создана специальная комиссия по контролю за граммофонным (и не только!) репертуаром. По указанию комитетчиков многие пластинки подлежали немедленному изъятию из продажи. И они не только изымались, но и уничтожались. «Пара гнедых...», по мнению блюстителей советской нравственности, «воспроизводила затхлый быт прошлого с его отношением к женщине, как к орудию наслаждения».



Герб рода Донауровых

Категорически запрещалось исполнение этого романса. После войны, где-то к середине 50-х, «Пара гнедых...» стала возвращать свою былую популярность.

Интересным стало открытие, что Сергей Донауров – грузин по происхождению. Его предок кахетинский дворянин Донаури прибыл в Россию в свите царя Вахтанга VI в 1724 году. Отец Сергея Иван Михайлович – камергер, вице-губернатор Ярославля, был большим любителем музыки и автором нескольких романсов. Мать – княжна Наталья Григорьевна Голицына.

Образование будущий автор романса получил в Пажеском корпусе, после окончания которого работал в Министерстве иностранных дел, затем в посольстве России в Италии. Вер-



А. Дюран. П-т С. Донаурова в 35 лет



Шарж И. Всеволожского. «Орфей в России»

нувшись из Италии, стал цензором в Главном управлении по делам печати. И вот интересный факт: руководителем этого ведомства в период работы

Донаурова был Федор Тютчев. И Сергей Иванович, который к тому времени уже приобрел известность популярного композитора, стал автором самого первого варианта музыки на тютчевское стихотворение «Я встретил вас». И единственным композитором, который сочинил музыку на эти слова при жизни Тютчева.

В словаре Брокгауза и Ефрона С.И. Донауров отмечен как композитор, автор романсов и поэт. По данным Российской государственной библиотеки, всего было опубликовано более 60 романсов Донаурова, часть из них при жизни автора переиздавалась до 10 раз. Значит, можно сказать, что они пользовались не просто огромной, а, как говорили в то время, бешеной популярностью.

Между тем сам Сергей Иванович занимался музыкой и поэзией в свободное от работы время. И не придавал своему хобби серьезного значения, несмотря на то, что это увлечение приносило ему неплохой денежный доход. Куда больше, чем он получал на дипломатической службе, а потом в качестве цензора.

В 1870 году Сергей Иванович познакомился с Петром Ильичом Чайковским в доме у Николая Кондратьева – предводителя дворянства Сумского уезда, большого любителя живописи, ценителя и знатока музыки. Кондратьев был другом Чайковского. Сергей Иванович, как рассказывают его современники, был желанным гостем в аристократических салонах – очень остроумный, образованный, большой знаток старинной живописи. Французский язык был его вторым родным языком. Отрывки из «Евгения Онегина», как утверждали современники, он перевел на французский с большим мастерством. Он дружил с великой княгиней Марией Николаевной – дочерью российского императора Николая I и сестрой Александра II. Княгиня была президентом Императорской Академии художеств в



Саша Давыдов в Тифлисе

Санкт-Петербурге.

Портрет Донаурова рисует Иван Александрович Всеволожский. Это настолько яркая и интересная фигура того времени, что обойти ее молчанием нельзя. Крупный театальный деятель, сценарист, художник, тайный советник, обер-гофмейстер. С 1881 г. директор императорских театров (до 1886 – московских, в 1886-1899 гг. – петербургских), где провел ряд важных реформ. По его инициативе П. И. Чайковскому была заказана музыка балетов «Спящая красавица» (Всеволожский – автор либретто совместно с Мариусом Петипа) и «Щелкунчик». Всеволожский – автор эскизов декораций и костюмов к 25 балетным спектаклям. В 1899 г. стал директором Эрмитажа. Дипломат, имевший широкие связи за границей, Всеволожский был прекрасно образован и хорошо понимал значение Эрмитажа.

С Донауровым его связывали близкие дружеские отношения. Шаржированный портрет своего друга Всеволожский назвал «Орфей в России». Хотя у этого Орфея внешность уж очень грузинская.

А теперь расскажем о других авторах этого популярного романа. Стихотворение Донаурова на французском так понравилось поэту Алексею Апухтину, что он перевел его на рус-

ский. Апухтин в молодые годы был близким другом Петра Чайковского, они вместе учились в Императорском училище правоведения. Апухтин был самым блестящим учеником и по всем предметам имел исключительно высокие отметки, а после окончания училища оба какое-то время служили в департаменте Министерства юстиции. Но любовь к музыке и поэзии переселила у обоих служебное рвение: один стал всемирно известным композитором, другой – талантливым и почитаемым у себя на родине поэтом. На стихи Апухтина Чайковский написал шесть романсов, из которых на слуху и сегодня два из них: «День ли царит» и «Ночи безумные».

Музыкальная обработка романса «Пара гнедых...» в более позднее время принадлежала Якову Пригожему. Якова Федоровича Пригожего – без преувеличения можно назвать легендарной фигурой своего времени. Пианист, дирижер, композитор-аранжировщик – он был автором более 200 романсов, песен и вальсов. В старой Москве гремел ресторан «Яр» со знаменитым цыганским хором, который был детищем Пригожего. Романсы Пригожего, а также других композиторов в его обработке включали в свой репертуар Вера Панина, Анастасия Вяльцева, Надежда Плевицкая и грузинские «королевы романса» Тамара Церетели и Кето Джапаридзе.

Но самым блистательным и главное – первым исполнителем романса «Пара гнедых...» был Саша Давыдов. Его по праву называли «королем русских и цыганских романсов». Впервые этот романс в его исполнении прозвучал в московском театре «Эрмитаж» в конце XIX века, а в 1906 году уже можно было приобрести пластинку исполнителя романсов и песен Саши Давыдова фирмы «Граммофон», которую раскупали сразу же, как только она появлялась в продаже.

Кем был Саша Давыдов? Арсен Давидович Карапетян

родился в 1849 году в Армении в многодетной семье. Пел с малых лет. К сожалению, нет сведений о том, кто привез его в Тифлис и опекал, где он жил и учился. Известно только то, что свою сценическую деятельность он начал хористом в Итальянской опере. И уже достаточно опытным исполнителем после Тифлиса гастролировал по всей России. После успешных гастролей и приобретенного имени талантливого исполнителя переехал в Москву, учился в Лазаревском институте восточных языков. В Москве он не только давал концерты, но и играл в водевилях Малого театра.

«Давыдов заставил нас пролить слезы. Он проявил высокое искусство слова и заставил нас задуматься о том секрете декламации, произношения и выразительности, который был ему известен, а нам – артистам драмы, имеющим постоянное дело со словом, – нет», – так писал о нем Константин Сергеевич Станиславский. О первой премьере романса «Пара гнедых...» в своем репортаже рассказал известный русский писатель и издатель Влас Дорошевич:

«Было весело, шикарно, людно... Давыдов пел «Плачь, не таи рыдания» и «Ноченьку». И вот он подошел к рампе. Лицо стало строгим, торжественным. «Пара гнедых, запряженных с зарею...» Первое исполнение нового романса. И со второго, третьего стиха зал перестал дышать. Артистка Е. Гильдебрандт покачнулась. Ее увели со сцены. Раисова – Стеша – наклонилась к столу и заплакала. Красивые хористки утирали слезы. В зале раздались всхлипывания. Разрастались рыдания. Кого-то вынесли без чувств. В ложе сидела оперная артистка Тильда, из гастролеров тогда в «Эрмитаже» французской оперы Гинцбурга. По щекам у нее текли крупные слезы. Она не понимала слов. Но понимала слезы, которыми пел артист... Давыдов закончил сам с лицом, залитым слезами».

И еще одно мнение о магической силе его голоса музыковеда И. Нестьева: «Давыдов привносил в свое искусство черты азартного эмоционализма, свойственного народным сазандарам старого Тифлиса». Нестьев учился в консерватории Тифлиса и прекрасно знал город и его песенный характер.



Александр Давыдов – «король романсов»

Саша создал свой особый «давыдовский» жанр, который больше был похож на мелодекламацию, чем на принятое в то время разухабистое цыганское исполнение. Давыдов пел о неустроенности жизни, о страданиях, переживаниях неудачной любви, хотя в его жизни и судьбе все было хорошо. Он всегда был весел, отлично и со вкусом одет, буквально купался в славе и необыкновенной популярности: чарующий голос, привлекательная внешность и толпы поклонниц.

Такова история одного из самых красивых и печальных романсов «Пара гнедых, запряженных с зарею». И до сих пор его исполнение встречают благодарными аплодисментами.



Тифлисъ.—Tiflis. № 10.
Каравансарай Тамамшева.
Galeries de commerce Tamamshéf.

Караван-сарай Тамамшева

Французы о первом Тифлисском театре

Альда ЕНГОЯН

Предисловие, перевод с французского и комментарии

Грузия и ее столица издавна манили путешественников, художников, писателей, поэтов, людей разных вероисповеданий и разного социального статуса, из стран Востока, из стран Европы. Тифлис привлекал их своей энергией, особым колоритом, живописностью и неповторимой древней культурой, традиционной кухней и гостеприимством. Гости проникались этой уникальной атмосферой, и, очарованные, кто кистью и карандашом, кто поэтическим словом или подробным рассказом повествовали о Тифлисе и его обитателях своим соотечественникам.

Многое из написанного о Тбилиси, к счастью, сохранилось и хорошо известно. Но оказываются, остаются и малоизвестные или вовсе не известные страницы. Ниже предлагается перевод на русский язык материалов из двух крупнейших французских журналов о первом Тифлисском казенном театре.

Газета «L'illustration journal universel» выходила еженедельно с 1843 г. по 1944 г. В общей сложности, за век было опубликовано 5293 номеров, 180 000 страниц. Основатели газеты сделали главную ставку на количество и качество иллюстраций и международный охват. К работе привлекались лучшие художники и граверы Парижа. С появлением фотографии газета стала пионером во Франции в области фоторепортажа. Кроме того, информация добывалась «из источника» (так в газете появились специальные корреспонденты) и должна была быть максимально непредвзятой. Акцент делался на распространение знаний во всех областях культуры, науки и искусства, а также на политические и экономические новости. С «L'illustration» сотрудничали писатели Габриеле д'Аннунцио, Альфонс Доде, Анатоль Франс, Эдмон Ростан и др.

С 1905 г. «L'illustration» стала газетой номер один не только во Франции, но и в мире, несмотря на жесткую конкуренцию англосаксонской прессы. Выхо-

дившая первые 27 лет тиражом 16 000 (несколько подписчиков газета имела и в Тифлисе!), в 1929 г. тираж «L'illustration» достиг 650 000.

Еженедельная газета «Le Ménestrel» выходила с 1833 г. по 1940 г. Была одним из самых авторитетных музыкальных изданий Франции. За 104 года публикация газеты прерывалась лишь дважды: на 11 месяцев во время франко-германской войны 1870-1871 гг., и в Первую мировую войну.

Театральный зал в мавританском стиле, задуманный и написанный князем Григорием Гагариным

Впервые со дня сотворения мира грузины имеют театр, возведенный посреди их столицы. Этот театр, возможно, единственный театр, интерьер которого построен и украшен в мавританском стиле, — несомненно, один из самых элегантных и великолепных, какие только можно себе представить. Это действительно чудо, наблюдать как этот драгоценный камень светится от волн света, исхо-



Караван-сарай Тамамшева

дящего от люстр и легких арабских жирандолей.

Зал построен в форме полукруга и состоит, помимо партера, из лож в два яруса и амфитеатра, сходящихся в одной точке: огромной стрельчатой арке.

Напротив сцены и над входной дверью находится императорская ложа. Симметрично, по обеим сторонам – справа и слева – от императорской ложи и под ней расположены другие ложи, в чистейшем восточном стиле. Они производят очаровательный эффект. Дополняет весь этот ансамбль элегантный двухэтажный павильон в глубине театра.

В первом (сверху) ряду – стрельчатые арки. Во втором ряду (на уровне партера) – узорчатые лесенки (проемы между которыми заполнены хрустальными украшениями) образуют аркады над ложами. Надо всем – ниши в форме остроконечных позолоченных трилистников. Из середины ниш «зарождается» изящный персидский шатер, служащий навершием императорской ложи.

Стрельчатые арки с позоло-

ченным контуром, разнообразные арабески, выполненные с отменным вкусом покрывают стены других лож.

Что касается лож у самой сцены, – богатство и количество скульптур на сводах, чистота контуров и изящество линий, обозначающих пересечение этих сводов со сценой, яркость прекрасно сочетающихся цветов, выбранных для призм на колоннах, интерьер лож, – превращают этот театральный зал во дворец из «Тысячи и одной ночи», вышедший прямым из золоченых снов арабских поэтов. Это как если бы ожили самые пленительные декоры Альгамбры, сверкающие золотом и лазуритом.

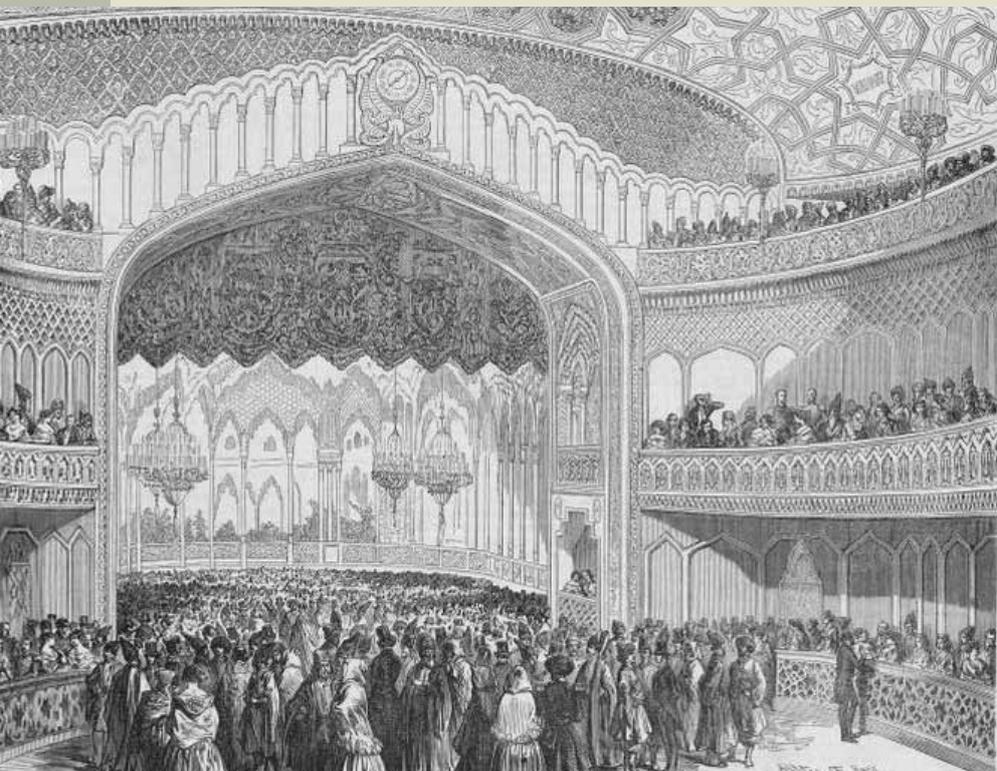
Вокруг передних лож и на их выступах рельефно выступают трехконечные арки, поддерживаемые маленькими колоннами. В каждой нише, выгодно подчеркнутой золотым фоном, стоит по серебряной вазе в восточном стиле (грузинском, арабском и т.д.). Это соединение двух сверкающих металлов (да не будет на нас в обиде искусство геральдики – не реко-

мендующей наложение золота и серебра. – *Прим. А.Е.*) производит потрясающий эффект. В каждую вазу поставлен цветок естественного цвета: жасмин, розы, фуксии, лилии, кувшинки и ирисы «расцвели» под этими легкими, блестящими и грациозными дугами.

Бело-золотая железная решетка в арабском стиле обрамляет амфитеатр. Легкие причудливые жирандолы, покоящиеся на тонких позолоченных колоннах, повторяют изгибы решетки и образуют над залом световую корону. Главная люстра и меньшие люстры в императорской ложе и ложах у авансцены, – одним словом, все, вплоть до цвета стен и декоров на стенах коридоров, – все воплощено в наичистейшем, богатейшем и элегантнейшем мавританском стиле.

Живопись и орнаменты, украшающие стены фойе, исполнены в персидском стиле. Зеркальца светятся в орнаменте потолка и двух больших зеркал, как бы выступающих, друг против друга, из стен фойе.

Свод театра полностью по-



Бал-маскарад в день открытия театра

крыт большой и богатой арабеской, вокруг которой сверкают высеченные золотыми буквами имена самых знаменитых драматургов мира: Эсхила, Плавта, Шудрака, Шекспира, Кальдерона, Мольера, Гольдони, Гете, Грибоедова.

Нет ничего более гармоничного и ослепительного, чем эффект от сочетания различных цветов. Голубой цвет с зеленоватыми отливами этого прекрасного оттенка, называемого кобальтом синим, доминирует. Золото, белый цвет и серебро подчинены голубому в изумительных пропорциях.

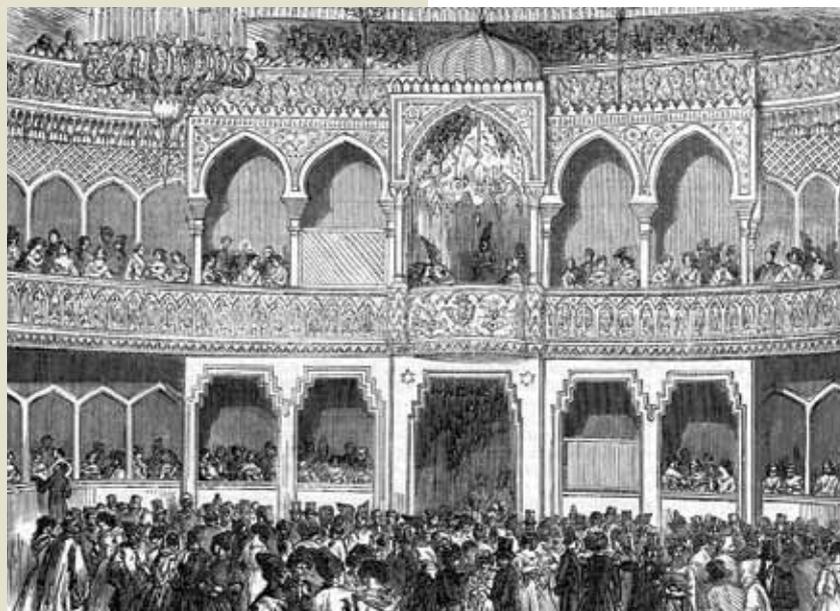
Нижняя часть сводов и красно-кирпичная окраска коридоров, по которым надо пройти, чтобы попасть в зал, замечательно контрастируют с общим колоритом и усиливают эффект этой чудесной гармонии форм и цветовых решений.

Коридоры «поделены» на три равные части входами в здание на первом и втором этаже, и лестничными пролетами в межэтажном пространстве. Подле лестниц находятся очаровательные туалетные комнаты. Их своды, разделенные выпуклыми лепными орнаментами, украше-

ны арабесками, обрамленными лепниной; лепные орнаменты вплетены в осветительные лампы, в весьма удачной геометрической комбинации.

Карнизы туалетных комнат сформированы из кристаллических призм. Между центральной туалетной комнатой (на которую выходит императорская ложа) и двумя другими, по обе стороны от центральной, на концах полу-круга коридора виднеются две колонны в арабском стиле; за

Царская ложа Тифлисского театра



ними – каменная лестница, оригинальные своды которой, как и весь план здания – работы прекрасного архитектора Джованни Скюдери.

Вокруг коридоров вьется черно-белый фриз, состоящий из куфической надписи. Ориенталисты и ученые мусульмане прочтут в этой надписи, выполненной как элегантная арабеска, дату создания театра, имя князя Воронцова (театр построен благодаря его мудрому руководству) и князя Григория Гагарина.

Оригинальная идея этой надписи принадлежит князю Григорию Гагарину, а выполнил ее ученый-ориенталист господин Ханюков.

В день открытия театра превосходная декорация (напоминающая Зал Львов Альгамбры), выполненная с редким талантом нашим соотечественником господином Д'Эрбезом, превратила сцену в мавританский салон. Эта декорация тонкой работы, прекрасно сочетающаяся с залом, произвела самый что ни на есть впечатляющий эффект.

Зал театра был спроектирован, исполнен и доведен до конца князем Григорием Гагариным.

Создать монумент, не являющийся бледной и несовершенной копией монументов Запад-

ной Европы; удивить восточное воображение прекрасным образцом этой богатой, элегантной и причудливой архитектуры, так нравящейся народам региона; пробудить тем самым вкус, любовь к прекрасному посредством здания, элегантность и восхитительная яркость которого будут поняты и приняты этими народами – народами, которых соседство с Персией и Византией приучило к подобной архитектуре, как это показывают несколько сохранившихся дворцов, многочисленные мечети, бесчисленные церкви благородной и грациозной архитектуры, удивляющие восхищенного путника; одним словом, преодолев тысячи препятствий, осуществить такой уникальный проект, достойный восхищения и подражания Запада, и способствующий расцвету искусства в Азии; такова двойная услуга, оказанная князем Григорием Гагариным искусству вообще, и Востоку в частности.

Глубокие и разнообразные исследования (как практические, так и теоретические), проведенные в последние годы князем Гагариным, надо думать, позволят ему в будущем оказать искусству еще большую услугу, представив открытие, сравнимое со средним диаметром господина Циглера (Ж.-К. Циглер – французский художник, керамист, фотограф. – Прим. А.Е.) в области греческой архитектуры.

Согласно некоторым компетентным людям, князь Гагарин нашел давно забытые правила персидской, византийской и мавританской архитектуры и орнаментов. Правила, как оказывается, удивительной простоты. И он, кажется, сумел охватить эти правила с исключительной точностью.

Из еженедельного журнала «L'Illustration», 1851 г., N452, 25-30 октября, Париж

Из Тифлиса нам сообщают, что строительство театра закончено. Архитектура его – смесь византийского, мавританского



Г. Гагарин. Занавес первого театра

и арабского стилей. Зрительный зал очень большой, и вмещает четыре ряда лож, посередине которых расположена покрытая золотистым балдахином роскошная императорская ложа, а по обе стороны от нее – ложи для членов императорского двора. Потолок выполнен в голубом и золотистом цвете и покрыт четырнадцатью медальонами двенадцати поэтов-драматургов: Эсхила, Плавта, Теренция, Шудрака, Шекспира, Корнеля, Расина, Мольера, Кальдерона, Гольдони, Гете и Шиллера.

Люстра выполнена в форме восьмиугольного светильника. К нему подвешены восемь газовых канделябров.

Коридоры украшены в стиле Помпеи, т.е. черный цвет наложен на кирпично-маковый цвет. Театр был построен по чертежам молодого и весьма даровитого миланского архитектора господина Скудиери. Он уже построил 32 других больших здания в Закавказье. К несчастью, он недавно погиб в результате несчастного случая: он руководил строительством новой церкви в Тифлисе. Позавчера, в ходе инспекции строительных работ, крыша обрушилась, и господин Скудиери вместе с пятьюдесятью рабочими погиб.

«Менестрель» («Le Menestrel»), 7 сентября 1851 г.

Из рубрики «Музыкальная хроника»

Публика наверняка помнит молодую певицу, прибывшую к нам из Ливонии и певшую – единожды – партию Мадлен в опере «Риголетто». Певицу зовут Мари Эденска. Она пела и в Париже, и в Милане (один сезон), где она набралась опыта. Теперь она примадонна. Вот к чему я все это рассказываю: чтобы показать, какими семимильными шагами продвигается цивилизация в нашу необычайную эпоху. Мадемуазель Эденска поет первые партии итальянского репертуара в столице Грузии, Тифлисе. В Тифлисе есть итальянский театр! Прекрасный театр, как мне сказали, украшенный с роскошью, которой позавидовала бы Европа. В театр ходят многочисленные представители блестяще образованного общества, возвращающее искусства, боготворящее науки. Это общество прочтет мою заметку в следующем месяце – потому что «L'Illustration» распространяется в Тифлисе. Ну не живем ли мы в эпоху чудес?

«L'Illustration», 1861 г., N977, 16 ноября, Париж



«ВАЙНАХ» – ЭТО КРАСИВО И ЗАЖИГАТЕЛЬНО!

■ **Инна БЕЗИРГАНОВА**

Таких удивительных и долгожданных гостей Тбилиси давно не принимал. Собственно, не принимал еще никогда: Государственный ансамбль народного танца «Вайнах» (Чеченская Республика, РФ), известный не только на родине, но и далеко за ее пределами, впервые за свою почти восьмидесятилетнюю историю приехал в столицу Грузии. И покорила публику своей обширной, в двух отделениях, концертной программой, разнообразным репертуаром, великолепной хореографией, самоотдачей талантливых исполнителей. Утонченные, прекрасные девы с традиционными кувшинами, невозмутимо плывущие по сцене, сдержанные в выражении эмоций, а рядом – мужественные юноши, джигиты, со всей страстью отдающиеся танцу, на языке пластики выражающие свои чувства, любовь и ненависть, боль и надежду, гнев и радость. Одни танцы «Вайнаха» бессюжетны, другие рассказывают какие-то истории (лирический танец «Встреча у родника», хореографическая поэма «Изгнан-

ник», хореографическая композиция «Праздник в ауле»), третьи – на грани танца и оригинального жанра. Например, «Танец с кинжалами», где артист Чрадам Шаббаев (постановка А. Шаббаева) демонстрирует не только интересный пластический рисунок, но и виртуозное владение холодным оружием. Столь же необычен и зажигательный номер «Танец с барабанами» под названием «Ритмы гор» – барабаны в руках искусных музыкантов становятся поистине уникальным средством «выплескивания» горячего темперамента горцев (постановка М. Музаева). Что и говорить – «Вайнах» по-настоящему завел публику, заставил каждого сидящего в Большом зале Грибоедовского театра зрителя почувствовать, что такое настоящий кавказский характер, его контрасты, увидеть, как чеченцы дружат, как относятся к женщине, как воспринимают свою историю, как любят родину, как воюют, как отмечают праздники. В концертной программе ансамбля лирика соседствует с драматизмом, высоким трагиз-

мом. Гости приготовили для нас сюрприз – танец «Картули». Его замечательно исполнили С. Хайтаева и Х. Мусалаев (его же постановка).

Перед концертом состоялось интервью с художественным руководителем коллектива **Аданом Мажидовым**. Он рассказал о творческом проекте «Из Грозного с любовью!»:

– Начну с того, что мы приехали с прекрасной миссией впервые в истории нашего коллектива представить вам свое хореографическое искусство. «Вайнах» был создан в 1939 году, на будущий год у нас юбилей – ансамблю исполняется 80 лет. За эти восемь десятилетий он прошел долгий и насыщенный творческий путь. Коллектив побывал в пятидесяти странах мира, почти на всех континентах земного шара. «Вайнах» является лауреатом премии Правительства Российской Федерации, кавалером ордена «Золотая звезда высшей степени» Иорданского Хашимитского Королевства, кавалером ордена имени первого президен-

та Чеченской Республики, Героя России А.А. Кадырова. Наш коллектив сравнительно молодой, обновленный. Но несмотря на свою молодость, ансамбль чтит традиции. С огромным уважением относится к своей истории. Потому что история «Вайнаха» – это отражение истории чеченского народа. Коллектив занимается действительно благородным делом – пропагандой хореографического искусства чеченцев. Ведь танец в нашей жизни занимает огромное место, его любят, ценят. Ни один праздник, ни одно радостное событие не обходится без него. «Вайнах» – это визитная карточка Чечни. Язык танца, язык музыки не нуждается в переводе. Концертная программа ансамбля дает яркое представление о наших обычаях, характере чеченского народа, особенностях его культуры, истории.

Мы впервые приехали в Тбилиси. Это прекрасный город с замечательными культурными традициями. В вашей стране чудесные творческие, в том числе блестящие хореографические коллективы. Достаточно назвать прославленный ансамбль Сухишвили-Рамишвили. Мы, чеченцы, с глубоким уважением относимся к культуре Грузии и счастливы выступить здесь. Наш концерт в Тбилиси посвящен 200-летию города Грозного – столицы Чеченской Республики. Мы решили посвятить этому событию международный гастрольный тур. Концерты уже прошли в Баку, мы побывали в Санкт-Петербурге, Москве. Заключительный этап этого творческого проекта, который называется «Из Грозного – с любовью», проходит в Тбилиси! «Вайнах» приехал сюда с огромной радостью, ведь мы с вами соседи! Нас объединяют культура, обычаи, традиции. Испокон веков чеченцы проживают на территории вашей страны в мире и согласии с грузинами. У нас здесь много друзей, мы приглашаем их на всевозможные конкурсы, которые у нас проводятся. И мы всегда рады, когда к нам приезжают представители высочайшей культуры из Грузии! У вас есть чему поучиться, что перенять. Мы специально подготовили грузинский танец «Картули», который будет исполнять наша молодежь. Очень старались и



Танцует ансамбль «Вайнах»

надеемся, что наш подарок вам понравится.

– В чем особенность чеченского народного танца?

– У нас своя особая манера, свой характер танца. Это зажигательное, искрометное, эмоционально насыщенное искусство исполнения мужского танца и на этом фоне – лирика, красота, поэзия танца женского. Вот эти два контрастных явления создают целостность художественного впечатления. В чеченском танце к девушке ни в коем случае нельзя притрагиваться. К тому же первыми танец начинают мужчины. Они выполняют несколько танцевальных движений, как бы представляя себя, и только потом имеют право вступить девушки. Первыми заканчивают выступление девушки. Как только это происходит, свой танец имеют право завершить мужчины. Есть специфика, особенности чеченского танца, связанные с географией. Те, кто проживают в равнинной части Чечни, более умеренны, закрыты, сдержанны в эмоциях,

в пластике. Говоря языком хореографии, их танец более академичный. А те, кто обитает в горах, темпераментные, взрывные, у них более резкие движения. Все выплескивается!

В Тбилиси мы привезли танцы, которые раскрывают характер чеченского народа, его историю. У нас разнообразная программа, которую мы с огромным удовольствием покажем взыскательному, искушенному грузинскому зрителю, знающему толк в настоящей хореографии. Это поможет нам стать еще ближе, почувствовать единство корней.

– Приносит ли время новые тенденции в хореографию вашего коллектива?

– Перед нами поставлена задача сохранить танцевальный фольклор чеченского народа, его основы, каноны, и мы все делаем для этого. «Вайнах» занимается пропагандой традиционной чеченской культуры. Что входит в понятие «традиционная культура»? Это, прежде всего, народная музыка, песня, танец. И мы



являемся хранителями именно традиционной культуры. Конечно, существуют современные веяния, современный подход, стилизация... Есть коллективы, которые имеют свое конкретное направление, в основе которого – фольклор. Они представляют стилизованные вещи. А вот мы пытаемся сохранить золотой фонд нашей хореографии и пропагандировать именно то, что входит в понятие «традиционная культура». Конечно, мы делаем небольшие попытки современной обработки народных мелодий, аранжировки. Хотим осуществить постановку на основе чеченского народного танца, которая будет называться «Зама» – «Время». И наши девушки исполняют народную песню именно в современной обработке, при этом сохраняя каноны чеченской культуры. Возможно, появятся и у нас продвинутые хореографы со свежим, оригинальным мышлением, у которых будет свое представление о фольклоре. Они могут пробовать новое. Это должно быть, это нельзя запрещать! А время все

расставит по своим местам. Если это будет востребовано, значит, будет жить и иметь продолжение. При условии, что сделано талантливо, профессионально, с творческими людьми. А фантазия любого режиссера, хореографа безгранична. Однако всякая новая идея должна иметь свой конкретный фундамент и свой адрес. Пока попыток поставить какое-то стилизованное шоу мы не делаем.

– **Расскажите, пожалуйста, о себе.**

– После окончания колледжа культуры я начал свою творческую деятельность как артист ансамбля. Но по истечении времени понял, что из меня великолепный танцовщик не получится. У меня всегда была тяга к сочинительству, постановкам. Я почувствовал, что это мне ближе, и поступил на балетмейстерский факультет московского ГИТИСа им. А. Луначарского. Я счастливый человек, потому что попал на последний курс Ростислава Владимировича Захарова, основате-

ля этого факультета. Со мной училась девушка из Тбилиси, выступавшая в ансамбле Сухишвили-Рамишвили, – Анна Дементьева. Нам повезло – с нами работали великие педагоги: Тамара Степановна Ткаченко, Герман Николаевич Прибылов и другие. Великолепная плеяда специалистов, воспитанных советской школой и, в свою очередь, воспитавших замечательных балетмейстеров, хореографов, танцовщиков. По окончании института я вернулся в родной ансамбль. Продолжал танцевать, был балетмейстером-постановщиком. По истечении времени меня назначили худруком коллектива. Работаю в «Вайнахе» уже на протяжении 40 лет. Возглавлял его дважды. Первый раз – с 1996 по 2001 г. Потом меня перевели на должность заместителя министра культуры Чеченской Республики. После чиновничьей карьеры решил снова посвятить себя ансамблю. В 2015 году я вернулся в коллектив в качестве худрука. Так что я прошел все ступени – от танцовщика до худрука. Эта работа – вся

моя жизнь. Лучшие мои годы отданы ансамблю, и я ни о чем не жалею, потому что это принесло мне очень много радости. Плоды моего труда видят зрители – они налицо. Мы не раз бывали на гастролях за рубежом. В последний раз посетили Испанию и Португалию. Собираемся в Турцию, Израиль, Италию. У нас очень насыщенный гастрольный график.

– Какие у вас требования к артистам ансамбля?

– Труд артиста – огромный, титанический. Прежде всего требуется профессиональная пригод-



Впечатления после концерта чеченского ансамбля «Вайнах»:

Генри Швелидзе, доктор химических наук:

– Остро почувствовал близость наших культур – имею в виду рисунок хореографии, темперамент! Получил огромное удовольствие.

Лали Тарашвили, педагог:

– Сильное впечатление от зажигательных танцев! Танцев, несущих заряд восточных эмоций невероятного накала, но... более сдержанного – в отличие от грузинских танцев. Чувствуешь, что страсти подспудно накапливаются, но не выражаются так бурно, как в грузинских танцах. У чеченцев все более скрыто. Есть похожесть в танцах кавказских народов, это очевидно для искушенных зрителей, избалованных высшим пилотажем наших хореографических ансамблей... Стилистика общая, эмоция знакома... Чеченцы нам близки по чувствам, по какой-то безудержности и эмоциональной открытости. Это просто восторг! Замечательная хореография, совершенно потрясающие костюмы, красивые лица... Женщины как павы. Выдержанные, с достоинством.

Геларий Бакрадзе, заслуженный инженер Грузии:

– Я исходил Чечню вдоль и поперек пешком... Посмотрите, сколько общего в культурах кавказских народов. Эти культуры нельзя делить. Так же, как нельзя делить Кавказ на Северный и Южный... Культуры никогда между собой не воевали – напротив, они всегда объединяли людей. Общечеловеческие отношения



Аднан Маждидов благодарит тбилисскую публику

гораздо важнее политики.

Фатима Хангошвили, кавказовед:

– Очень сильно! Я восхищена, хоть бы такие концерты были чаще. Я не смогла даже сдерживать слез, когда в одном танце увидела старинную традицию: женщина остановила кровопролитие, встав между двумя мужчинами... Я была на многих фольклорных концертах – «Эрисиони», ансамбля Сухишвили-Рамишвили. Но «Вайнах» потряс меня особенно. Может быть, потому, что свои?.. Хотелось бы услышать чеченских вокалистов. Надеюсь на продолжение.

Ия Хуцишвили, педагог:

– Теплый вечер! Я грузинка, но бабушка моя была чеченка. Я надолго сохраню в сердце эти впечатления. Необходимо сближение, объединение братских кавказских народов. Нужны крепкие связи между ними. Кавказ должен быть единым.



ность. Происходит очень жесткий отбор – у нас высокие требования. Наши артисты должны быть весьма строги к самим себе. Прежде всего, важен внешний вид, хорошая физическая подготовка, индивидуальная работа над собой. Потому что работа танцовщика очень сложна. А зритель видит только результат. Чтобы достичь этого результата, нужно ежедневно работать с десяти утра до шести вечера. Необходимы насыщенные репетиции, огромные физические и эмоциональные нагрузки. У спортсмена, к примеру, только физические нагрузки. А артист балета, исполняя физические движения, должен еще выразить определенные эмоции. В образе – если это сюжетный танец. Мы не можем позволить себе расслабиться. Зритель должен видеть на сцене красоту, и вся наша работа нацелена именно на это.



Олег Табаков

РАЗГОВОР О НЕОБХОДИМОСТИ ЛЮБВИ, О НЕПРЕДВИДЕННЫХ ПОВОРОТАХ СУДЬБЫ И О ЖИЗНИ ОДНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ПОДВАЛА

■ Лана ГАРОН

12 марта 2018 года скончался Народный артист СССР, Лауреат Государственных премий СССР и РФ, полный кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством» Олег Табаков.

В интервью Ланы Гарон 1999 года удивительно точно переданы интонации замечательного актера. Предлагаем его вашему вниманию.

Лана ГАРОН: Помнишь, Олег, много лет назад, еще студенткой, я делала для журнала «Театр» одну из своих первых работ – запись за молодым талантливым артистом рассказа о его роли. Помнится, что и для тебя это был волнующий момент, ты не был еще таким маститым, таким избалованным вниманием прессы человеком, ты волновался и даже попросил какого-то уважаемого театроведа (кажется, Инну Натановну) посмотреть наш материал: хорош ли он. Сейчас я ехала на встречу с

тобой и вспоминала.

Ты тогда ни минуты не сидел спокойно, рассказывал и тут же срывался показать, а попутно изображал разные картинки из жизни, каких-то прохожих, торговков, школьных друзей из саратовского детства. В тебе ключом били энергия, актерство, юмор. Я очень быстро перестала стесняться, стала хохотать, шутить, потом спохватывалась, что не записываю, пугалась... Инструментами моими были тогда ручка и блокнот.

А сейчас?!

Ты сидишь передо мной за солидным письменным столом, за дверью – твоя секретарша. У тебя – мобильный телефон; у меня – японский диктофон. «Попали и мы в круговорот...» Статья тогда вышла под названием «Мое дело – играть». Сейчас ты считаешь иначе?

Олег ТАБАКОВ: Знаешь, я думаю, все остается по-прежнему:

мое дело – играть. Из всех моих, как бы это сказать, трудов праведных, должностей, общественных обязанностей, обязанностей родственников... вот если все сложить вместе, то все равно: мое ремесло, мое главное дело – играть на сцене и любить. В обоих случаях это – любовь, заканчивающаяся детьми. Вот два особенно интересующих меня занятия.

– Но в какой-то момент ты, кажется, на 180 градусов поменял все!

– Не один раз причем!

– А сколько?

– Считаю. В 70-м году я перестаю быть баловнем, которого должны обожать, лелеять, холить, соблазнять...

– Почему так случилось? Расскажи.

– Ефремов ушел во МХАТ, а я решил стать директором театра «Современник».

– И тебя в театре перестали... любить?

– Нет, не думаю, что меня перестали любить... Но объявить себя с завтрашнего дня или с понедельника «играющим тренером», хотя до этого ты играл либо в центре нападения, либо правым полусредним, либо левым крайним... – а я играл в центре в своих спектаклях! – достаточно неуютно и непросто для окружающих тебя людей. Тем более что ты становишься не просто играющим тренером, а человеком, от которого в каком-то смысле зависит положение, получение благ: жизненных, финансово-экономических, в советский период – поощрительных...

– ...и репрессивных мер – тогда уж!

– Конечно, конечно. Конечно. Я думаю, что моим товарищам это было отнюдь не просто. Когда один из актеров, так сказать, в беспамятстве пьяни оскорбил меня, они встали на его защиту. Кто это был, не имеет значения, поэтому я не назову тебе его имени. Я – человек не злобный. Но... – помнящий. Все! У меня такая память. Она иногда вмещает в себя невероятные вещи. Ну, например: ты знаешь, какой генеральный секретарь Организации Объединенных Наций погиб при исполнении служебных обязанностей?

– ?

– А я знаю!

– А почему ты знаешь?

– А так. У меня память просто очень емкая.

– То есть она берет не только чувственные вещи, как большей частью свойственно актерам?

– Я запоминаю порой самые невероятные вещи. Таково свойство моей памяти. Потом они всплывают, иногда неожиданно, но чаще – почти всегда – «к месту». Я помню случаи значительные, событийные, но помню и проходящее, случайное, временное. Иногда мне кажется, что я помню все.

– Это твоя особенность?

– Не более того. Но... вернем-



Актеры «Театра-студии Табакова»

ся к моей истории. В 70-м году я предпринял такой вот экивок. А спустя шесть лет я решаю перестать быть директором. Нежно любимая мною Алла Покровская кричала: «А вдруг это твое предназначение – быть директором?!» Она имела в виду масштабный смысл: что это – мой человеческий крест, судьба и так далее. Но даже, несмотря на Аллу Покровскую, я перестаю быть директором! И не по просьбе коленопреклоненных «поданных», а сам – сам! – принял решение.

– Почему?

– Потому, что понял бессмысленность собственных занятий. Интересы моих коллег... Или правильнее так: пути развития «Современника», которые мне представлялись правильными, столь разнились от того, какими эти пути представлялись моим коллегам, что сотрудничать в качестве директора мне показалось неверным и совершенно бессмысленным. К этому же времени я уже два года занимался с детьми ак-

терским ремеслом. Вместе с моими товарищами – Валерой Фокиным, Костей Райкиным, Гарриком Леонтьевым, Андрюшей Дрозниным, Володей Поглазовым, Иосифом Райхельгаузом – я затеял дело: создать для театра «Современник» будущую новую актерскую генерацию. Но тут внезапно понял, что дело надо начинать с нуля. И... в другом месте.

– Это была студия при «Современнике»?

– Это был драмкружок... при мне. В Бауманском районном дворце пионеров, что на Стопани.

– Понятно: как многие артисты, ты вел драмкружок...

– Наверное, можно и так... назвать. Кружок. Это мало сказано все-таки. Три с половиной тысячи московских детей были «отсмотрены». Из них я отобрал 49 человек.

– То есть все равно: ты начал делать театр? Только детский, да?

– Да, наверное. Я стал делать хороших артистов.

– А как ты с ними занимался?

– По полной программе театрального вуза. Очень серьезно. Вот прикинь, какие люди с ними встречались во внеучебное время: Окуджава, Высоцкий, Вадим Васильевич Шверубович... Ну и так далее. Сама понимаешь, какого уровня люди приходили к моим ребятам, какое они получали представление о культуре благодаря таким встречам. И в те поры, когда, скажем, за одно только хранение определенной литературы репрессировали, я давал конкретное задание – чи-

– Лан, про себя так говорить нельзя: это выглядит глупо, если я стану о самом себе говорить как об учителе с большой буквы. Нет. Наверное, так: я был тот человек, который их позвал в даль светлую с очень серьезными, высокими стандартами жизни... в театре. Итак, в 76-м году я перестал быть директором. Мало этого! Еще один поворот. В 83-м, уже перейдя на положение разового актера в «Современнике», я, после определенной акции со стороны театра, дал согласие Ефремову уйти к нему во МХАТ. Я тяжело заболел: у меня начиналась астма, которой предшествовали и ларингиты, и фарингиты, и ката-

шу: «Лелик, да брось ты! Все нормально – ввели уже вместо тебя... Болей, сколько надо!»

...Актер такого вынести не может! Хотя я к тому времени уже вынес немало и был сильно «закален». Но тут я... просто... наповал!

– Ты осознал, что заменим, что без тебя обходятся?

– Да. И это стало для меня – не поверишь! – освобождением. Освобождением от тех обязательств, которые я взял на себя в 56-м году, став под знамена Ефремова в создании театра «Современник». И, конечно, пришедший навестить меня Ефремов получил мое согласие на переход к нему во МХАТ. Уже третий поворот, да?! В этом же, 86-м году, я становлюсь ректором Школы-студии МХАТ. Видишь, какие зигзаги?! А затем, уже в 87-м году, я начинаю...

– Подожди, расскажи немножко о себе во МХАТе. Что ты играл, и как развивались события?

– События развивались хорошо. Моей первой работой стал Сальери. Затем – роль в «Юристах» Хоххута. В «Мудреца» Островского меня вводил Всеволод Шиловский. Это была очень успешная в зрительском отношении роль: меня встречали аплодисментами и провожали аплодисментами.

– А разве с тобой случается иначе?

– Нет, и я привык к аплодисментам. Но с этой ролью милота особенная связана. Спектакль был традиционный. Такой, я бы сказал, комфортный для актеров: в нем было много игры. И много удовольствия играющим доставлял этот спектакль.

Я сыграл «Скамейку», «Серебряную свадьбу», затем Бутона в «Кабале святош». В промежутках в Японии сыграл Сорина в «Чайке», неудачно, на мой взгляд. Чего там! Грех жаловаться – нормально и немало работал. Тот же «Амадеус», которому уже 16 лет, по-прежнему собирает полный зал в Камергерском. И билеты продаются по цене 400 рублей (самые дорогие). Правда, я не один теперь во МХАТе играю.



Олег Табаков и Андрей Миронов в фильме «12 стульев». 1975

тать! И даже приносил сам роман-газету, где был опубликован «Один день Ивана Денисовича» Александра Исаевича Солженицына, что представлялось мне исключительно важным.

Это я к тому рассказываю, что взаимоотношения были не столь уж простые, как в обычном драмкружке. Нет, кружком наше объединение назвать нельзя. В декабре прошлого года мы все встречались, вспоминали минувшие дни, и я понял, что душа их была задета сильно.

– Ты хочешь сказать, что это были отношения Учитель – Ученик с большой буквы, в своем самом глубинном исконном значении?

ры верхних дыхательных путей, бронхиты и прочие «...иты». По контракту, который нельзя было прерывать, я работал в Канаде. Когда я вернулся, у меня началось воспаление легких и вслед – астма. Я испугался своей генетической предрасположенности: мама и бабушка страдали астмой!.. «Выгребать» из этой пропасти мне помогала мысль, что скоро «Современник» едет на гастроли в Волгоград и в Донецк, где я буду играть «Провинциальные анекдоты», «А поутру они проснулись» и еще что-то.

Превозмогая недомогание, звоню директору – Володя Носков его звали – и говорю вроде того, что я, мол, стараюсь, я буду, я борюсь... А в ответ слы-

Рядом со мной – ученик мой, Сережа Безруков, играет Моцарта. Вдвоем нам веселее.

– Сережу любишь?

– Да-а.. Я вообще люблю всех своих учеников. И коллег. Тех, с кем работаю, играю. Это, видишь ли, такое дело – особенность, наверное: всякий нормальный театр должен быть замешен на любви. А когда любовь заканчивается, лучше расходитьсь. Или каким-то образом трансформироваться... Можно в библиотеку... Или в музей...

В 86-м году организационно оформился еще один поворот, который начал готовиться еще в 80-м году, когда мои ученики закончили обучение в театральном институте: наша бывшая детская театральная студия готовилась стать театром. И у нас был репертуар с большим количеством названий.

– Что за названия?

– «С весной я вернусь к тебе» Леша Казанцева, «Две стрелы» Володина, «Страсти по Варваре» Кучкиной, «Прищучил» и «Белоснежка и семь гномов», которую ребята сыграли на сцене «Современника» более чем сто раз.

Пять спектаклей, собственно, и составляли афишу. Но тогдашний, так сказать, городской «голова», Виктор Васильевич Гришин, весьма успешно придушил наше дело. Видимо, я не внушал доверия как руководитель возможного нового театра. И, прежде всего, по причине неуправляемости.

Я помню, как после спектакля «Две стрелы» из подвала выскочил помощник Гришина. Он бежал к своей черной «Волге» и кричал: «Тебе бы только прокукарекать! А там хоть и не рассветай!» Все годы мы боролись за себя и сопротивлялись этому жесткому и совершенно несправедливому решению.

Подвал все равно существовал. Мы продолжали играть наши спектакли. Угольный склад превратился в театр! В октябре прошлого года мы отметили его двадцатилетие! Но повторяю: эти шесть лет, с 80-го по 86-й, были для меня самыми трудными, потому что я



Кадр из фильма «Семнадцать мгновений весны»

– человек побеждающий, победительный. И терпеть такой афронт, такое поражение мне было невероятно тяжело! И я заболел! Заболел прямо как в бульварных романах – с горячкой, с высокой температурой...

– Так сильно проявился стресс?

– Я же говорю, как в бульварных романах!

А потом... Они пришли такие печальные, сели вокруг меня...

Мне было тяжело, а какво – им! Они должны были зарабатывать на жизнь в своих театрах, куда я им помог устроиться, но они не имели, как я, киношного приработка или возможности ставить спектакли за границей, чем я обеспечивал свой прожиточный минимум. В какой-то момент мы совсем отчаялись и даже перестали здесь играть. Но шло время, как говорится в тех же бульварных романах... Появилась новая власть, и ей надо было отметить изменения в способах и методах руководства культурой. Так в конце 86-го года появилось три новых государственных театра: Театр-студия под руководством Светланы Враговой, Театр-студия под руководством Марка Розовского и Театр-студия под руководством Олега Табакова. Три подснежника, «откопанные» новой властью. И с этого времени уже исчисляется другой период нашей жизни. Другое время,

другие песни!

...И совсем другие проблемы.

– Скажи, Олег, заметил ли ты такой странный парадокс: очень многие сетовали на то, что им мешают, рвались высказаться, что-то сделать. Но вот им дали эту возможность, и оказалось, что у очень немногих есть серьезное высказывание о жизни. А у большинства – лишь высказывание о том, что высказаться не дают! Что это? Отсутствие художественных идей? Малость интеллекта? Вялость мышц?.. Незнание ремесла?

– Мне трудно ответить на твой вопрос, Лана, потому что к подвалу это не имеет отношения. Как говорится, вопросы не к нам! Мы работаем, и иногда вполне серьезно. Мы говорим о том, что думаем, и мне кажется, что наше высказывание о мире, в котором мы живем, достаточно внятно. Для меня очень важно, что работаем мы много. Ну, посуди сама. С начала этого сезона, при труппе в 30 человек, мы выпустили четыре спектакля: инсценировку романа Томаса Манна в постановке Житинкина, пьесу лауреата Анти-Букеровской премии Олега Богаева из Екатеринбурга «Русская народная почта» (у нас она называется «Комната смеха») в постановке Камы Гинкаса, в декорациях Сергея Бархина, затем пьесу Пе-



Кадр из фильма «Сирота казанская». 1997

тра Гладилина «Любовь как милитаризм» в постановке Евгения Каменьковича, декорации Саши Боровского. Наконец, премьера, состоявшаяся в январе, – инсценировка романа Достоевского «Идиот», сделанная Александром Мариним и поставленная им же, художник – Валентина Комолова. Согласись, что за четыре месяца, от октября до февраля, четыре спектакля – беспрецедентно. Где еще в Москве, в каком театре идет такая интенсивная работа?

– Извини, Олег, наверное, с моей стороны это выглядит нескромно, но в Московском драматическом театре имени К.С. Станиславского, где работаю я, мы сейчас тоже выпускаем четвертый спектакль, закроем сезон пятой премьерой, да в работе еще один спектакль.

– Ну, вот видишь, значит, мы одни такие молодцы! Значит, в Москве есть, по крайней мере, два театра, которые работают очень насыщенно. Но, как мне кажется, абсолютное большинство театров столицы живут совсем-совсем по-другому. Вот и весь разговор. Работа есть нормальное состояние души. И... тела. И... духа! А все остальное, что связано с вялостью и дряблостью мысли и мышц, не к нам, отвечать на эти

вопросы и упреки должны те, у кого они дряблы и вялы.

– Ты прав. А по какому принципу в подвале выбирается материал для постановки? Существует ли определенная репертуарная политика, как говорили в советские времена? Почему ставится «Идиот», а не «Братья Карамазовы», скажем? Как возникает то или иное название?

– По-моему, все необыкновенно субъективно. И так было всегда. Возьми перечти переписку Немировича и Ка Эс, когда они в конце каждого сезона спорят, мучительно ищут, договариваются о репертуаре на последующий год.

Наверное, так театр устроен, что его руководители, пропускающая время через себя, ощущают болевые точки и находят в классике и в современной литературе произведения, которые так или иначе помогают ответить на жгучие, в представлении этих руководителей, вопросы. Как говорил Лев Николаевич Толстой, цель искусства – помогать людям полюбить жизнь.

– А у тебя остается время на чтение или все время, и все силы уходят на театр и на молодую семью?

– Читаю я довольно немало. Это уже выработанная привычка

ка – читать! Журналы «Новый мир» и «Знамя» – постоянно. А также – небольшой журнальчик «Ридерз дайджест». Ежедневно просматриваю 8-10 газет. Из того, что я читал в последнее время, наибольшее впечатление произвел маканинский роман «Андеграунд, или Герой нашего времени». «Видок Фиглярин» – огромный «кирпич», том, посвященный сотрудничеству Фаддея Булгарина с ведомством Бенкендорфа: материалы, поданные Фаддеем. Он ведь был куратором культуры.

– А почему ты вдруг стал читать это?

– Я узнал из газеты, что состоялась такая публикация, заинтересовался, пошел в сотый магазин и купил книгу. Любопытно, скажу тебе.

Сильное впечатление произвел роман Берберовой «Чайковский». Понравилась книга сестер Толстых.

В прошлом году я дал премию Ольге Радищевой за великолепную исследовательскую работу о взаимоотношениях Станиславского и Немировича-Данченко, написанную живо и занимательно. Жду теперь второй том.

Короче говоря, круг моих читательских интересов достаточно широк, если я стану перечислять пьесы, которые я прочитал заново, перечитал или просмотрел за последнее время от «Мизантропа» до «Мертвой обезьяны», которую мне дала Дюся Германова, чтобы посоветоваться, то ты сильно изумишься. Да, читать я привык.

– А чужие работы смотришь? «Горе от ума» видел?

– Меньшикова? Еще нет. У меня пока никак не получается: все время совпадает с моими спектаклями.

– Но когда бываешь в других театрах, сравниваешь со своим?

– Нет, нет, нет! Я – очень хороший зритель. Я обладаю замечательным, на мой взгляд, качеством – я радуюсь, открывая для себя талантливых людей. Чужой успех доставляет мне удовольствие. Это у меня от отца, он был таким, это – генети-

чески унаследованное свойство. И, знаешь, меня совсем не беспокоит вопрос, как бы я сам делал эту роль, когда я вижу хорошую актерскую работу. Я не примеряю на себя. Наверное, оттого, что я не режиссер, вещи концептуально-нормативного плана меня не занимают. Но если вижу что-то славное, талантливое, я просто радуюсь.

– Но все-таки: если ты видишь что-то славное и талантливое, тебе же хочется, чтобы этот режиссер поработал у тебя и с тобой!

– А как же! Я и приглашаю. Почему именно Кама Гинкас ставил у нас спектакль? Не икс, не игрек, не зэт?! А именно Кама, с которым я довольно давно вел переговоры?! У нас с ним не всегда совпадали интересы. Однажды мы даже обсуждали с ним одну пьесу, но к соглашению по ней не пришли тогда. А вот по поводу пьесы Олега Богаева интересы совпали. И мы работали... как это у Пастернака написано? – «С улыбкой взалелб...» Что не означает, что пьеса прекраснотушная...

– Да уж!

– Ну вот, а радость в наших занятиях присутствовала, что случается в театре не так уж часто.

– И особенно – с современной пьесой.

– Вот именно. А что получилось, что не получилось, не мне судить. Сие – право зрителей. В пьесе Богаева поднята одна из острейших проблем сегодняшнего времени: дети и старики – наиболее пострадавшие и социально незащищенные группы населения.

У Богаева такой сильный и такой несчастный, такой незащищенный старик!

– Да, это очень значительная актерская работа. Скажи, Олег, тебя обижает, когда тебя с кем-то сравнивают?

– Меня в ранней юности сравнивали с Михаилом Чеховым! Причем это сделала его ученица, Елена Петровна Пестель. Она вернулась из Гулага, отсидев «свое», увидела меня в одной работе, которую я делал

с Топорковым, и сравнила меня с Михаилом Александровичем Чеховым! Я был тогда счастлив.

А сейчас... чего мне обижаться и кому мне завидовать?!

– Тогда я скажу. По умению сочетать тончайший психологизм с острой выпуклой формой ты порой напоминаешь мне Евгения Лебедева. Мне кажется, что еще только он мог сыграть такого героя – одновременно смешного, страшного, жалкого, нелепого и трагичного... и еще такого... такого... такого... с тысячью нюансов.

– Ну что я могу, Лана, ответить на это? Пребывай и дальше в плену приятных для меня ассоциаций или заблуждений...

Теперь о других приглашенных режиссерах. Только что закончил работу мой ученик Александр Марин. Последние пять лет он весьма успешно работает в Канаде и получил там несколько национальных театральных премий. У нас уже идет один его спектакль – коммерческий – «Сублимация любви» в декорациях Саши Боровского.

Ученик Петра Наумовича Фоменко, Гарольд Стрелков, ставит собственный... я назову его «монтажный план» – по повести Пушкина «Станционный смотритель». Белкина играет актер театра «Современник» Авангард Леонтьев, человек, с которым мы начинали нашу студию, 25 лет тому назад!

Еще один молодой режиссер, ученик Фоменко, интересуется меня, я подумываю о том, чтобы и его пригласить, это Вениамин Скальник.

Затем... Мой коллега из Семинара Макса Рейнхардта, профессор Венского театрального института Аршак Григорян.

– Судя по имени, тоже «наш человек»?

– Да, да, он из бывшего Советского Союза: работал в Армении, в Ленинграде, а потом уехал. В декорациях Боровского он ставит пьесу Стриндберга «Отец». Гарик Леонтьев репетирует «Не все коту масленица» Островского.

Наконец, последний из приглашенных сегодня режиссеров – ученик Льва Додина, женатый

На съемочной площадке фильма «Три мушкетера»





на французенке, и потому ассимилировавшийся во Франции, совмещающий успешную работу во французском театре «Одеон» и в театре в Страсбурге с работой главным режиссером Саратовского театра драмы (вместо ушедшего оттуда Александра Дзекун), – Антон Кузнецов, который уже приступил к репетициям сценария Седерберга «Секс, ложь и видео». Фильм, снятый по этому сценарию, лет 5-6 назад получил в Каннах Золотую пальмовую ветвь.

А затем уж Адольф Шапиро будет делать у нас «На дне».

– Шапиро становится у вас в театре специалистом по Максиму Горькому?

– Ты напрасно иронизируешь. «На дне» – замечательная пьеса, одна из лучших в русской драматургии. И у нас она очень хорошо расходуется.

– Олег, я пошутила! Я сама люблю эту пьесу и считаю, что сегодня, как никогда, она имеет острое соприкосновение с нашей действительностью!

– Да-а! И потом смотри сама: Сатин – Машков, Актер – Миронов, Лука – Табаков, Барон – Егоров, Бубнов – Хомяков, Клещ – Мохов.

– По правде говоря, я думаю, что «На дне» – лучшая пьеса Горького.

– Конечно, конечно. Но и еще – «Мещане».

– Да нет! «Мещане» сильно уступают. Это Георгий Александрович «вытянул», и за счет его режиссуры пьеса стала казаться лучше, чем она есть на самом деле.

– Нет, не скажи! Помню, в Саратове – ка-а-кой был спектакль, у-у-у! Как артисты играли! Может, не так подробно и поразительно, как Лебедев с Призван-Соколовой, но хорошо!

– Олег, а в своем театре ты один – главный человек? Какая у вас структура?

– Один! Никакой демократии у нас нет. Руковожу театром я.

– И тебе все подчиняются беспрекословно?

– Да.

– А когда твои актеры уходят «на сторону» – где-то играют, снимаются, ставят, ты доволен?

– Когда это приводит к успеху, к более полному выявлению возможностей, я, безусловно, рад. А как же иначе! Этим я отличаюсь от множества других руководителей театра.

– А вот сыграл твой артист в «чужом» спектакле Гамлета. Вы разговариваете потом, обсуждаете его исполнение и постановку? Он интересуется твоим мнением?

– А как же, Лан?! У нас вообще нормальные человеческие отношения. Я отдаю себе отчет в том, что такие отношения не совсем типичны для современного театра.

– И ты можешь все сказать?

– Когда мои ребята приходят ко мне с чем-то, я обязательно говорю только то, что думаю.

– И ты можешь рассчитывать, что и они с тобой правдивы и откровенны?

– Конечно. Лукавство у нас не принято.

– Значит, будучи единоличным «начальником», ты продолжаешь оставаться с ними товарищем и коллегой? И ты можешь подурочиться с ними и не бояться, что пострадает твой авторитет?

– Не боюсь. Потому что «Когда в делах – я от веселий прячусь,

Когда дурачиться – дурачусь, А смешивать два эти ремесла

Есть тьма искусников, я не из их числа».

– А много дурачитесь?

– Бывает. Правда, уж не так часто, как раньше. Взрослеем...

– А есть пьющие актеры?

– Если актер пьет, он не удержится в подвале. Здесь не принято пить. Здесь принято работать.

– У тебя железная дисциплина?

– Да. Для нас дисциплина естественна.

– А «звездные болезни» есть? Ведь в твоём театре почти все – звезды.

– Они ж не дураки!

– А разве «дураки» те великие артисты, которые пили, которые подвержены «звездной болезни»?!

– Во всяком случае, не умные.

– А у тебя, хочешь сказать, умные?

– Ну, я бы сказал: разумные. Перелистай их интервью, которые они дают в больших количествах, и сама убедишься. Потому что когда я хвалю их, это выглядит нескромным и необъективным. Да я и не могу быть до конца объективным...

– ... потому что они для тебя как твои дети – ты их любишь и не можешь быть объективным?

– Конечно. Но то, о чем ты спрашивала, у нас в подвале невозможно! У нас... Как бы тебе поточнее это объяснить? У нас «иронисты». Если кто-то что-то позволит себе, они быстро «доводят до сознания». Как там Марк Твен написал?..

«Слава – это пар, популярность – случайность. Единственное, что неизбежно на земле, это – забвение».



МОСКОВСКИЙ ТЕАТР СОВРЕМЕННОК

დიდი გასტროლები
ბრიზოედოვის თეატრის სცენაზე
БОЛЬШИЕ ГАСТРОЛИ
НА СЦЕНЕ ТЕАТРА ГРИБОЕДОВА

ე.მ. რემარკი
Э.М. Ремарк

**ТРИ
ТОВАРИЦА
სამი
კავშირის**

2018

16.05
17.05

www.griboedovtheatre.ge

სამსახურო ხელმძღვანელი
ბალინა ვოლჩეკი

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ
ГАЛИНА ВОЛЧЕК

А.П. Чехов
ა. ჩეხოვი

**ВИШНЕВЫЙ
САД
ალუბლის
ბაღი**

2018

19.05
20.05

www.griboedovtheatre.ge

