

№7
Июль 2017

РУССКИЙ КЛУБ

GALLERY

ТЕ ИМЕНА, ЧТО ТЫ СБЕРЕГ

С. 20



Мир без преград



8 (800) 200-77-99

звонок по России бесплатный

www.vtb.ru

ОАО Банк ВТБ. Генеральная лицензия Банка России № 1000

РЕДАКЦИЯ

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

Главный редактор
Александр СВАТИКОВ

Заместитель главного редактора
Владимир ГОЛОВИН

Редакционная коллегия:
Алла БЕЖЕНЦЕВА
Инна БЕЗИРГАНОВА
Нина ШАДУРИ-ЗАРДАЛИШВИЛИ
Донара КАНДЕЛАКИ
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 КAVTAPADZE
РОИН МЕТРЕВЕЛИ
ИРМА СОХАДЗЕ
ГУЛБАТ ТОРАДЗЕ
ДЖАНСУГ ЧАРКВИАНИ

Армения
КАРИНЭ ХАЛАТОВА

Беларусь
ВАЛЕНТИНА ПОЛИКАНИНА

Великобритания
**КНЯЗЬ НИКИТА ЛОБАНОВ-
РОСТОВСКИЙ**

Израиль
ДАВИД МАРКИШ

Россия
ЗАУР КВИЖИНАДЗЕ
АЛЕКСАНДР ЭБАНОИДЗЕ
ЕЛЕН ДОРИС

США
АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ

Франция
ГРАФ ПЕТР ШЕРЕМЕТЕВ

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)
C-24

РУССКИЙ КЛУБ

№7 (141)
Июль 2017

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 ЧЕМУ АПЛОДИРУЕТ НАРОД?
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 12 ТАМ СИДЕЛИ МЫ И ПЛАКАЛИ
ДАВИД МАРКИШ
- 17 С ЮБИЛЕЕМ!
- 18 РУЧНАЯ РАБОТА
МИХАИЛ ШВЫДКОЙ
- 20 ТЕ ИМЕНА, ЧТО ТЫ СБЕРЕГ
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 27 ОЗЕРА КОЛДУНОВ, БЛЕСТЯЩИЕ ГОРЫ И ТРАВЕРТИНЫ...
МЕДЕЯ АМИРХАНОВА
- 30 ТАЙНАЯ ЖИЗНЬ РОБЕРТА КОНДАХСАЗОВА
НИНА ГЕТАШВИЛИ
- 32 СЕРГЕЙ ПАРАДЖАНОВ
РОБЕРТ КОНДАХСАЗОВ
- 38 СТИХОТВОРЕНИЯ
ДМИТРИЙ ДЕВДАРИАНИ
- 40 «ЗАПЛЫВЫ» И «НАДЕЖДЫ» КИНОШКОЛЫ
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 45 ПОЗДРАВЛЯЕМ!
- 46 ЗНАКОМЬТЕСЬ: ЭЛГУДЖА БЕРДЗЕНИШВИЛИ
КАМИЛЛА МАРИАМ КОРИНТЭЛИ
- 47 ФАНТАЗИЯ ЖИВОПИСЦА
ЭЛГУДЖА БЕРДЗЕНИШВИЛИ

На обложке – Окно «Mantashev art gallery»

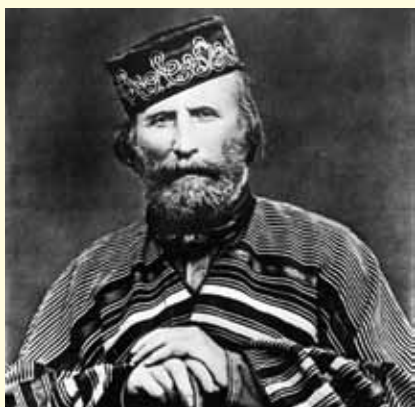
Фото **Александра Сватикова**



ОТ ДО

■ Роб АВАДЯЕВ

ГАРИБАЛЬДИ



Есть все-таки на свете идеальные герои. И в жизни и в истории. Ну такие идеальные, что даже не верится – чистые помыслами, бескорыстные, человеколюбивые и невообразимо храбрые. И вот одному такому абсолюту в нынешнем июле исполняется 210 лет со дня рождения. Это один из основателей современного итальянского государства Джузеппе Гарибальди – национальный герой, полководец, революционер и политический деятель. Естественно, вся Италия, вкупе с благодарными народами Аргентины, Бразилии, Уругвая и Франции, будут отмечать его юбилей. Памятники Гарибальди украшают площади городов разных стран, куда заносила храбреца его неутомимая душа. Этот выходец из прекрасной Ниццы, сын капитана торгового корабля и сам капитан, не только бороздил моря и океаны, что было бы естественно для моряка. Уроженец Лазурного берега нашел свое призвание в борьбе за свободу угнетенных, в справедливых войнах и битвах за свободу народов. И, прежде всего, за свободу своей любимой Италии. Единожды выбрав путь

война, Гарибальди не сходил с него почти полвека. Он оказался настоящим вождем восставших – в Савойе, в войне за независимость Рио-Гранде от Бразилии, командовал отрядами уругвайских «колорадос» и аргентинских «унитариос», командовал каперскими флотилиями. Его legionеры традиционно носили красные рубахи. «Краснорубашечниками» называли и бойцов, с которыми Гарибальди высадился на Сицилии, чтобы поднять восстание итальянского народа против австрийцев – Рисорджименто. И в итоге он победил, объединив разрозненные области Апеннинского полуострова в единую прекрасную Италию.

«МУЗЫКАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ» СЕРГЕЯ ЛЕМЕШЕВА

У него был чудный тенор с неповторимым тембром. А еще был очень хорош собой, обаятелен, со вкусом одевался. Ему не давали проходу поклонницы. Они подкарауливали его у дома на улице Горького, не уходя даже в сильные морозы, только отогреваясь в магазине «Сыр». Особенно популярным певец стал, когда вышла очень милая и симпатичная кинокомедия «Музыкальная история», а весь Союз называл его по имени героя Петей Говорковым. Поклонницы совсем обезумели. Они засыпали его цветами и устраивали овации на его спектаклях, а еще безжалостно преследовали его «соперников» и «конкурентов» по Большому театру. Они мяукали, свистели во время их выступлений. Их называли «лемешистками» и «сырихами» из-за места тусовки у магазина. А они своих главных конкуренток – поклонниц певца Ивана Козловского презрительно обзывали «козлихами». Их вражда напоминала соперничество



фанатов «битлов» и «роллингов». Но певцу не было дела до их суеты, он работал над своими партиями, обдумывал роли, творил и трудился на репетициях – это был великий труженик. В год у него было несколько сот выступлений в концертах и спектаклях в Большом и на гастролях – это, конечно, утомляло. А еще певец был очень приятным и хорошим человеком, другом и собеседником. Его любили самые разные люди, уважала власть, признавал Сталин, а со вторым человеком в государстве Вячеславом Молотовым певец был постоянным партнером по преферансу. Были звания, премии и ордена. И, представьте, все это было заслужено, ведь был Сергей Яковлевич Лемешев, которому 10 июля исполняется 115 лет со дня рождения, великим и подлинно народным артистом своей страны. А еще он был три года солистом Тифлисского театра оперы и балета, а после неоднократно приезжал на гастроли.

БЕЗЫМЯННАЯ СТАТУА И ЖУРНАЛИСТ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

За углом от знаменитой римской площади Навона стоит удивительно уродливая античная статуя – без рук, без ног и со стертыми чертами лица. Крутые профессионалы считают, что это фигура Менелая, несущего погибшего Патрокла. Когда-то рядом была то ли школа, то ли парикмахерская некоего Пасквино – так статую в народе и называли. Кто ее установил уже мало кто помнит. Важно другое – это одна из легендарных «говорящих» статуй Рима – на ней уже шесть веков и до сегодняшних времен горожане наклеивают критические издевательские записки – пасквили в адрес правящих властей. Чаще всего, естественно, анонимные. Хотя не все авторы были безымянными – некоторые персону не скрывали и получали свой кусочек славы. А некоторые и глыбу, если вообще не постамент под памятник в веках, как наш герой – Пьетро Аретино, которому в этом году исполняется 525 лет. Этот сын провинциального сапожника по имени Лука ушел из дома в четырнадцать лет. Бродяжничал, батрачил, грузил баржи на Тибре, пока не обосновался в Вечном городе, где прослыл острословом и язвой. Был Аретино и подмастерьем художника. Правда, в этом



бизнесе он не преуспел из-за своего характера, ухитрился изобразить Деву Марию с лютней в руках. Это как нарисовать действующего президента с балагайкой. Прогнали. И тут он и нашел себя как самого активного «блогера» эпохи Возрождения – исписал всю статью Пасквино сатирами на сильных мира сего и даже на самого Папу. Да так остроумно, что адресатам поначалу понравилось. Про себя людям читать было не очень приятно, но когда высмеивали других, это очень нравилось. На юного насмешника пролился первый дождик успеха – ему начали приплачивать. Но Пьетро отказывался от взяток, чтобы «в прессу» не попал компромат на какое-то важное лицо, брал только, чтобы опорочить врагов заказчика. Аретино нравилось считаться «бичом владык», и он быстро стал законодателем общественного мнения. Правда, едкая сатира не всегда сходила с рук – от разоблаченного Папы пришлось убежать из города. А некоторые разгневанные адресаты даже подсылали убийц. Убивать не убивали, но «бока мяли» изрядно – издержки профессии. И Аретино навсегда обосновался в вольной Венеции, где было безопаснее. Тут-то начался самый продуктивный период его творчества – он стал «праотцом» современной журналистики, разработал стиль, на много столетий задавший эталон газетным публикациям, создал жанр фельетона, усовершенствовал традиционный памфлет, создал газетные колонки и рубрики. А его остроумные и злые «пасквинаты» стали предтечей современной гонзо-журналистики. Так что у создателя «гонзо» Хантера Томпсона был предшественник. Характеры у этих двух журналистов, разделенных сотнями лет, были схожими – постоянная ирония и сарказм, насмешничество над всем и вся, богемный образ жизни и вечный

эпатаж, эпатаж, эпатаж... Аретино стал звездой европейской мысли, его статьи расходились огромными для того времени тиражами. И он бесстыдно торговал как панегириками, так и эпиграммами. Его дружбы искали монархи, владетельные князья и герцоги и даже сам султан Сулейман Великолепный. Подарки шли потоком из разных земель, короли и императоры назначали предприимчивому труженику пера пожизненные пенсии. Друг Аретино великий Тициан называл его «кондотьером от литературы». Про таких современные американцы говорят «весь мир в кармане». Но умер он глупо и смешно – так расхохотался на пиру над непристойной шуткой, что опрокинулся вместе с креслом и разбил голову о каменную приступку. А еще он подарил своим грядущим коллегам «журналистскую неприкосновенность» – основной принцип свободы прессы.

ИСТОРИЯ ОДНОГО ЗНАКОМСТВА

Однажды, шестьдесят лет назад, во дворе окраинной ливерпульской церкви, где проходил районный конкурс школьных ансамблей, встретились и познакомились двое мальчишек – один пятнадцатилетний, другой на год старше. Младший заявил, что гитарная группа старшего неправильно подобрала аккорды популярной песенки. И показал, как правильно, попутно подстроив их плохо настроенную гитару. Старший был сражен талантами «салаги» из младшего класса и тут же пригласил присоединиться к их команде, чтобы уже через неделю сыграть на школьном вечере. Спрашивается, как такое банальное и рядовое событие – зна-

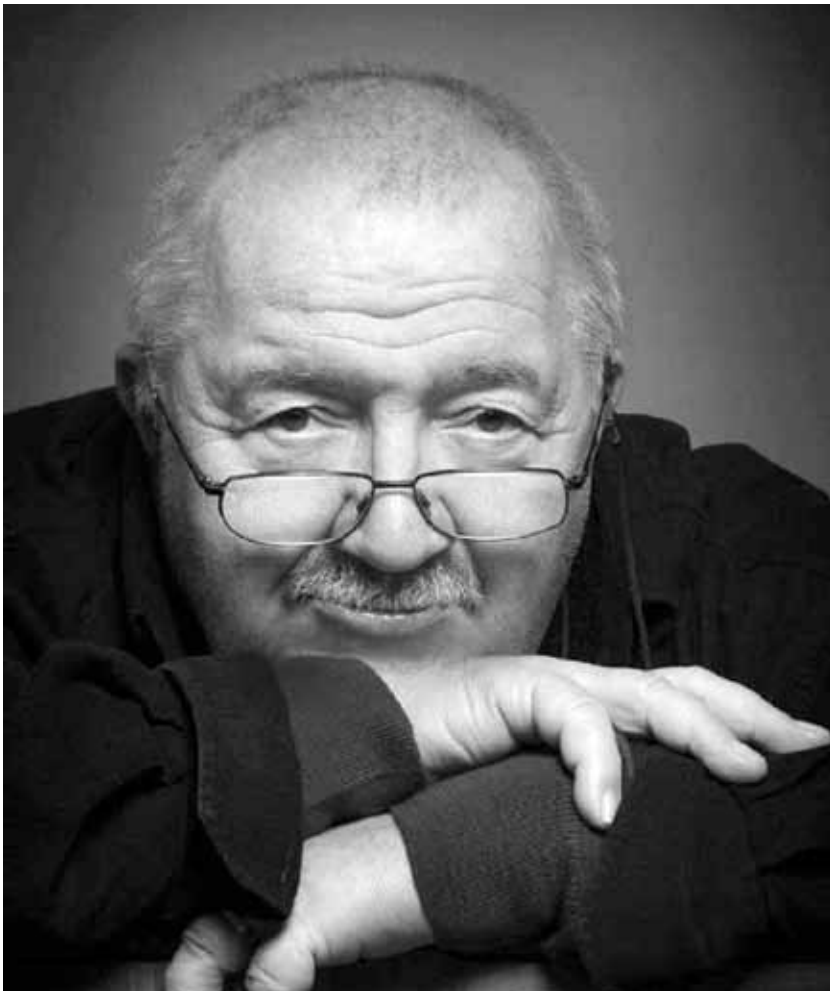


комство двух старшеклассников могло попасть в мировую историю? Да просто старшего парня звали Джон Леннон, а младшего – Пол Маккартни. А новая группа вскоре получила легендарное имя «Битлз».

«ДЕВЯТЫЙ ВАЛ» АЙВАЗОВСКОГО



На днях исполняется два века великому русскому художнику-маринисту Ивану Константиновичу Айвазовскому. Он был одним из самых высокотехнических и плодовитых живописцев своего времени. Полного каталога его работ в мире нет. Он писал по несколько полотен в месяц, если не в неделю – его трудолюбие и работоспособность были феноменальными. По самым скромным подсчетам, наследие исчисляется несколькими тысячами работ. Немудрено, что Айвазовского так часто подделывают изготовители «фальшаков». Да и сам Иван Константинович с легкостью дарил свои полотна, все их отследить трудно. Человеком он был не бедным и щедрым. Они есть почти во всех солидных собраниях мира, включая Ватикан и дворец турецких султанов Долмабахче, не говоря уже об Эрмитаже, Третьяковке, Русском музее. Этот выходец из состоятельной семьи феодосийских купцов армянского происхождения был любим современниками и согражданами за свою благотворительность. Он немало сделал для своей родной Феодосии – и водопровод, и фонтаны, и парки, и набережную, строил больницы, школы и приюты. Но главное, при упоминании его имени, перед глазами встает грозный «Девятый вал», слышен рокот волн и шум морской бури...



Чему аплодирует народ?

■ **Инна БЕЗИРГАНОВА**

О последних премьерах Роберта Стуруа, который в июле отмечает свой 79-й день рождения.

Пристальный и перманентный интерес режиссера к социально-политическим процессам, идущим в мире и на родине, всегда находит отражение в его спектаклях (при этом не имеет значения, что именно в основе – Шекспир, Брехт или современная грузинская драматургия). И чем глубже интерес – тем глобальнее и парадоксальнее затронутые в них вопросы.

ПРАВИЛА И ИСКЛЮЧЕНИЯ «УЗАКОНЕННОГО БЕЗЗАКО- НИЯ»

В этом смысле очень показателен один из последних спектаклей мастера – «Узаконенное беззаконие», поставленный по мотивам «поучительной» пьесы любимого режиссером Бертольда Брехта – «Исключение и правило». Роберт Стуруа посвятил эту свою работу памяти немецкого драматурга: в прошлом году исполнилось 60 лет со дня его кончины.

Театр Стуруа, не являясь прямым отражением действительности и не предполагая готовых ответов и рецептов, тем не менее заостряет многие вопросы бытийного характера, заставляет зрителя взглянуть на них с неожиданной точки зрения, в новом ракурсе. Режи-

сер, на протяжении многих лет создававший политический театр (точнее, политический театр абсурда), в своей премьерной постановке затрагивает проблемы мировой, глобальной политики. И оценивает ее с философско-нравственных позиций.

Трудно представить автора, более подходящего для такого рода размышлений и оценок, чем Бертольд Брехт. Что стоит во главе угла всех противоречий между людьми, народами, государствами, регионами? Деньги – мерило всему, и в основе любой крупной авантюры, сулящей или приносящей большие барыши, лежит, как правило, преступление. «Люди гибнут за металл», при этом мир четко поделен на хозяев, сильных мира сего, обладающих львиной долей мировых богатств, и остальных смертных. И главное, что оспаривается в планетарном масштабе, – это энергоносители, нефть. Нефть как глобальный рынок, определяющий макроэкономику и политику многих влиятельных и богатых государств. Именно за черным золотом охотится в пустыне главный герой спектакля Роберта Стуруа, крупный нефтепромышленник Карл Лангман (Звиад Папуашвили), – хозяин мира, намеренный во много раз приумножить свой капитал. Отправляясь в непростой путь за огромными деньгами – обнаружено новое месторождение нефти, он нанимает проводника и носильщика (Бека Сонгулашвили и Давид Гоциридзе). Лангман, естественно, не единственный претендент на нефть, – одновременно с ним в пустыне промышленяют не менее ловкие (и при этом весьма экзотичные!) конкуренты...

Ради наживы Лангман, утративший все человеческое и превратившийся, по сути, в грубое животное, готов на все. Он безжалостно гнобит своих рабочих «лошадок» (по его теории, если человека не бить, причем крепко, как следует! – дело не сладится). Морит их голодом – по словам циничного Ланг-



Сцены из спектакля «Узаконенное беззаконие»

мана, от приема пищи развиваются эротические фантазии. Вскоре он отправляет восвояси одного из своих рабов – из соображений собственной безопасности: двое дошедших до предела мужчин – это уже реальная угроза мести! А другого, оставшегося с ним, Лангман в конце концов просто убивает... Так что весь расклад вполне соответствует небезызвестной теории об эксплуататорах и эксплуатируемых, об угнетателях и угнетенных (Брехт написал свою пьесу именно тогда, когда сформировалось его марксистское мировоззрение).

Весь этот «глобальный» серъез подается в спектакле Роберта Стуруа в ненавязчивой форме трагического фарса (жанр определен, тем не менее, как «веселая басня») – смешного и страшного одновременно. Вот такой оксюморон: смешной и страшный. Достаточно сказать, что вожделенную нефть в спектакле символизирует... простая резиновая покрывка. Ее и оспаривают между собой Лангман и Шейх (Ника Кацаридзе) – образ последнего решен в комедийно-гротесковых красках. Этот женоподобный типчик в традиционной чалме и ярком гриме – почти опереточный персонаж. Забавна сцена, когда нефтепромышленник и



Шейх торгуются за нефть. И все происходит на фоне микса волшебных звуков Баха, Моцарта, Верди, Вагнера, Листа, Канчели и иже с ними. Контраст впечатляет! Тем более, что эти двое (оба до тонкостей разбираются в классике) затевают и другой спор: какая музыка звучит – Бетховен, Шопен?.. Это столь очевидное противопоставление материального и духовного дает неожиданный, абсурдный эффект. Еще одна живописная деталь – при манерном Шейхе – свита: живо на все реагирующий, постоянно «квохчущий» гарем. Рождающий ассоциации с курятником!..

Остро и современно звучит в спектакле и вечная тема непримиримого конфликта христиан и мусульман, тоже определяющего нынешнюю глобальную политику... «Зачем мусульмане и христиане веками враждуют? Давайте торговаться! Тебе нужна нефть, мне – деньги!» – витийствует Шейх. Не менее актуальна мысль о том, что войны, несущие смерть, просто необходимы аморальным и беспринципным вершителям судеб человечества! Все эти акценты – сценическая версия Роберта Стуруа.

Решающей, кульминационной в спектакле становится сцена убийства рабочего Лангманом – обезумевший от страха и каждую секунду ожидающий

мести нефтепромышленник вообразил, что за все причиненные обиды раб жаждет с ним расквитаться: принимает флягу с водой, которую протягивает ему будущая жертва для утоления жажды, за камень и наносит упреждающий удар – душит его... За сугубо натуралистической, жестокой сценой расправы неожиданно следует ужастик из комикса: появляется Смерть в зловещем капюшоне и с косою наперевес... А за ней – очередной прикол: с небес на землю опускается еще один странный и смешной герой этой истории: Будда! Ему и предстоит свершить правосудие над нефтепромышленником.

В том, как решается судьба убийцы Лангмана, Роберт Стуруа идет гораздо дальше Брехта. В оригинале обычный судья просто предлагает «признать обвиняемого невиновным, а вдове убитого в иске отказать», в спектакле же все происходит намного абсурднее, а значит – страшнее. Потому что у русавелевцев вердикт выносит верховный блюститель закона – божество, Будда (Давид Дарчия). Именно он определяет меру вины Лангмана. И тут все становится на свои места. Никаких иллюзий быть не может. Вспоминается пушкинское: «Но правды нет и выше», то бишь, на небесах.

В этом абсурдном мире



«узаконенного беззакония» зло торжествует и является нормой, в то время как добро становится «исключением» – вне каких-либо естественных человеческих критериев. По логике перевернутого, извращенного сознания Лангман, воспринявший действие носильщика как намерение его убить, вполне имел на это право – потому что именно подобный поступок униженного и обиженного человека – «правильный». А вот желание раба предложить хозяину воду – «исключительное», «неправильное». И Будда разрешил эту дилемму просто: убийца Лангман был приговорен к вечной жизни, а убитый – к вечному Аду. Мораль сей «веселой басни» такова: зло торжествует, добро наказано. Вот такой перевертыш! К тому же, огласив приговор и удаляясь на лифте в иные миры, «высший судья» как бы невзначай прихватывает покрывало... правда, по требованию Шейха сразу возвращает похищенное... Это комичная, но многозначительная деталь – природные недра, по сути, не принадлежат никому на земле. И ни один человек – будь то шейх, европейский нефтяной магнат или скромный, ни на что не претендующий рабочий – не возьмет их с собой на тот свет. Как Будда – резиновую покрывало.

В какой-то момент Стура

перебрасывает мост в прошлое театра Руставели сорокалетней давности, когда появился знаменитый спектакль «Кавказский меловой круг» Бертольда Брехта, получивший всемирное признание: звучит столь узнаваемый музыкальный пассаж из той самой постановки, а герои перекидываются репликами о великом драматурге...

В спектакле брехтовские персонажи исполняют песни Гии Канчели – еще не зонги. В них излагаются основополагающие «правила» перевернуто-

стве, созданном художником Н. Гейне-Швелидзе: это мир цветных геометрических фигур – кругов, треугольников, неправильных четырехугольников. Река, которую предстоит преодолеть героям, обозначается широкой черной тканью.

Спектакль «Узаконенное беззаконие» вошел, по оценке грузинских критиков, в пятерку лучших постановок 2016 года. В пятерке лучших актеров – исполнитель роли Лангмана Звиад Папуашвили.

Роберт Стура обратился



го мироустройства. Например, такие: «главный жизненный принцип – помогать сильным!» или «тебя спасут, если в тебе есть надобность...». Поют герои и о счастливом будущем, которое для большинства никогда не наступит.

В финале спектакля на сцену выносятся... флаг футбольной команды Барселоны. «Свобода Каталонии!» – провозглашает Лангман. В устах этого негодяя трескучий лозунг, выражающий главную демократическую ценность, кажется насмешкой. «Не верь словам – сладкие слова скрывают правду!» – эти сомнения и страхи выражали еще в начале своего опасного путешествия нанятые нефтепромышленником рабочие.

Действие разворачивается в предельно лаконичном и условном сценическом простран-

к Брехту вновь спустя много лет после того, как вышел его «Кавказский меловой круг». С этим спектаклем связано начало триумфального шествия театра Руставели по миру.

– Прорыв рустанелцев был связан с поездкой в Дюссельдорф и Саарбрюккен, – вспоминает режиссер. – Думаю, немцы были некоторым образом в шоке. Потому что для них Брехт – это более сухо, менее эмоционально. Обращение скорее к разуму, чем к чувствам. Позднее, уже в Западном Берлине, зритель тоже был шокирован, но все-таки не в такой степени. Во время наших гастролей в Берлине, Гия Канчели уже был стипендиантом Берлинской академии искусств. Ему предложили работать в Аугсбурге – руководить Домом-музеем Брехта. Когда

Гию привели туда, он сказал публике, что постарается, чтобы в Доме-музее была слышна брехтовская музыка. Но зал начал протестовать. Потому что Брехта высушили, как и Станиславского – «квадратно-гнездовым способом». И от этого у людей появилось к нему чуть ли не отвращение. Я очень резко выступил по берлинскому телевидению в связи с постановками театра «Берлинер ансамбль» (Berliner Ensemble) – я смотрел все его спектакли. Все было сделано профессионально, хорошо, но настолько покрыто нафталином, пылью, причем старой, сухой, что никак не могло понравиться. А вот режиссеров М. Векверта и Й. Теншера, которые поставили спектакль «Кориолан» – в нем играл зять Брехта Эккехард Шалль, выгнали из этого театра. Им пришлось уехать! И вообще, мне кажется, что Брехт был великим мистификатором. Это был настоящий ренессанс – в духе Ганса Сакса... Драматург был добродушным, веселым человеком с раблезианским характером. У меня была неплохая статья о том, что благодаря системе Станиславского театр переживания приобрел единственно возможную серьезную форму. А театр представления – Вахтангова, Мейерхольда – не имел никакой теоретической основы... Так вот, Брехт использовал то, что свойственно немецкой классической философии, и написал авантюрную книгу, которую никак нельзя понять. И с усмешкой заложил в основу, условно говоря, театра представления, солидную теоретическую базу. И люди стали немного серьезнее относиться к этому театру.

Последние тридцать лет Брехта почему-то избегали ставить, кроме нескольких по-настоящему выдающихся пьес. Сейчас к нему вновь возвращаются. Мир оказался в таком положении, что все затронутые драматургом проблемы вновь

начали выявляться. Будто все оказались перед какой-то пропастью, когда нужно снова остановиться и посмотреть на окружающие реалии другими глазами. А суть брехтовского отчуждения заключается, в первую очередь, в том, что ты не должен мне показывать избитые, банальные вещи. Если не развернешь событие под новым углом и не обнаружишь скрытую истину, такой театр нужно бросать. Я обратился к очень странной, ранней одноактной пьесе Брехта, написанной еще до прихода к власти Гитлера, в 1930 году. Там есть задатки зрелого Брехта, ведь он уже в 1918 году гениальные пьесы писал – причем очень трудные для постановки. «Исключение и правило» несет внутри себя запал проблем, которые и Грузия переживает – поэтому выбрали именно эту пьесу. Гия Канчели написал песни – это не совсем зонги, потому что в период написания пьесы система зонгов еще не до конца была сформирована.

ВСЕЬ МИР – ТЕАТР!

Магистральная тема творчества Роберта Стуруа – тема власти – находит свое воплощение и в его последнем шекспировском спектакле «Юлий Цезарь». В пьесе заглавный персонаж не играет сколь-нибудь значительной роли, появляется всего в нескольких картинах и погибает в начале третьего акта. А действие продолжается – в трагедии всего пять актов! – вокруг заговорщиков, убивших Цезаря. Роберт Стуруа решается на довольно смелый, можно даже сказать, радикальный шаг: его спектакль завершается убийством заглавного героя, который становится фактически одной из центральных фигур постановки. И это убийство представлено, при всей своей жестокости, как деяние, объективно необходимое для будущего Рима. Но...

Юлий Цезарь в спектакле

Стуруа – его играет Давид Уплисашвили – олицетворение неограниченной и стремительно деградирующей власти. Ее уродства, дряхлости, идиотизма. Всплывает в памяти знаменитый маркесовский роман «Осень патриарха», с чудовищным и при этом очень одиноким героем – диктатором. Да и мало ли тиранов помнит история человечества?

По Стуруа, на протяжении нескольких десятилетий и весьма успешно исследовавшего феномен власти как таковой (вспомним прославившие его спектакли «Кваркваре Тутабери», «Ричард III», «Король Лир»; из поздних работ – «Солдат, любовь, охранник и... президент»), абсолютизм – это, прежде всего, то, что порождает страх и репрессии. Впечатляет эпизод, когда из глубины сцены в полном молчании, мелкими-мелкими шажками, медленно и неотвратно, на зрителей надвигается машина беспощадной власти – Юлий Цезарь со своей свитой. На звуковом фоне взрывов... Еще один эпизод: красные руки невинных жертв диктатора, тянущиеся сквозь решетки из подземелий – они взывают к помощи и возмездью!

Все так узнаваемо (мы столько об этом читали, смотрели!): самодурство власти, тотальная подозрительность, ненависть к любым проявлениям инакомыслия («Думающие особенно опасны, – заявляет мнительный Цезарь и швыряет прочь книгу одного из за-

Сцены из спектакля «Юлий Цезарь»





говорщиков и своих будущих убийц – Кассия) – с одной стороны, плетение искусных интриг, предательство, жестокая расправа – с другой. Цезаря, обуреваемого дурными предчувствиями, буквально загоняют в сенат, как зверя в загон. Так это поставлено в спектакле театра Руставели.

Брут в спектакле (Бесо Зангури) – амбициозный патриот, отстаивающий интересы Рима. Мучимый сомнениями, рефлексирующий, но в итоге принимающий решение примкнуть к заговорщикам, ведь его действия – только во имя интересов народа, Рима! Тут как раз и появляются взыскивающие руки узников из подземелий. «Народ боготворит тебя – придется пролить кровь!» – увещивают честолюбца мятежники-демагоги. И достигают цели: обнимают Цезаря и одновременно наносят ему смертельный удар, Брут провозглашает неоспоримый, на его взгляд, аргумент в свою защиту: «Я любил его! Но сердцем я больше любил Рим!» (в пьесе он говорит, обращаясь к народу, «Почему Брут восстал против Цезаря, вот мой ответ: не потому, что я любил Цезаря меньше, но потому, что я любил Рим больше!»). Эти слова, прозвучавшие в финале, фактически подводят некое резюме, и спектакль Роберта Стурау воспринимается как хроника крушения еще одной диктатуры, империи зла. Но

проявляется и другая сторона медали: сколько злодеяний в мире прикрывались и прикрываются речами о воле народа, демократии и интересах государства?!

Пресловутый народ, презрительно именуемый Каской (так зовут царедворца, предавшего Цезаря, – его играет Паата Гулиашвили) стадом, постоянно «присутствует» на сцене: время от времени пространство наполняет его рев и гул. «Народ всему аплодирует – как в театре актерам!» – продолжает Каска, не сомневающийся в том, что людьми очень легко манипулировать – как зрителями в зале. Эта мысль находит подтверждение в сценографии спектакля: художественное оформление – это продолжение зрительного зала театра Руставели... На сцене – его детали: ложи – в самой глубине и у левой кулисы, а на авансцене – какой-то осколок все того же зала (художник Мириан Швелидзе).

После очередного эпизода Цезарь вместе со свитой уходит в глубину сцены и устраивается в ложе... уже в качестве зрителя. А в боковой, у левой кулисы, скрываются другие персонажи, на наших глазах превращающиеся из героев спектакля в публику. То есть сегодняшний актер, действующее лицо спектакля (шире – жизни!), завтра становится зрителем и смотрит на все со

стороны – и наоборот. Так что весь мир и вся большая политика действительно трактуются в спектакле «Юлий Цезарь» как вселенский театр – по Шекспиру и по Стурау.

ТАМ, ЗА РАДУГОЙ...

В своих спектаклях Стурау, как правило, обличает ложный, нарочитый пафос – трескучие псевдопатриотические лозунги и речи, прикрывающие корысть и лицемерие. Это прочитывается не только в «Юлии Цезаре», но и в его последней постановке «Там, за радугой» по пьесе Лаши Табукашвили. Это новый спектакль, как нам представляется, его саги, посвященной современной Грузии – со всеми ее противоречиями, разочарованиями, потерями и поиском своего пути. Начало грузинской саги, возможно, положила знаменитая постановка Роберта Стурау «Солдат, любовь, охранник и... президент» по пьесам Лаши Бугадзе. За ней последовали спектакли по пьесам Ираклия Самсонадзе и Тамаза Чиладзе. И вот – еще одно высказывание современного грузинского драматурга. На этот раз – Лаши Табукашвили, с которым Стурау уже доводилось успешно сотворчествовать много лет назад. В результате чего появился очень популярный у молодежи (и не только!) спектакль «Что с того, что мокрая мокрая сирень» – о том, что происходило в Грузии в годы печально известной гражданской войны в домах, на улицах города, в сердцах людей... Может, на самом деле именно тогда, двадцать лет назад, и началась вся эта театральная эпопея Роберта Стурау о Грузии эпохи глобальных перемен и «тектонических» исторических сдвигов?

И вот – новая встреча с драматургом. Но если в «Сирени» были показаны 90-е годы, то на этот раз Роберт Стурау (вместе с Лашей Табукашвили и сорежиссерами Гурамом Брегадзе и Давидом Николадзе)

создал атмосферу сложных, запутанных, неоднозначных 2000-х, печально отразившихся на судьбе интеллигенции. На авансцену выходят продажные политики, готовые ради выгоды в любой момент изменить свою точку зрения на противоположную и предать соратников. Как это происходит с мужем главной героини спектакля Като (Ия Сухиташвили). Еще вчера он (политика играет Паата Гулиашвили) с пеной у рта выражал оппозиционные взгляды («Быть в оппозиции – моральный императив каждого грузина!» – говорил он), а уже сегодня трусливо отказывается от них... Като (будущий художник-дизайнер) – юная максималистка и идеалистка – решительно порывает с ренегатом!

Стурау показывает тотальную власть современной политики над умами людей – ее представители вещают, «стрекочут» со всех экранов, больших и малых, агрессивно наступают, подавляют сознание и волю электората (а «народ всему аплодирует»?)...

Между тем вокруг творится беспредел. За бортом жизни оказывается умная, тонкая, обладающая глубокими знаниями искусствовед Анна Бе (Лела Алибегашвили) – бабушка главного героя спектакля Дачи. Про таких говорят: «уходящая натура»! Анна Бе, всю жизнь читавшая лекции в Академии художеств, в один прекрасный день оказывается ненужной – ее увольняют. Мы, по воле создателей спектакля, оказываемся

Сцены из спектакля «Там, за радугой»



на увлекательнейшей лекции по истории искусств, которую с воодушевлением читает Анна Бе. Эта одинокая, несколько старомодная и эксцентричная женщина – не от мира сего! И в этом очень похожа на еще одну неприкаемую, чистую душу – Като. Как правило, такие люди не могут быть счастливыми в существующей реальности, обречены на страдания и потери.

А в центре сюжета спектакля – романтическая история любви грузинских Ромео и Джульетты, бывшего зэка Дачи (Бесо Зангури), без вины, из-за происков злых сил, оказавшегося в тюрьме, и обаятельной Като. Действие происходит в условном, почти ирреальном пространстве ее мастерской.

Роберт Стурау, задумавший трагический спектакль о любви, поместил своих героев в необычную атмосферу (художник – Мириан Швелидзе). На сцене практически постоянно – синяя дымка, полумрак. Слово все происходящее – полусон-полуявь, на грани реального и иллюзорного, призрачного. А может быть, это ностальгическое, печальное воспоминание Като о неосуществившейся мечте? Само название спектакля – «Там, за радугой» – несет в себе намек на что-то очень неопределенное и далекое. Из какого-то другого мира.

В один миг действие словно замирает. Двое. Сцена то по-

гружается во мрак, то вновь освещается – соответственно меняется и ситуативное положение героев, происходит их постепенное – от кадра к кадру (как в кино!) – сближение. Изысканный и завораживающий пластический, хореографический рисунок спектакля – вместе с музыкальным рядом и освещением – становится одним из главных его выразительных средств. Следует отметить работу хореографа Котэ Пурцеладзе, музыкальное оформление Ии Саканделидзе. Спектакль буквально дышит музыкой – нежной, страстной, тревожной...

Трагический финал совсем уж кинематографичен: практически безмолвные последние события – убийство Дачи – разворачиваются уже не на сцене, а на экране. В жанре триллера (кинорежиссер Георгий Хаиндрава, кинооператор Горгаслан Хаиндрава). В этом жестокое, отнюдь не романтическом мире, полном насилия, настоящее, большое чувство не может выжить – оно изначально обречено на гибель. Таков вывод создателей спектакля, таков грустный взгляд мастера... Но остаются вопросы: красивая, самоотверженная любовь, – только там, за радугой? И чему, на самом деле, аплодирует народ?



Письмо пятое ТАМ СИДЕЛИ МЫ И ПЛАКАЛИ

Из цикла «Двадцать писем пожилого господина»

■ **Давид МАРКИШ**

На реках Тигр и Евфрат, в вавилонском изгнании, сидели мы и плакали, повесив арфы свои на вербы... Жуткая картина ссылки, созданная волшебной кистью искусства.

Но человек не собака, человек ко всему привыкает — и к ссылке не в последнюю очередь. Утерев слезы, наши евреи взялись за дело и, направив силы к труду, обзавелись имуществом в Вавилоне, а некоторые и процвели. Процвели настолько, что, когда после почти полувековой неволи изгнанникам вернули свободу, отнюдь не все из них, сняв свои арфы с верб, отправились обратно в Иерусалим, на историческую родину. Добротню обустроившаяся часть осталась жить-поживать да добра наживать в Вавилоне, а не в меру любознательные и склонные к путешествиям бывшие пленные отправились открывать для себя Большой мир. Так попали они на Кавказ, в будущую Грузию.

Случилось это, говорят, две тысячи шестьсот лет тому назад — давно, да не очень.

До самого конца прошлого тысячелетия центром еврейской активности в Грузии была деревня городского типа Кулаши. Потом ее жители переселились в Израиль, и «еврейская столица» опустела и обезлюдела, как будто гигантский комбайн по ней проехался, все порушил и развалил, оставив лишь распавшиеся скелеты домов, домишек и ткацкой фабрики «Красный Октябрь».

Как пришли, так и ушли. Или, по нынешней формулировке, как мигрировали, так и эмигрировали.

Действительно, мигранты, нахлынувшие из мусульманских пределов, сотрясают Европу от южного подножья до самой северной макушки. Мигрантами были и древние евреи, добравшиеся до Кавказа — кем же еще? туристами, что ли? — но, как известно, никаких

проблем местному мирному населению они не чинили. Ни они населению, ни население им. Жили бок о бок, каждый по себе — и так, ни много ни мало, двадцать шесть веков. А потом евреи взяли и уехали.

Кулаши не всегда были столицей грузинских евреев — постольку, поскольку «всегда» или «не всегда» мы вообще не вправе применять во внятной речи; это ведь не нашего обзора величины, это Его... Так или иначе, Кулаши появились в обозримом прошлом относительно недавно, а до этого евреи «компактно проживали» в другой какой-то грузинской деревеньке, не оставившей — в отличие от Кулаши — своего следа в истории.

В унылые годы расцвета брежневского «застоя» Кулаши играли роль всесоюзного торгового центра: сюда приезжали «отовариться» со всех концов страны, здесь удачливо паслись «и финн, и ныне дикий тунгус, и друг степей калмык».



Дом в Кулаши

Здесь можно было достать все, о чем только мечтал советский человек, утомленный борьбой с коварными американцами за надои молока и производство мяса, не говоря уже о рыбе.

– Где тут можно купить плащ-болонью? – справлялся приезжий у первого встречного кулашца и слышал в ответ:

– Вторая улица налево, третий дом от угла.

– А канадскую дубленку? – наводил справку другой приезжий у другого встречного-поперечного.

– Третья улица направо, четвертый дом по левой стороне.

– А пулемет?

– Как пройдете площадь, первый дом за синагогой.

– А американские диски с песнями Дорис Дэй? А швейцарские таблетки от давления? А сигареты с верблюдом? А джинсы? А приемники «Грундиг»?

Все, совершенно все можно было достать в Кулаши! Все это кончилось, одно только кладбище осталось.

Евреи отправились на историческую родину.

Не из одного Кулаши они отправились – сотни и сотни тысяч поехали из России, Украины, Западной Европы, Центральной Азии. Таких подвижек мир не видывал со времени миграции гуннов. То были конные подвижки, нынче – авиационные; в этом разница.

Рыба ищет, где глубже, а человек – за редчайшим ис-

ключением – где лучше. На этом ускользящем «лучше» держится вся пропаганда как племенных вождей, так и политических лидеров с атрофированной совестью. Вперед, к светлому будущему! Там пирожки с ливером растут на деревьях, а деньги валяются в канаве... И наши евреи, наученные горьким опытом, не составляют исключения среди легковерных.

В мутном потоке существования, определяемом иногда как Время, евреи уцелели и дожили до сегодняшнего дня только благодаря своему невиданному упрямству. Наше упрямство укреплялось религиозной верой и поддерживалось раввинами; Высшая сила, ЭТО играло в тяжелой битве за выживание народа роль национального талисмана.

Оглянемся, посмотримся: евреи мигрировали всю свою различимую историю, насчитывающую, по круглому счету, три с половиной тысячи лет, и нигде не задерживались дольше отмеренного срока. Это было продиктовано не свойствами характера мигрантов, а неблагоприятными обстоятельствами, вынуждавшими пришельцев, часто под угрозой смерти, спешно покидать насиженные места. Грузинское благополучное сидение являет собою нехарактерный пример.

Избранный ли мы народ или

избравший, Бог ли нас избрал или мы Бога – это вопрос неоднозначный: каждый судит по своему. Но, как бы то ни было, наша общая судьба определена национальной обособленностью, стойким нежеланием искренне ассимилироваться и без осадка раствориться в среде окружающих народов. Это – нет! И на фоне множества горстка отщепившихся от национального ствола не делает погоды.

Водораздел нашей истории открылся 15 мая 1948 года – в день провозглашения независимого еврейского государства Израиль. С этого дня для миллионов евреев, проживавших в странах рассеяния, Иерусалим из абстрактной святыни превратился в воплощенную реальность. Подымайтесь и идите!

Мой друг, грузинский еврей по имени Шалва, Шалико, родом то ли из Кутаиси, то ли из Кулаши, кепки не шил, зубы не сверлил, а в шахматной игре путал коня с королевой. Его профессия круто выбивалась за рамки традиционных еврейских занятий: он был дрессировщиком медведей. Его жестко поставленный взгляд на дрессуру в корне отличался от лирического подхода «дедушки Дурова» к дикому зверю. Шалва непоколебимо верил в то, что медведя никакими уго-





ворами не проймешь, он только битые понимает. Комплекцией сам напоминавший медведя, Шалико орудовал тяжелой дубинкой, но способен был и гирею кулака захватить в рожу косолапому – не забывая при этом, что ответ может последовать неадекватный, и со сдачей миша не задержится.

Помимо обуздания медведей на арене Шалва был занят и другими интересными делами, в подробностях мне неизвестными; по советским меркам он мог считаться богатым человеком, и никак не коммерческими соображениями объяснялась его тяга к отъезду в Израиль на ПМЖ. На историческую родину его влекла замечательная патриотическая мечта: открыть там цирк-шапито, о существовании которого занятые бесконечными войнами израильтяне знали лишь понаслышке.

Разрешение на выезд из СССР медвежий Шалва, не отягощенный знаниями государственных секретов и не вовлеченный в политическую деятельность, получил с первой же подачи. Времени на сборы ему отвели достаточно, и он

взялся за дело с подъемом. Главной его задачей, трудно-разрешимой, был вывоз за советский рубеж, что почему-то категорически запрещалось законом, тройки медвежат, предназначенных для дрессировки и дальнейшей работы в шапито. Для достижения этой цели Шалва готов был горы своротить. Так он и сделал: подкупил и обласкал всех, кого надо, и в таможенную декларацию медвежата были занесены как «мягкая мебель». Справедливость, кстати сказать, восторжествовала. Все остались довольны: подмащенные чиновники, обласканные чиновницы, заскукавшие было медвежата, отправляющиеся в полет, и сам Шалва-Шалико, с чувством посылающий с трапа самолета воздушный поцелуй родине победившего социализма.

Наша судьба сплетена из нитей – шелковых и суровых, толстых и тонких, синих и зеленых. Это в полной мере касается и медвежьего Шалвы, тронутого радушным приемом: не успел он сойти с самолета в Тель-Авиве, как ему дали апельсиновый сок, ему дали подъемные, ему дали библейское имя Шалом. К его идее открыть шапито евреи отнеслись с прохладцей: у нас тут и так сплошной цирк с клоунами! Впрочем, никто Шалом-Шалико не отговаривал: хочет открывать – пускай открывает хоть шапито, хоть два шапито, если у него есть на это деньги.

Деньги нашлись, и раскладную палатку-шапито купили в Южной Африке, где цирковое искусство, как видно, было на подъеме. Шалико, не теряя времени, принялся дрессировать своих медвежат, немного смахивавших на мягкую мебель. К первому представлению медвежата должны были подрасти и, запряженные в бричку, выкатить праздничного Шалом-Шалико во фраке на посыпанную золотистыми опилками арену цирка.

Торжественное открытие Шалом назначил на октябрь.

Для участия в представлении в Тель-Авив слетелись цирковые звезды из разных стран – фокусник-чародей, потрясающие воздушные гимнастки, силач с гириями, клоуны с красными носами, кавказские наездники, группа музыкальных лилипутов из Аргентины и метко стреляющая ногами из лука китайка Ли ху-Де. Командовать парадом-алле должен был Шалом-Шалико, подготовивший гвоздевой номер программы «Ехали медведи на велосипеде».

О медвежьем Шаломе писали в газетах, он раздавал интервью, и вялая вначале цирковая тема обрастала сладкой рекламной клюквой. Дети тянули родителей за рукав к билетным кассам, да и родители не очень-то упирались. Открытие цирка получило политический подмес: зримый вклад новых репатриантов в израильскую культуру был очевиден. Не исключалось прибытие в шапито первых лиц государства. Цирковая премьера становилась событием национального масштаба; входные билеты разлетались, как птички.

Первый в истории еврейский национальный цирк! Музыкальные лилипуты, силач с гириями и снайпер Ли ху-Дэ! Такого, по самым скромным подсчетам, Святая земля не видывала со дня падения Иерихонских стен... Но вот приехал Шалва и все устроил. Тут было чем гордиться мастеру дрессуры, и он гордился, с открытой душой.

За несколько дней до премьеры начали прибывать гастролеры – приглашенные артисты из дальних стран. Неотвязное внимание публики привлекали аргентинские лилипуты, по утрам отправлявшиеся гуськом из гостиницы на пляж. Это пристальное внимание имело под собою фундамент: публика свято верила в то, что еврейские карлики – да, бывают, а еврейские лилипуты – нет, не бывают. Может, так оно и есть, кто его знает... Кстати или некстати, в жизни своей я ни разу не встречал еврея-лилипута. А ведь должна же быть



у них, как у всякого гомо сапиенс, национальная принадлежность, тот самый «пятый пункт»! Несомненно, должна, а иначе можно было бы их причислить к инопланетным существам, прибывшим к нам в Тель-Авив на летающей тарелке.

Не был обойден вниманием прессы и силач. В просторном интервью, данном корреспонденту газеты «Маарив», он объяснился в любви к Еврейскому государству, не выпячивая, но в то же время и не скрывая тот факт, что его бабушка была дочкой казенного раввина.

Разумеется, шел нарасхват и сам Шалом-Шалико: о нем писали, а еще больше говорили и судачили по всей нашей маленькой стране. Популярность его росла, как тесто на дрожжах. Сразу же после премьеры – триумфальном выезде на медведях – он, пожалуй, смог бы баллотироваться в Парламент и прошел бы.

Шапито, под трели циркового оркестра, должен был распахнуть свои входные воротца 7 октября.

А 6 октября началась война Судного дня.

Первыми, с требованием немедленно отправить их домой, в Аргентину, к Шалве прибежали музыкальные лилипуты. Все попытки Шалвы их переубедить

и оставить до конца недели – война, даст Бог, до тех пор уже закончится победоносным разгромом всех наших врагов – ни к чему не привели: лилипуты проявляли строптивость и неуступчивость. Вторым явился озабоченный фокусник с кислой рожей: в гастрольном контракте ни слова не было о войне, желание уехать сегодня же вечером, подальше от поля боя было, таким образом, вполне законным. Следующими спорхнула со своего пятизвездочного гостиничного насеста тройка воздушных гимнасток. Шалико понял, что кувалда судьбы обрушилась на него. Премьера была отменена, несостоявшиеся зрители желали получить назад деньги за купленные билеты, а артисты требовали неустойку и грозили судом. Зеленая палатка шапито торчала на пустыре за электростанцией Ридинг, как декорация из фильма Феллини.

Я встретил Шалико на второй неделе войны. Наши дела на фронтах обстояли не лучшим образом. Мой медвежий товарищ выглядел подавленным и разбитым.

– Все кончено, – сказал Шалико. – Как говорится, я банкрот.

– А если продать шапито? – сказал я.

Шалико только махнул сво-

ей медвежьей лапой:

– Кто его купит? Голда Меир?

С ответом я задержался: не мне было учить Шалву коммерции. Ему оставалось только заняться цыганским бизнесом: надеть красные атласные портки, взять медведя на цепь, ходить с ним по кибуцам и собирать деньги за показ. Но это было бы малоприбыльным предприятием.

– Медведей в зоопарк отдам, – словно бы услышав мои мысли, сказал Шалва. – Одну обезьяну на память оставлю, она у меня на самокате катается. – И, помолчав, добавил голосом глухим, грудным, шедшим из-под сердца, как из-под дикого камня: – Уезжать надо, Датико...

– Куда ехать-то? – спросил я. Шалва не ответил.

Вскоре он уехал невесть куда и исчез с горизонта. А шапито, хлопавшее брезентовыми крыльями на ветру, забрали в полицию как бесхозное имущество, портившее городской вид. Может, оно и сейчас валяется там на складе...

Так устроены евреи, это у нас в крови со времен вавилонского пленения или даже раньше: когда над шеей нависает топор беды, светлячок надежды вспыхивает в далеком далеке, в неведомых краях, а



не в ближнем лесу, где можно передернуть затвор автомата и встретить неприятеля убойным ветром.

Пятнадцать лет спустя прилетел я в Нью-Йорк, то ли по делу, то ли просто так – не запомнил. От одного моего давнего приятеля, художника, я услышал среди прочего, что здесь поселился бывший израильтянин и бывший дрессировщик диких зверей по имени Шалико.

– Далеко?

– Три блока, – сказал мой приятель. – Рядом.

И мы пошли к бывшему Шалому. В солнечном закоулке Манхэттена стоял трехэтажный домик, в него вела с улицы узкая деревянная дверка со стеклянной верхней филенкой. Крохотное, какое-то игрушечное помещение было перегородено надвое деревянной облупленной стойкой. Над стойкой, нависая над нею мощными медвежьими плечами, с черной лупой в глазу сидел Шалико. Не вынимая лупы, он без удивления на меня глядел, как будто ждал моего появления в дверях его лавочки.

– Датико, – сказал Шалва, – это ты... Навсегда приехал?

– Нет, – ответил я. – На неделю... Как ты, Шалва?

– Никак, – пожимая плечами, сказал Шалико и уронил лупу в подставленную ладонь. – Вот, работаю с часами.

– Ты умеешь часы чинить? – спросил я с сомнением.

– Какая там починка! – развеял мои сомненья Шалико. – Я тут сижу, люди заходят. Новые часы я не беру, кто их будет чинить, а старые, иногда даже с боем, уговариваю продать по дешевке, вроде как на запчасти. Это мой бизнес, Датико.

– А зачем тебе лупа, если ты все равно чинить не умеешь? – спросил я.

– Для рекламы, – коротко объяснил Шалва. – Вдевать ее в глаз и обратно вынимать – этому тоже учиться надо. Но тут, в Америке, без рекламы дня не проживешь.

Больше я никогда не встречал медвежьего Шалву. Память о нем зачахла. А жаль.

Захла память и о евреях Кулаши, а от самого Кулаши – этой житницы советского периода – сохранилось, строго

говоря, только кладбище. На проржавевшие железные ворота накинута амбарная цепь, по жирной траве погоста бродит корова с теленком. Есть тут и сторожиха – христианская женщина, хозяйка этой самой коровки в траве.

– Евреи тут остались, в Кулаши? – спрашиваю у женщины. – Сколько?

– Ни одного не осталось, – отвечает христианка. – Все ушли.

– А я слышал, – говорю, – человек десять сохранилось еще.

– Нет, – отвечает уверенно. – Тут уж семь лет, как никого не хоронят. Никого.

«На реках вавилонских си-



дели мы и плакали». Эти вопли и молчание арфы на ветвях верб сохранились почему-то в генетической памяти – может быть, под ветреным воздействием литературы. Где, на скольких только реках мы с той поры ни сидели, на каких только деревьях ни развешивали свои дудки и скрипки – память об этих перегонах судьбы зачахла, как ручей в песках пустыни в летнюю жарынь.

Что прошли – забыли, что нас ждет – не знаем, и лишь литература опорой и клюкою в этом безжизненном тумане.



Левон Узунян с супругой Асей

С ЮБИЛЕЕМ!

В июле юбилей отмечает режиссер театра и кино Левон Узунян, награжденный благодарственной грамотой Президента Грузии за развитие театрального искусства, укрепление дружбы между народами и плодотворную творческую деятельность, а также золотой медалью Министерства культуры Армении за вклад в развитие армянского театрального искусства. В Грузии и за ее пределами Узуняна знают, прежде всего, как настоящего профессионала, вдумчивого художника и большого труженика, режиссера Тбилисского государственного армянского драматического театра имени Петроса Адамяна, на сцене которого он поставил немало интересных спектаклей – по Шекспиру, Эдуардо де Филиппо, Гольдони, армянским авторам... Совсем недавно Левон Узунян выпустил очередную премьеру – спектакль «Гикор» по мотивам произведения классика армянской литературы Ованеса Туманяна. Разумеется, Левон великолепно знает армянскую литературу, искусство, но его познания и интересы выходят далеко за рамки национальной культуры. Узунян – интеллектуал и интеллигент, и общение с ним доставляет радость каждому, кому доведется встретиться с ним в работе – и не только... Подкупают его знания, обаяние и природная мягкость. Что не исключает твердость и принципиальность во всех во-

просах, касающихся творчества.

В один прекрасный день Левон (чаще его называют просто Лева) получил приглашение в Тбилисский русский драматический театр имени А.С. Грибоедова, на сцене которого за довольно короткий срок осуществил целый ряд замечательных постановок.

Левон Узунян, называющий себя фанатом поэзии Серебряного века, дебютировал на грибоедовской сцене спектаклем, посвященным юбилею Осипа Мандельштама, – «Мне Тифлис горбатый снится». Причем выступил сразу в двух качествах – режиссера и драматурга, предложив очень интересную, оригинальную сценическую версию трагической судьбы поэта и событий сталинской эпохи. Прошло совсем не много времени – и Узунян вновь удивил зрителей: осуществил постановку моноспектакля, посвященного другому кумиру «серебряной» эпохи поэтов и художников – Николаю Гумилеву. И опять – необычный ракурс, неожиданное решение, тонко выстроенный сюжет, отличная актерская работа. «Умело переосмысливая в художественном ключе захватывающие факты биографии Гумилева, Левон Узунян ставит перед актером сложные задачи, требующие максимальной концентрации энергии и отпущенного дарования. И Ваню Курасбедиани умело укрощает резкие смены настроений – от ностальгических и лирических до гневных и разрушительных», – от-

мечает рецензент газеты «Аргументы и факты».

Творческий альянс Узуняна с актером Иванэ Курасбедиани получил высокую оценку и на фестивале моноспектаклей в Армении – «Артмоно».

Еще одна дань стихотворцу – только уже другому, грузинскому, но тоже тесно связанному с русскими собратьями по перу общей горькой судьбой – это поэтический вечер, поставленный Левонем Узуняном в память Галактиона Табидзе, – он назывался «Мой Галактион».

Однако Узунян – не только образованный человек и глубокий художник. Он еще наделен чувством юмора и готов экспериментировать не только на поле высокой поэзии. Так появился полюбившийся зрителям спектакль для детей: «Новогодние приключения Карлсона».

Если у нас уже была возможность оценить талант Узуняна как режиссера театра, то мы пока недостаточно хорошо знаем его как режиссера кино. А ведь кино – это тоже огромная часть его жизни. С него, собственно, все и начиналось. За плечами Узуняна – работа в качестве ассистента режиссера, помощника режиссера, второго режиссера и режиссера-постановщика. В 1991 году Левон окончил Высшие курсы по повышению квалификации творческих и руководящих работников кинематографии (г. Москва) при ВГИКе им. С.А. Герасимова. А в 1993 году на киностудии «Грузия-фильм» выпустил свой первый полнометражный фильм «Падший ангел» – пародию на американские боевики. Работал режиссером на Первом канале Грузинского телевидения, а уже в 1995 году пришел в армянский театр имени П. Адамяна, где навсегда влюбился в искусство Мельпомены.

Хочется пожелать этому разносторонне талантливому и очень интересному человеку новых творческих свершений – на радость всем нам!

Интервью с Левонем Узуняном читайте в одном из ближайших номеров журнала «Русский клуб».



Цинандали

РУЧНАЯ РАБОТА

■ Михаил ШВЫДКОЙ

Уезжая из Тбилиси, получил бесценный подарок. Мой друг Дато Маградзе, грузинский поэт и общественный деятель, прислал книгу, придуманную и выпущенную им вместе с петербургским художником и знатоком местных нравов Толей Белкиным.

Собственно, Толя сделал ее вручную, не поленившись облагородить все 99 экземпляров теплом своей кисти. Как и Дато, оставивший автограф ручкой с настоящими чернилами: «Сад Гефсиманский в ночь печальную/В оцепененье ждал ответа, – /И, как ответ, придет строка/И вновь дыхание поэта/Раскроет арку триумфальную/Внутри игольного ушка».

Сознательно не употребляю эпитетов, над которыми обычно ломают головы составители некрологов – «выдающийся», «значительный», «известный» или «талантливый». С этим мож-

но еще подождать как минимум полсотни лет. Важно, что один – поэт, а другой – художник. Как в любви – бессмысленно прибавлять эпитеты. Либо любишь, либо нет. Любые усиления – очень, безумно – приносят неизбежную фальшь. К двоим моим друзьям необходимо добавить еще и человека, известного мне только по имени-фамилии и его работам, – Николая Голя, петербургского переводчика.

В 2015 году он перевел на русский главы из поэмы Дато Маградзе «Джакомо Понти», как и стихотворения рукотворного тома, который разглядываю уже третий день. Лишь один образ в нем не переведен. Николай Голь сознательно сохранил на языке оригинала в русской поэтической строке редкое грузинское слово «цутисопели» – «век минутный». «Век минутный» – это понимаешь, когда оглядываешься на прожитые десятилетия. И краткость его прозрачно-призрачна, когда тебе уже под 70. И особенно остро чувствуешь легкокрылое мгновение пролетевшей жизни, когда выбираешься

в Дидубе, в Пантеон писателей, актеров, музыкантов Грузии, где похоронены близкие друзья и просто хорошо знакомые люди, где хочется постоять у каждого надгробия, прошептав: «Цутисопели».

У каждого из создателей этой книги, которая называется «Триумфальная арка в игольном ушке», своя история жизни, но в том, что Дато Маградзе и Толя Белкин нашли друг друга, пожалуй, нет ничего странного. Их объединяет отношение к искусству как к высшей ценности бытия, которое ни в коей мере не отрицает материальную весомость человеческого существования даже вне его эстетиче-



Давид Маградзе

ских свойств. Они талантливы и независимы, и готовы к любому творческому (да и жизненному) приключению, одним из которых и стал их совместный труд. Они решили сотворить его после выступления Дато в Петербурге в 2015 году, когда он представлял свою новую поэму «Джакомо Понти».

С Дато мы познакомились, наверное, в конце 1980-х годов, он был одним из самых ярких молодых поэтов Тбилиси. В



Анатолий Белкин

1991-м он возглавил Грузинское отделение Пен-клуба, с 1992 по 1995 был министром культуры Грузии, в конце 90-х стал депутатом парламента. И всегда был независим – как и положено настоящему поэту. В 2011 году он был номинирован на Нобелевскую премию по литературе – будь моя воля, он бы ее получил.

Дочь моего ушедшего друга, изысканного актера, режиссера и всеобщего любимца Бадри Кобахидзе, Майя, была первым заместителем Дато, когда он был министром культуры. Именно на нее в гневе обрушился Эдуард Шеварднадзе, который был в ту пору президентом Грузии, когда увидел по телевидению выступление Дато в грузинском парламенте, где он заявил о том, что складывает с себя министерский мандат. Простым смертным вроде меня не понять, что движет поэтами в их поступках, – но, уверен, таким, как Дато, надо доверять. Их интуиции, их нравственному чувству, их человеческому достоинству.

Для Анатолия Белкина, москвича, всю жизнь прожившего в Санкт-Петербурге, художника андеграунда 70-х, который в первые десятилетия нового столетия стал автором выставок в Эрмитаже, изготовление рукотворных книг – любимое занятие. В одном из таких сочинений под названием «Экспедиция №6, или

Великий экваториальный поход» моя фамилия упоминается три раза. Дважды – в качестве «энтомолога московской школы», единожды – в качестве дарителя Настасье Кински питона, с которым ее сфотографировал великий Ричард Аведон. Текст – к вящей радости литературоведов – написал сам Толя, доказав, что нас не испугать никаким пост-пост и перепост-модернизмом...

Если кто-то спросит меня, зачем здесь этот рассказ о книге, изданной в количестве ста экземпляров, отвечу не задумываясь. Эта книга знак того, что между Россией и Грузией сохранилась не тайная – явная – связь в высшем значении этого слова. Связь – страсть, связь – любовь, благословенная нашими великими предками. Помните, как эпиграфом к спектаклю «Ханума» в товстоноговском Большом Драматическом театре звучал гортанный голос великого мастера, который читал строфы Николоза Бараташвили в переводе Бориса Пастернака: «Цвет небесный, синий цвет/Полюбил я с малых лет...». И начиналось театральное пиршество, равно принадлежавшее двум народам...

Сегодня трудно быть сентиментальным. История последних десятилетий была безжалостна к сантиментам. Военные столкновения – не помогают ни



Развороты книги Д. Маградзе в оформлении А. Белкина

любить, ни лучше понимать друг друга. Сегодня молодым грузинам, которые никогда не жили в Советском Союзе, уже исполнилось четверть века. У них нет общих, личных воспоминаний с их сверстниками из России и других государств постсоветского пространства. Их воспитанием и образованием – помимо родителей и грузинских учителей – занимается множество американских и европейских организаций, которые тратят на это немалые средства.

Но взаимное притяжение грузин и русских – неизменно. Только нужно помнить, что оно требует личных усилий. Душевной работы. Книга Дато Маградзе и Толи Белкина – драгоценное подтверждение моих слов.

Российская газета N7311 (145) от 04.07.2017



Вход в бывшие конюшни Л. Манташева в Москве

Те имена, что ты сберег

■ Владимир ГОЛОВИН

Историй, легенд и баек об этом человеке предостаточно. Говорят, что удача никогда не покидала его, он рисковал с азартом игрока, и у него получалось все, за что бы он ни брался. Говорят, что он запросто находил нефть – обходил участок земли вместе с геологами и нефтяниками, задавал им вопросы, чуть ли не нюхал почву, а потом безошибочно тыкал тростью: «Бурите здесь!». Говорят, что, построив церковь в Париже, он дал веселое объяснение: «В этом городе я грешил более всего». А еще говорят, что, имея огромное богатство, он не имел экипажа, любил ездить на трамвае и ходить пешком, а, проходя мимо Тифлисского реального училища, обязательно заводил разговор с бедно одетыми учениками и незаметно подсовывал им в карман деньги... Таких историй немало. В том числе и в русской литературе: о его сыновьях писали Владимир Маяковский и Александр

Вертинский, а Велимир Хлебников – о нем самом. Главное же – он был щедрейшим филантропом, и именно поэтому тбилисцы чтят Александра Ивановича Манташева по сей день. Слагая притчи о нем – миллионере, действительном статском советнике, члене Совета Кавказского попечительства императрицы Марии Александровны о слепых, Дирекции губернского попечительского комитета о тюрьмах и попечительского совета Тифлисского коммерческого училища, почетном попечителе Тифлисской гимназии, почетном блюстителе торговой школы, носившей его имя.

Купеческая семья Манташевых (Манташянц), в которой в марте 1849 года рождается старший ребенок Александр (была еще и дочь), – далеко не из последних в столице Грузии. Ее глава Иван (Ованес) по материнской линии из рода архиепископа армянской церкви святого Георгия в Тифлисе Фи-

липэ Гайтмазянца. Но не пошел по духовной линии, а успешно торгует мануфактурой. Он отдает сына Александра в частную школу Галуста Папазяна, где среди преподавателей и знаменитый историк Александр Ерицян. Пока будущий нефтяной магнат получает фундаментальное образование и совершенствуется не только родной армянский язык, но и грузинский с русским, его отец налаживает в Тегеране то, что сейчас назвали бы мануфактурным бизнесом – изготовление тканей и торговлю ими. Дела идут успешно, благодаря покровительству дяди его матери, уважаемого в Персии человека, которого на местный лад зовут Хосров-ханом. Со временем оказывается, что Ивану нужен помощник, и он привозит в Тегеран пятнадцатилетнего сына.

Александр оказывается настолько трудолюбивым и сметливым, что это привлекает внимание предводителя армянских



Александр Манташев в молодости

купцов в Персии бека Таджирбаши, настоящее имя которого Аствацатур Аракелян. Он мечтает выйти на европейскую торговую арену и советует отцу энергичного молодого человека отправить его в Лейпциг – устанавливать торговые отношения между армянскими купцами Германии и Персии. Отец и сын Манташевы отправляются в эту поездку вдвоем, затем – Лондон и Манчестер. В Европе Александр не только набирается опыта настолько, что самостоятельно налаживает поставки из Манчестера в Тебриз. Он еще и приобретает тамошний лоск, за три года осваивает английский, французский, немецкий. Сделан и первый шаг на ниве благотворительности. Около тридцати торговцев-армян и членов их семей в Манчестере и Ливерпуле создают попечительское общество, и среди 14-ти купцов, утверждающих его устав – двадцатисемилетний Александр Манташев.

Когда отношения с торговыми домами центров европейского текстиля налажены, отец и сын возвращаются в Персию и разворачиваются так, что удается накопить солидный капитал. В 1878-м они решают: пора ехать в родной Тифлис. И на первом этаже гостиницы

«Кавказ» на Эриванской площади появляется их первый магазин тканей. Затем Александр открывает еще один, уже свой собственный. А в поездках по Европе, которые он продолжает, его можно увидеть на встречах не только с коммерсантами, но и с передовыми деятелями культуры и искусства. Деловая часть этих вояжей не проходит даром: становится возможным изменить масштаб бизнеса – перейти от розничной торговли к оптовой.

Когда Манташев-старший уходит из жизни, его единственный сын получает в наследство солидный капитал – двести тысяч рублей. И, решив расширить сферу деятельности, скупает контрольный пакет (большую часть акций и патентов) Тифлисского коммерческого банка. А это – самое авторитетное финансовое учреждение на всем Кавказе. Став его главным пайщиком, а затем – и пожизненным председателем административного совета, Манташев полностью контролирует весь денежный оборот. Состояние его растет. Легко догадаться, что при этом растет и уважение в обществе, Александра Ивановича избирают в Городскую думу. Сейчас почти все, пишущие о нем, утверждают, что там он был спикером, но это не так. Его должность называлась «гласный думы», то есть выборный представитель горожан в распорядительном органе самоуправления. Понынешнему – депутат. Место, которое требует не приносящих материальной пользы разговоров и увещеваний, не для купца первой гильдии. Он предпочитает представлять интересы определенных слоев населения, в первую очередь, коммерческих кругов. Казалось бы, почивай на лаврах и деньгах до конца жизни. Но Александр Иванович не привык останавливаться на достигнутом. Одно из двух незыблемых правил, которыми он руководствуется всю жизнь: «Бог даровал человеку жизнь для работы». Второе правило

мы вспомним позже. А пока...

Что выше всего котируется на мировых рынках? Нефть! Что ж, ясно, чем заняться. Тем более, что судьба предоставляет отличный шанс: к нему приезжают учредители бакинской нефтепромышленной фирмы «А. Цатуров и другие». Это приятный сюрприз: среди приехавших – Микаэл Арамянц, которого Манташев знает еще с юных лет, тот тоже вел в Тебризе мануфактурную торговлю. Приезжим нужен кредит для покупки железнодорожных цистерн, отказать другу тифлиский банкир, конечно же, не может, но к выделенным деньгам добавляет и свои 50 тысяч рублей. Для того чтобы тоже стать компаньоном. Так в 1899 году в Баку рождается компания «Торговый дом А.И. Манташева». Кто «играет в ней первую скрипку», догадаться нетрудно. Доля акций Манташева – 75% (получив солидные откупные, три первоначальных партнера уступают ему свои паи), у Арамянца – 25%. Да еще в уставе оговаривается, что Арамянц не вмешивается в ведение дел и не претендует на прибыль от зарубежных сделок. Что ж, дружба – дружбой, а бизнес есть бизнес. К тому же

Акция общества «А.И. Манташев и К°»





Манташевские ряды в Тбилиси

у Манташева намного больше средств для новых вложений, и именно он знаком с европейскими методами ведения дел. А конкурировать предстоит не с кем-нибудь, а с Нобелями, Ротшильдами и американской «Стандарт ойл», стремящимися завоевать весь мировой рынок нефти.

В тот же год, когда основывается новая фирма, Манташев от имени V Съезда нефтепромышленников передает в департамент неокладных сборов Министерства финансов Российской империи докладную записку с перечнем мер, которые позволят России доминировать на нефтяном рынке планеты. Себя он представляет коротко, но веско: «Сам я участвую в деле, экспортирующем более 2 млн. пуд. керосина в год в Англию и владею двумя морскими наливными пароходами, которые ходят между Батумом и Лондоном и посылаются в Америку». Когда американцам, как и в наши дни, удастся резко сбить мировые цены на нефть, Манташев скупает множество независимых предприятий, «оживляет» убыточные скважины, и могущественные конкуренты вынуждены предложить ему соглашение. Чтобы упорядочить нефтяные рынки, создается ассоциация, определяющая, кому и где торговать. Так манташевский экспорт керосина охватывает Ближний Восток и Западную Индию, завоевывает серьезные позиции в Османской империи и других регионах планеты.

В Баку тифлисец возводит заводы, производящие керосин и смазочные масла, строит нефтехранилища, морскую пристань и элеватор для перекачки нефти и мазута на корабли. Он консультируется с великим химиком Дмитрием Менделеевым, который выступает против вторжения

иностранного капитала в нефтяную промышленность России, предлагает использовать новые, более дешевые пути доставки горючих материалов. И в 1907 году Манташев впервые в мире прокладывает 835-километровый нефтепровод – из Баку в Батуми. В этом черноморском порту Грузии он создает завод, изготовляющий металлическую и деревянную тару для бочек, хранилища керосина и смазочных масел, станцию перекачки нефти... В общем, в начале прошлого века «Торговый дом А.И. Манташева» уступает в добыче бакинской нефти лишь компании «Братья Нобель» и «Кавказско-Черноморскому обществу» Ротшильдов. Но этого мало, Александр Иванович имеет свою долю и у... Нобелей. Он владеет 173 десятинами нефтеносных участков на Апшеронском полуострове, с нефтеналивной станции в Одессе сотня принадлежащих ему цистерн развозит нефтепродукты по железным дорогам Юго-Запада России, а два купленных в Англии танкера – в Индию, Китай, Японию и страны Средиземноморья. Его представительства и склады работают в Марселе и Лондоне, Бомбее и Шанхае, Салониках и Константинополе, Александрии и Каире, Порт-Саиде, Дамаске, Смирне. И постепенно в его руках сосредотачивается больше половины общего запаса нефти Каспия и почти три четверти нефтяных остатков там. Со дня основания в 1899-м по 1909 год его фирма, по объему основного капитала в 22 миллиона рублей при номинальной стоимости одной акции в 250 рублей, становится самой крупной в российской промышленности.

Но, конечно же, в памяти многих поколений Александр Манташев остался, в первую очередь, величайшим филантропом. Классик армянской литературы Александр Ширванзаде (Мовсесян) свидетельствует: «Не количество огромных сумм, а сердце – вот то, что играло единственную и величайшую роль в благотворительности Манташева. Он жертвовал не из пустого тщеславия или

Бывший караван-сарай А. Манташева на ул. К. Абхаз



заднего умысла, он жертвовал потому, что так диктовала его чувствительная душа. Его благотворительность всегда носила печать истинного христианства: левая рука не знала, что правая дает...». А уж этот писатель знал, что говорил – постоянная поддержка Манташева позволила ему пять лет жить с семьей в Париже и лечить сына в Швейцарии. И вот тут пора вспомнить второе незыблемое правило Манташева: «Добро не должно быть громогласным». Десятки своих добрых дел сам он не афишировал, но масштабы его благотворительности таковы, что восклицать: «Автора! Автора!» излишне.

Перечень того, что он построил в родном городе, потрясает. Здание Артистического общества (совместно с И. Питоевым) (ныне – театра имени Руставели), дом для престарелых на Судебной, сейчас – братьев Зубалашвили улице (там впоследствии была детская больница, а теперь – отдел по социальным вопросам районной управы Мтацминдского района), Торговые ряды близ кафедрального собора Сиони, доходные дома на нынешних улице Галактиона и проспекте Агмашенебели, конный завод и конюшни в Дидубе, гостиница «Бомонд» на Некрасовской (Мосе Гогберидзе) улице, караван-сарай на Армянском базаре (улица Котэ Абхази, бывшая Леселидзе), новое здание на Бебутовской (Ладо Асатиани) улице для Торговой школы тифлисского купеческого общества, первоначально находившейся на Николаевской (Джавахишвили)...

Манташев содержит крупнейший на Кавказе приют для 156-ти сирот, выделяет деньги на строительство школы для слепых детей, о которых заботится до конца своей жизни, финансирует учебу пятидесяти талантливых молодых людей в лучших университетах и институтах России и Европы. В основанном им Тифлиском реальном училище он учреждает стипендию для отличников, после выпуска обеспечивает их работой, выделяет деньги не только для их дальнейшего образования, но в помощь их больным и старым родителям.

Именно он положил начало телефонизации Тифлиса, протянув линию от своего дома на улице Паскевича (Кикодзе), где позже был Дом работников искусств, до дидубийских конюшен. Именно он установил традицию, по которой члены «Армянского благотворительного общества на Кавказе» каждый март проходили от Головинского (Руставели) проспекта до площади Майдан, собирая деньги на пожертвования. И именно он, конечно же, бескорыстно, в начале XX века отреставрировал во Мцхета пришедший в упадок кафедральный патриарший храм Грузинской православной церкви Светицховели. Другие богатеи требовали за это... место для погребения во дворе храма. Реконструировал Манташев и одну из церквей крупнейшего тифлисского собора – Ванского. Только на то, чтобы спасти пришедшие в плачевное состояние древнейшие фрески, ушло 50 тысяч рублей. А в Ахалкалаки и в Шиндиси близ Тифли-



Церковь Сурб Ованес Мкртич в Париже

са на его деньги возводятся новые церкви.

Да и в центре Парижа стоит церковь, построенная Манташевым – в память о своем отце. Он мечтал создать еще школу и госпиталь, но муниципалитет выделяет землю только под храм. И Александр Иванович вкладывает больше полутора миллионов франков в строительство рядом с Елисейскими полями, в восьмом округе, церкви Святого Иоанна Крестителя, по-армянски – Сурб Ованес Мкртич. Она недолго считается его собственностью – меценат передает ее многочисленной армянской диаспоре Франции. А президент этой страны Эмиль Лубе в 1904-м награждает Манташева орденом Почетного легиона – за вклад в мировую культуру! Правда, живущий в Париже внук и тезка миллионера утверждает, что это награждение имело место быть на пару лет раньше, когда на французском острове Мартиника произошло разрушительное землетрясение, и пароход Манташева, подоспев первым, вывез пострадавших. Впрочем, это не суть важно, в любом случае Александр Иванович достоин награды.

Конечно же, в центре его благотворительности и историческая родина, Армения. В 1892 году Мкртич I Хримян становится Католикосом всех армян, главой Армянской Апостольской церкви, которая тогда была не из самых богатых. И для первой служебной поездки Манташев выделяет ему дневную выручку от всех своих доходов. Это семь тысяч рублей, на тысячу больше годового оклада чиновника высшего класса – тайного советника. Затем 150 тысяч рублей выдаются на обустройство Эчмиадзинского кафедрального собора. Но приехав в Эчмиадзин, Манташев видит, что ризница Католикоса выглядит довольно непрезентабельно. И тут же выделяет на возведение патриарших покоев... 250 тысяч рублей.

А уж как он реализует свой тезис «Студенты – будущее нации»! Берет на себя расходы по обучению в Тифлиском музыкальном училище Согомона Согомоняна, дарит ему рояль, оплачивает его учебу в берлинской частной консерватории



Александр Манташев

профессора Рихарда Шмидта. И в результате мир получает великого композитора Комитаса. Да и вообще, десятки соотечественников Манташева – ученых, деятелей культуры, искусства, религии – обязаны ему своим становлением. Он мечтает возвести в Ереване театр, подобный парижской Гранд-Опера, где у него была своя ложа, но не успевает...

Примечательно, что великий меценат не обращает внимание ни на социальное положение, ни на политические взгляды своих подопечных. Один из выпускников основанного им Тифлисского реального училища становится репетитором его младшего сына Геворка и покоряет сердце дочери нефтепромышленника Наденьки. Что ж, Манташев согласен иметь в зятях красивого, образованного молодого человека, предлагает ему двести тысяч рублей приданого и место управляющего на одном из своих предприятий. Но в ответ слышит: «Я люблю другую». Сцены в водевильном духе «разъяренный оскорбленный отец» не следует. Несмотря на обиду, Манташев оплачивает обучение юноши в Рижском политехническом институте, а когда того исключают «за участие в беспорядках», дает ему стипендию для учебы в Берлинском университете. И невдомек было Александру Ивановичу, что вскоре этот парень повстречается в эмиграции с Владимиром Ульяновым и будет вместе с ним ниспровергать класс, к которому принадлежал Манташев. Звали этого молодого человека Степан Шаумян.

Но нефтяному магнату не до политики, он весь в большой коммерции. Неслучайно к началу прошлого века его состояние оценивается в 10 миллионов рублей, это, между прочим, эквивалент 300 миллионов долларов 2011 года. А через десять лет после начала XX столетия, 2 января 1910 года, газета «Санкт-Петербургские ведомости» сообщает: «Состоялся малый новогодний прием, на коем присутствовали Его Величество Импера-

тор Всероссийский с семьей и приглашены были 20 богатейших людей России. Номера их приглашений соответствовали капиталу их на 1 января минувшего года». И среди них – Александр Манташев. У него пригласительный билет под номером 13, после фабриканта Алексея Путилова.

И тут нельзя не удержаться от еще нескольких историй, которые можно считать и легендами, и действительностью. В любом случае они полностью соответствуют характеру Александра Ивановича. История первая. В купе поезда Вена-Париж у Манташева крайне неразговорчивый сосед. Все попытки завязать беседу с ним безуспешны. Но когда речь заходит о бакинских нефтепромыслах, попутчик оживляется, задает весьма профессиональные вопросы и отмечает: единственное известное ему в Баку имя – Александр Манташев. Улыбнувшись, Манташев представляется, но дальше этого разговор так и не идет. А через несколько дней приходит приглашение на светский раут, подписанное... бароном Ротшильдом. Еще две истории, связанные с тем, что, при всей своей щедрости, Манташев раздавал деньги отнюдь не «направо и налево», а обязательно интересовался, на что они пойдут. Когда посетитель просит 320 рублей на шикарную свадьбу сына, магнат отвечает, что денег нет и в ближайшее время не будет. Другой проситель хочет 450 рублей – он нашел место для открытия мясной лавки, и Манташев, поинтересовавшись выбранным для торговли местом, предлагает прийти через пару дней. А в назначенный день, пригласив гостя за стол, сообщает, что расчеты того не верны: манташевские бухгалтеры подсчитали – нужно гораздо больше – 2.200 рублей. И именно эта сумма тут же вручается начинающему торговцу. Вместе с предложением вновь обращаться, если понадобится помощь.

Такое же отношение к расходованию денег он

В центре Леон и Иосиф Манташевы.
Крайний слева - жокей Винкфильд





Вилла «Черный лебедь», выигранная в карты Л. Манташевым

пытается привить и своим сыновьям. Он опасается, что отцовский капитал вскружит им голову и растит их в строгости. Став студентами, они получают от него не больше 30 рублей в месяц. А жить на широкую ногу хочется, братья берут займы, и им все охотно дают. Еще одна популярная история, когда парикмахер говорит Александру Ивановичу, что один из его сыновей платит больше, чем он, ответ краток: «Так он сын Манташева. А я кто?!» Успешней других жилку предпринимателя наследует Леон. Продолжив дело отца, он удваивает состояние, тоже занимается меценатством, а еще очень увлекается лошадьми. Увлечение это с фамильным манташевским размахом: у него свыше двухсот чистокровок, его лошади побеждают на крупнейших дерби в 1914-1916 годах, он платит бешеные деньги всемирно известному жокею «Черный маэстро» – американцу Джеймсу Винфильду. И сегодня в перечне памятников истории и культуры Москвы значится «Ансамбль скаковых конюшен Манташева». На Скаковой улице близ ипподрома сохранилось красивое здание в стиле венского барокко с аркой, башенкой и флюгером – бывший парадный вход в манташевские конюшни. О владельце нам напоминает вензель «ЛМ» на фасаде.

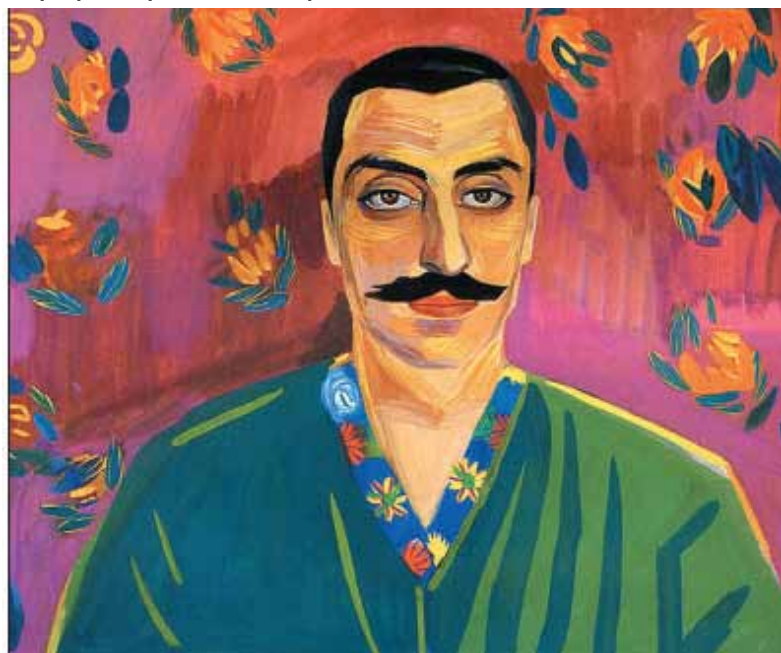
В везении Леон был схож с отцом, «деньги шли к деньгам». У представителя знаменитого купеческого рода Николая Рябушинского он выигрывает в карты роскошную виллу «Черный лебедь», на которой тоже появляется вензель «ЛМ», и автомобиль «Роллс-Ройс», добавленный еще к двум, уже имеющимся у Леона. Он купил их, когда узнал, что Николай II заказал такую машину для себя: «Романовым по карману лишь один такой автомобиль, а я могу себе позволить целых два!». И именно на «Роллс-Ройсе» Леона князь Феликс Юсупов и другие заговорщики везут на смерть Григория Распутина. Но, в отличие от отца, Леон любит покутить, по-купечески швыряя деньги. Когда скачок на бирже приносит ему восемь мил-

лионов, Леон закатывает пир на 20 тысяч рублей. «Красный граф» Алексей Толстой в деталях описывает этот ужин (!) на сто персон с тремя национальными кухнями и оркестрами – кавказскими, французскими и московскими:

«Ресторатор Оливье сам выехал в Париж за устрицами, лангустами, спаржей, артишоками. Повар из Тифлиса привез карачайских барашков, форелей и пряностей. Из Уральска доставили саженных осетров, из Астрахани – мерную стерлядь. Трактир Тестова поставил расстегаи. Трактир Бубнова на Варварке – знаменитые суточные щи и гречневую кашу для опохмеления на рассвете,.. выдолбленные глыбы льда со свежей икрой, могучие осетры на серебряных цоколях,.. жареные пиявки, напитанные гусиной кровью,.. аквариумы с драгоценными японскими рыбками (тоже закуска под хмелье). Вазы с южноамериканскими двойными апельсинами, фрукты с Цейлона». А еще подарки каждому гостю: «дамам – броши, мужчинам – золотые портсигары».

После 1917 года все идет прахом. Бакинские нефтепромыслы национализированы, Леон мечется между красными и белыми, участвует в различных политических проектах и в итоге оказывается во Франции, забрав с собой лучших лошадей и даже «Черного маэстро». Туда же эмигрируют его братья и сестры. «Нефтяной магнат, расточитель миллионов, липнувших к нему безо всякого, казалось, с его стороны, усилия, человек с неожиданными фантазиями, лошадиник, рослый красавец Леон Манташев находился в крайне жалком состоянии. Он занимал апартаменты в одном из самых дорогих отелей – «Карлтон» на Елисейских полях, и только это обстоятельство еще поддерживало его кредит в мелких учетных конторах, ресторанах, у портных», – свидетельствует Алексей Толстой. Но и в эту тяжелую пору госпожа удача

Мартирос Сарьян. П-т Иосифа Манташева





Семья Манташевых перед отъездом за границу. 1920

вспоминает о Леоне: в 1924-м году Винкфильд на его кобыле Трансвааль выигрывает миллион франков на Гран-при в Париже. Пока были деньги, Манташев помогал музыкантам русских ресторанов. Но в конце концов – печальная «классика жанра»: эмигрант заканчивает жизнь таксистом.

Другой самый известный из восьми детей Александра Ивановича, Иосиф – уже откровенный кутила и мот. В юности он был корнетом лейб-гвардии Гродненского гусарского полка и потом продолжал гусарить «по жизни». В феврале 1911 года газета «Московские ведомости» так описывает одно из его походов: «Потомственный почтенный гражданин И.А. Манташев (сын известного миллионера-нефтепромышленника), будучи в нетрезвом виде в кабинете ресторана «Метрополь», около 11 часов вечера вышел в общий зал, где произвел шум, у одного из посетителей-офицеров выхватил шашку и стал ею размахивать. Публика переполошилась. Прислуга бросилась на Манташева и обезоружила его, причем один из официантов получил удар плашмя шашкой по руке. О скандале составлен протокол, и Манташев привлекается к ответственности».

Когда, заинтересовавшись колоритным молодым человеком, Мартирос Сарьян решил писать его портрет, Иосиф не встретил художника в назначенный час. «Бездельник и прожигатель жизни, – вспоминал Сарьян, – только под утро вернулся домой после ночных походов. С трудом проснувшись, он потянулся, протяжно зевнул и надел пестрый халат, сразу став похожим на индийского магараджу. Мучивший меня несколько дней вопрос сразу прояснился: я решил писать его именно в таком виде. Халат подходил ему больше, нежели европейский костюм...». В эмиграции Иосиф тоже становится таксистом. И, привезя пассажира в отель «Крийон», где он шиковал когда-то, говорит узнававшему его швейцару: «Видите, как жизнь меняется...».

Ну а сам Александр Иванович Манташев ухо-



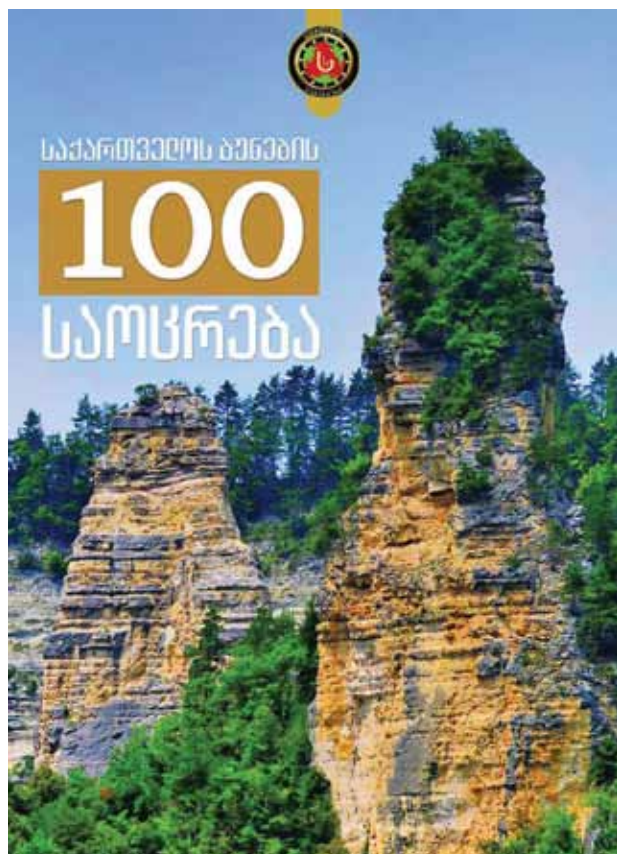
Семейная усыпальница Манташевых

дит из жизни в Петербурге, в 1911 году. У него были больные почки, поехать на лечение в Ниццу он не успел. Его привозят на родину, хоронят его весь Тифлис. Все магазины и учреждения на улицах, по которым следует траурный кортеж, закрыты. На могилу в семейной усыпальнице, выделенной Ванкским собором в благодарность за реставрацию, вместе с живыми цветами ложатся серебряные венки. В 1938-м вместе с собором коммунисты уничтожают и могилы Манташева и его жены. Проходит еще шестьдесят лет, с территории, где был Ванкский собор, берут горсть



Бюст А. Манташева в Тбилиси

земли и символически хоронят во дворе тбилисской церкви Сурб Эчмиадзин. Здесь же – бюст Александра Ивановича. А самый большой, неподвластный времени памятник ему в Тбилиси – память народная.



ОЗЕРА КОЛДУНОВ, БЛЕСТЯЩИЕ ГОРЫ И ТРАВЕРТИНЫ...

■ **Медея АМИРХАНОВА**

Снежная пропасть, лавовые потоки, качающиеся скалы, травертины Бритата, окаменелый лес... Звучат, как диковинки, которые можно увидеть во время кругосветного путешествия. Но на деле – наши, грузинские чудеса! Грузия завораживает! Многого мы еще о ней не знаем. По мне, так сначала исколеси свою страну вдоль и поперек, изучи историю этих мест, слушай, смотри, замечай, собери свою стопку впечатлений. И только потом устремляйся в зарубежные туры.

Георгий Двалашвили, доктор географических наук, профессор Тбилисского государственного университета им. И. Джавахишвили собирал материалы для своей книги «100 чудес природы Грузии» в течение 20 лет. Труды, которые создавались после экспедиций – брошюры, статьи, лекционные курсы – теперь объединены в одно издание. Ранее в серии «Сокровищница Грузии» издательство «Клио» выпустило книги: «100 курортов Грузии», «100 музеев Грузии».

Книга под редакцией Тамар Ниникашвили напечатана на трех языках – грузинском, русском, английском (тираж каждой версии – 1000 экземпляров). И щедро проиллюстрирована: 320 фотографий, выполненных разными авторами (Роман Толордава, Гога Чанадири, Лаша Габуня, Георгий Двалашвили, Тамаз Дондуа, Александр Токарев,

Сергей Новиков, Олико Цискаришвили, Давид Чхиквадзе и др.). На обложку решили вынести снимок Саирмесского столпа (фотограф – Бадри Вадачкория). В отличие от Кацхийского, о Саирмесском столпе слышали не многие, но он не менее интересен.

Объекты разделены по регионам. Так, 13 чудес приходится на Имерети, 9 – на Абхазию, 6 – на Гурию и т.д. В книгу попали как широко известные природные достопримечательности, так и незнакомые (информация о которых имелась в виде одной-двух научных статей). Дается практическая информация: как добраться до объекта, точные координаты (впервые!), расстояние от Тбилиси и ближайших городов и населенных пунктов.

Туроператоры, по словам Георгия Двалашвили, уже набежали на новую книгу. Оно и понятно: турист принадлежит тому, кто предложит ему эксклюзив, необычный маршрут. Кроме того, издание отлично подходит для подарка. Презент – «якорь», неизменно возвращающий в Грузию (пока чудеса не переведутся).

«100 чудес природы Грузии» также презентовали на туристической ярмарке в Киеве. Что тоже даст свои плоды, уверен Георгий Двалашвили.

– **Батано Георгий, особенно занимают воображение неизвестные чудеса. Почему мы ничего о них не слышали, отсутствие рекламы? Тот же Мартвильский каньон (Гочкадили) обрел популярность года два назад, хотя существует примерно 100 миллионов лет.**

– Информация о большинстве объектов имелась и раньше. В советские времена Красная книга включала раздел – неорганические памятники природы, куда входили 77 объектов. Все они охранялись государством. Но после развала Союза остались без присмотра. Вопрос в том, что эти памятники не рассматривались с туристической точки зрения. Хотя, например, самая короткая река в мире Репруа протекает в Грузии, в Абхазии. Ее длина – 18 метров. Самая глубокая пещера на планете также находится в Абхазии. В 1960 году грузинские спелеологи обнаружили в массиве Арабика неизвестную карстовую пещеру. Назвали ее именем географа и спелеолога Александра Крубера. Вертикальную полую пещеру исследовали разные экспедиции на протяжении многих лет, опускаясь все ниже и ниже. До отметки 210, 340, 710 метров... Экспедиция во главе с Олегом Климчуком в 2007 году продвинулась дальше других – 2.191 м. Через пять лет новый рекорд: украинец Геннадий Самохин, участник международной группы спелеологов добрался до дна (2.197 метров).

В пещере Крубера на глубине 1980 метров обнаружили «аборигена» – примитивное бескрылое насекомое. Конечно же, он слеп от природы, как и многие создания, живущие в темноте.

Самая многоэтажная пещера в мире – Цуцхвати расположена в Имерети. 13 залов в ярусном порядке. Расстояние в высоту от уровня реки до верхней пещеры – 60-70 метров.

Первобытный человек обитал только в пяти пещерах этого комплекса. Человек среднего палеолита жил в пещерах: Бронзовой, Медвежьей, Бизоньей, Двойного эха (названия залы получили



Сванетия. Шхара

благодаря обнаруженным в них предметам: кости бизона, утвари и др.). Человек верхнего палеолита облюбовал наиболее солнечную пещеру.

Древнейший текстиль обнаружен в пещере Дзудзуани (Чиатура). Крученая нить из волокна дикого льна. Ее возраст – 34 тысячи лет. До того самой древней считалась нить из крапивы, найденная в Чехии.

Или взять глыбу длиной в 22 метра, что в Душетском муниципалитете, рядом с Рошкой. Ее спустил с Чаухских гор Абуделарский ледник. Таких гигантских камней мало в природе... Есть у нас, в Грузии, и две качающиеся скалы. Одна из них, Квакунтия – в Чиатура, другая – Кваканцала в Цаленджиха (Самегрело – Земо Сванети). Кваканцала словно поставлена на пьедестал, на пустыре. Весит скала 11-12 тонн. Размеры ее – 18x2x1,6 м. Но что удивительно – стоит дотронуться до нее, как эта махина начинает покачиваться, издавая стук. Весь фокус в том, что одна из ее опорных точек повисает в воздухе, отсюда и подвижность.

Водопады, озера, ледники, торфяники, речные острова, глины из вулканического пепла, травертины, блестящие горы из обсидиана – всего, чем обладаем, разом и не перечислишь. И сколько еще не выявленных объектов! Из ста чудес, включенных в книгу, статус памятника природы имеют на сегодня 25. Популяризируя эти объекты, включая их в маршруты путешествий, мы привлекаем внимание к их охране, и одновременно

увеличиваем туристический потенциал.

– Хочется тогда услышать конкретные примеры: как меняется после рекламы ситуация с инфраструктурой? Может, уже появились предложения благоустроить тот или иной объект? Ведь многие объекты не приспособлены для туристов.

– Могу порадовать, действительно есть. В Багдатском муниципалитете, где сосредоточено много столбов вулканического происхождения (местные называют их «Квасакдара») мы порекомендовали властям (гамгеоба) устроить кемпинг. Они послушались совета, и в прошлом году ощутило возросло число визитеров. За полтора месяца – 500 человек. В основном, туристы из России. Внушительная цифра, и это еще без особой рекламы. Местность эта весьма интересна своей историей. Здесь, по некоторой информации, пролегал путь Андрея Первозванного.

Также планируется благоустроить территорию, прилегающую к Кацхийскому столпу. Проект при участии фонда муниципального развития, Всемирного банка.

В планах проложить пеший маршрут к озеру Дэви (Сачхере).

В прошлом году начало набирать популярность высокогорное тушинское село – Бочорна. По показателям оно опережает Ушгули – 2.345 метров над уровнем моря. В течение последнего

времени население проживает там постоянно. Бочорна признана самой высокогорной деревней Европы. Она выше самой высокой точки Австралии – горы Косцюшко (2228 м.). Мы разместили в Бочорна информационную доску, рядом с ней любят фотографироваться туристы.

И такие информационные доски на трех языках (грузинском, русском, английском) появятся и у других объектов. Сотрудничаем по этому вопросу с местными властями.

Как всегда информация, реклама подталкивает к действию, быстрее решаются проблемы. Так в свое время случилось с каньоном Окаце. Он сейчас мегапопулярен, хотя пять лет назад мало кто о нем слышал. Пока мэр Мартвили не имел подступов, туризм носил дикий характер. И возникли к тому же экологические проблемы. То ли дело теперь – в прошлом сезоне прибыль в бюджет составила полмиллиона лари. Все началось с рассказа, с освещения темы в СМИ. Пещера Прометея бьет рекорды по числу визитеров. Поступления в бюджет – 820 тысяч лари за прошлый год. Так что благоустройство – дело поправимое. Надо обнародовать информацию, ознакомить с объектом, или напоминать о нем, чтобы разные структуры захотели что-то сделать. Если правильно использовать потенциал, начнут поступать доходы. Некоторые деревни могли бы за счет этого подняться.

Не везде нужна асфальтовая дорога. Это и нецелесообразно. К некоторым объектам прямо не подъедешь. Достаточно проложить тропы и позаботиться о маркировке.

И о грустной реальности. 15 объектов из 100 на сегодняшний день вне досягаемости, в зоне оккупации: из них 9 – в Абхазии, 6 – в Самачабло.

– Некоторые объекты не помотришь без хорошей физической подготовки. Как туристу правильно рассчитать свои силы, что ему по плечу, что – нет? Насколько безопасно самостоятельное знакомство с некоторыми объектами?



Озеро Любви

– Там, где изучение природной достопримечательности несет в себе риски, будут соблюдены меры безопасности. К примеру, 13 этажей пещеры Цуцхвати осилит далеко не каждый. Последние, верхние залы не для рядового туриста. Но визитер может составить впечатление о пещере, даже находясь на первом уровне. Увидеть, что ярусов 13, можно и снизу. На информационной доске указываются уровни сложности: простой, средний, продвинутый.

– С иными природными памятниками связаны легенды. Отличный ход – сопроводить географическое описание красивой историей.

– Иногда вся соль именно в легенде. Мы напечатали те предания, о которых довелось узнать.

Озеро Тобаварчхили (Цаленджихский муниципалитет) означает «серебряное». Оно ледникового происхождения. Благодаря кристально чистой воде – отражение зеркальное. По преданию, дно озера было покрыто серебром. Ведьмы и колдуны охраняли это серебро. Запрещалось не только пить воду из озера, но и прикасаться к нему. Однажды какой-то пастух бросил в озеро камень. И тогда поднялась страшная буря, погубив и пастуха, и его стадо.

Между прочим, легенда имеет историческую основу. Древние колхи – язычники сооружали молельные дома в труднодоступных местах. Скорее всего, пещера поблизости с

озером использовалась в культовых целях. Сейчас в ней укрываются туристы.

Или возьмем предание, связанное с рекой Цкалцитела (местонахождение – Ткибульский и Терджольский муниципалитеты). Свое название река получила во время Хресильской битвы (1757 год). Грузинские войска сражались с османами в этой долине. От крови убитых и раненых река якобы окрасилась в красный цвет. «Цкали» – «вода», «цители» – «красный».

Что на самом деле: при половодье почти по всему периметру русла смываются в реку красные породы земли. Река меняет цвет.

В книге рассказывается о глинах Асканы (Гурия, Озургетский муниципалитет). Они появились как результат отложения вулканического пепла в морской воде 60 миллионов лет назад. Так вот с топонимом Аскана тоже связано несколько легенд. Приведу одну из них. Во время эпидемии, охватившей местные края, уцелела только одна деревня. За это жителей прозвали «асканели» – «имеющие сто шкур».

– Книжный формат – итог экспедиций уже имеется. Но, наверное, снимали и видео. Если да, будет ли это оформлено в документальные фильмы?

– Те объекты, которые мы исследовали ранее, лет 20 назад, без документальных версий. Тогда ведь видео только входило в наш быт. Более со-



Новофонская пещера

временные экспедиции, конечно, не обходились без съемок. На разных каналах мы показали сюжеты про отдельные памятники природы. Но хотим сделать ролик про каждый объект на грузинском, русском и английском языках.

Экспедиции финансировал ТГУ, также издательство «Клио». Не ожидал, что сможем найти что-то новое, но оказался неправ. Мы обнаружили несколько пещер. Активное участие в экспедициях принимали мои студенты. Мы подключали и местных жителей.

– Учиться у профессора – практика гораздо интереснее. Вы все время в дороге.

– И я, и мои коллеги считаем, что цель любого исследования – практическая польза. То, что ты пишешь, не должно пылиться на полке. Научная статья про Местиа, там же и должна быть применена.

Много ездим вместе со студентами. Все, о чем говорим на лекциях, они потом видят на практике. Стараюсь давать на своих предметах (карстология, гляциология – ледники, геоморфология Грузии) и информацию, которая пригодится в туристической сфере. Многие хотели бы двигаться в этом направлении. И у них все для этого есть – и знание языков, и хорошая теоретическая и практическая база.



Роберт Кондахсазов

Тайная жизнь РОБЕРТА КОНДАХСАЗОВА

К 80-летию со дня рождения

■ **Нина ГЕТАШВИЛИ**

Роберта Кондахсазова хоронили тбилисцы. В Москве.

И было освещено скорбное событие июльским солнцем и печальными улыбками взаимного узнавания.

Роберта любили. Как друга. Как художника. Как мужа Вики и отца Дины.

Ему было хорошо в Москве (его признание). Удивительное для человека, всю жизнь прожившего в «старом Тбилиси» и почти не покидавшего Грузию.

Москвичи его знали. Через год после «воссоединения с семьей» была большая персональная выставка. Просторные залы филиала ГМИИ имени А.С. Пушкина в Музейном центре «Другое искусство» Российского государственного гуманитарного университета собрали толпы поклонников. Роберт сам радовался возможности увидеть вместе работы последних десятилетий. Сказать по правде, это был «другой» Роберт. Когда-то он написал: «У меня есть живопись, но нет биографии». Наверное, в его понимании биография – когда приключения. А в его жизни головокружительное приключение, случилось, когда он в первый же день знакомства (вернее, ночь – новогоднюю) сказал маме: «Там Инна привела девушку, я на ней женюсь». А потом – полвека вместе. Дедов «сказочный» дом в Метехском переулке на Авлабаре – городская достопримечательность. О нем рассказывают («на крыше которого когда-то

росла трава и паслись барашки»), его показывают («Ему очень нравился мой дом – старинный особняк с мансардой и балконом, и многим своим гостям он его демонстрировал. Находясь у себя в мастерской, бывало, слышал, как, проходя мимо нашего дома, он подчеркнуто громко говорил: «Посмотрите, какой красивый дом, здесь живет художник Робик»»).

Трудно не поддаваться искушению и не позволить себе сравнить двух тбилисцев-художников – Параджанова и Кондахсазова. (Роберт утверждал, что Сергей был прежде всего художником, а все его «акции» обращены к зрению). Они полярно разные. Вовсе не по интровертно-экстрровертной стратификации. Всю жизнь проработав в театре и прожив в районе, где застройка напоминает театральные декорации, да и способ существования жителей – «на виду», Роберт, в отличие от Параджанова, по жизни был чужд артистическим мистификациям и в самой малой мере чувствовал себя «на сцене». Он был дружелюбен, гостеприимен, внимателен к собеседнику, хотя, по его же словам, «не словоохотлив, больше слушал».

А когда говорил, словам и понятиям возвращались их истинные ценности. Homo ludens, человек играющий, это не про него. В обычной, «человеческой» жизни. Живопись же всегда оставляет пространство для игры.

После смерти Роберта журнал «Дружба народов», редактором которого в то время был А. Эбаноидзе, опубликовал фрагменты из его воспоминаний. Затем они, более полный их вариант, появились и на страницах «Русского клуба» и «Литературной Армении». Письменные «зарисовки» тбилисской жизни «до» («У меня сложилась абсолютная уверенность, что грузины изобрели уникальную форму взаимоотношения с властью. Я имею в виду коммунистический режим. Они научились жить с властью параллельно, не пересекаясь с ней») и «после» насыщены точными деталями, теплым юмором и ненавязчивыми, но предельно емкими и лаконичными оценками увиденного. Это цепкое аналитическое зрение (не впечатление, а постижение) легко открывается в портретах – всегда персонажей «ближнего круга».

Но остались и неопубликованные тексты. Здесь обнаружилось насыщение иного толка: глубокое исследовательское размышление о природе живописи. Скромный Роберт предстал высоколобым неординарным теоретиком, с особым даром говорить о концептуально сложном и важном ясно. Впрочем, в текстах нет популизма, публицистичности, они, несмотря на афористичность некоторых высказываний, академически сложны и рассчитаны на понимающего читателя.

Создавая «воображаемый музей» с виртуальной ретроспективой Р. Кондахсазова, можно проследить, как шли поиски его пластических концепций. И то, что воспринималось как «разрыв парадигмы», оказывается логическим развитием.

Написанные в 1962-м перед окончанием Академии художеств долгоносые тифлисцы, «Игроки в нарды», в сезанновской композиции усажены в матиссовский декор. Сегодняшнему зрителю трудно вообразить степень художественного вольнодумства, которое позволил себе в этой работе автор. Тогда, в стране победившего социализма, подобные холсты являли собой подлинную андеграундную крамолу: расположенные в ряды пластические иероглифы, в некоторых из которых едва угадывается предметный мир. Жоан Миро обижался, когда его холсты называли абстракцией. Для художника каждое цветовое пятно, взвешенное в пространстве холста, было воплощением звезды, цветка, женского взгляда. Я упоминаю имена великих предшественников вовсе не из желания диагностировать вторичность молодого художника (индивидуальность автора растворяет любую такую попытку), но прежде всего для определения вектора обращения к традиции: однозначно – модернистской.

С самого же начала обнаруживается и еще одна родовая черта творчества Кондахсазова – «любовь к геометрии» (прошу прощение за формулировку по Фришу). Сам художник впоследствии записал: «Чем выше цивилизация, тем больше геометрии»).

И еще – это удивительное умение мастера транслировать содержательные послы в знаках. К 2007 году, спустя сорок лет, «гены» тех первых экспериментов властно заявляют о себе в серии «Иероглифы». Здесь и в других поздних работах внимательный взгляд находит и расшифровывает так же мощно проявленные «фрагменты» (по его словам: «Фрагмент ближе к Космосу, чем самая большая картина со множеством фигур. В микроскоп можно увидеть то же, что и в телескоп») – сплетенных тел, стыков домов, предметов. Но и разница очевидна: все меньше и меньше с годами живопись Роберта нуждается в цветности. Тихое собеседование форм уже не нуждается в поддержке. Формы приобретают упругую скульптурность. Не камерную – монументальную. Маленькое примечание: эта способность формулировать изобразительные знаки проявлялась не только, когда он работал в отделе полиграфии, которым заведовал в Тбилисском филиале Всесоюзного института технической эстетики (ВНИИ-ТЭ), но и в самых малых и ярких по цвету композициях, таких, как иллюстрации к «Литературной богеме старого Тбилиси» И. Гришашвили. Функции цвета в его работах XX века (дожили!) разнообразны – от декоративной до информативной и метафизической. А в середине 1990-х произошло то, что и произошло. Роберт сам удивлялся: «...я начинал писать цветом, а когда работа завершалась, картина оказывалась черно-белой, в процессе работы цвет постепенно из нее изгонялся». (Не следует все же обольщаться и воспринимать сказанное как выражение спонтанности; интенсивность интеллектуальной страстности – мало

кем замечаемое, но обязательное условие существования Кондахсазова-художника). И так, приходит осознание, что любое присутствие цвета, как эмоциональное составляющее композиции, умаляет степень метафизичности. Роберту же были необходимы фундаментальные матрицы с их лаконичностью и строгостью. Еще в 80-х годах в «Библейском цикле» он, поселяя своих персонажей в узнаваемые нами декорации старого города (никакой этнографии и никакой топографии!), лишает их индивидуальных черт. Вневременность изображения, вероятно, и была тем постулатом, благодаря которому спустя два десятилетия Роберт признал такую концептуальную модель. В работах последних лет (все – камерного размера: писать картины большого формата было негде), повторяю, рождается потенциал аб-

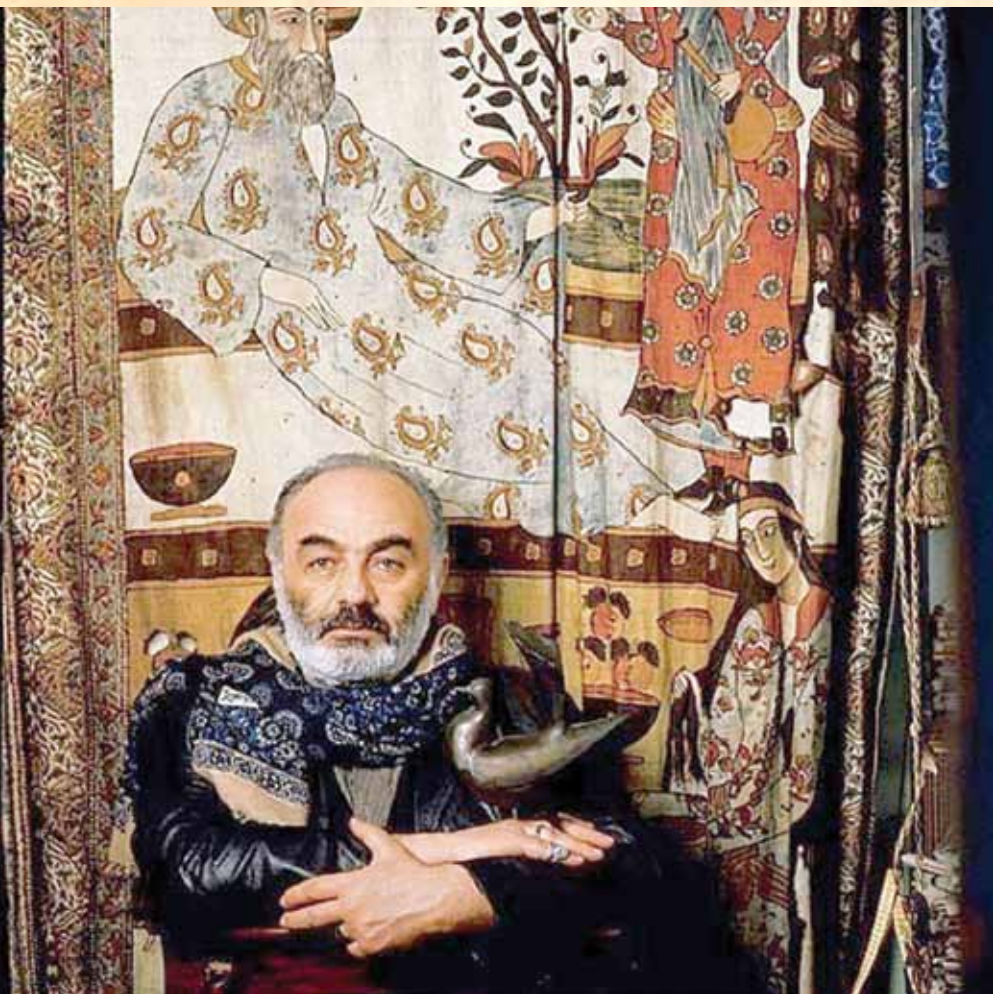


Р. Кондахсазов. «Ночной Тбилиси»

солюта, фрескового качества: они выдерживают любую виртуальную стену. И в цикле с античными «фрагментами» доминирует «эстетика такой силы и значимости, которая не могла допустить проявления внутри себя даже минимальной индивидуальности творца» (Р. Кондахсазов).

«Роберт Кондахсазов» в современных дружеских отзывах оказывается в удобной «экологической нише» – блестящем составе «тбилисских художников-армян». Что справедливо и бесспорно. Однако погружение в смысловые задачи его живописи, освобожденной от «житейского опыта», рушат любые «местные» определения.

Или выводит «местную школу» на большую орбиту.



Сергей Параджанов

■ Роберт КОНДАХСАЗОВ

*Мистификатор и пророк,
Неистоимый византиец,
Создал сам мало, но помог
Чужим присвоить свой венок.*

Я слышал о Сергее Параджанове с самого раннего детства. Они были с моей двоюродной сестрой однолетки, учились в одном классе и жили по соседству. Я часто бывал в доме у своей сестры и слышал его имя, сопровождаемое не очень лестными эпитетами. Его никак не могли отучить от «вторжения» в дом сестры через окно. Он никогда не приходил как все, позвонив в дверь, а возникал неожиданно, как призрак, пугая хозяев дома. Но к выходкам подобного рода все

привыкли и реагировали в основном так: «Это же Сержик, ну что ты с ним поделаешь?». Познакомившись с ним поближе, я убедился в его безграничном обаянии, и, думаю, что этот его дар зачастую спасал его от его шалостей, а порой и от непристойностей. Разница в возрасте между нами была в тринадцать лет, он меня помнил лучше, чем я его, но особенно он запомнил мою мать и часто впоследствии, когда мы стали чаще встречаться, он говорил мне: «У тебя мама была очень красивая».

Он повторял это так часто, что я догадался: наверное, он был равнодушен к ней. Параджанов боготворил красоту и потому каждый раз возникает желание воскликнуть: «Ну зачем ему Бог, когда есть красота!» Прости, Господи, и меня, и его! А может быть, Бог и красота это одно и то же? Не знаю.

Ну так вот. Мы знали друг о друге, но стали встречаться только в восьмидесятых годах. Так уж получилось. В этом виноват я, точнее – моя нелюдимость. Надо было просто взять какой-нибудь красивый букет и пойти к нему. Правда, он был человеком непредсказуемым. Все, кто был вхож к нему, рассказывали о нем всевозможные байки, которые, признаться, не производили на меня особого впечатления, и я не буду их пересказывать, потому что все эти истории были сыграны или спровоцированы для определенного контингента тбилисского бомонда с определенной целью и сильно пахивали мистификацией. Я мистификаторов не люблю. Мне милее мистики, и потому я считаю, что лучше быть посредственным мистиком, чем гениальным мистификатором. На мой взгляд, мистификация вообще противопоказана искусству, особенно искусству живописи. А где-то в театре или кино, может быть, она даже необходима. Но это – не моя сфера. Но за живопись без мистификации я готов сражаться до конца. Живописи нужны мистики. Сегодня я догадываюсь, что, может быть, самой важной причиной того, что я не спешил записаться в близкие друзья Параджанова, было то, что он в моем представлении являлся олицетворением мистификатора. Каждый раз, когда я приходил к нему, мне очень хотелось увидеть и услышать его таким, каким он был на самом деле. Но его всегда окружала свита или компания непонятных мне людей, и спектакль продолжался до тех пор, пока последний посетитель не догадывался, что пора уходить.



Дом Кондахсазовых на Авлабаре

Ему очень нравился мой дом – старинный особняк с мансардой и балконом, и многим своим гостям он его демонстрировал. Находясь у себя в мастерской, я, бывало, слышал, как проходя мимо нашего дома, он подчеркнуто громко говорил: «Посмотрите, какой красивый дом, здесь живет художник Робик». Я выбегал на балкон, чтоб звать его к себе, но он успевал зайти за угол дома. Была ли это игра? Но каждый раз я почему-то вспоминал его влезания через окно в комнату моей двоюродной сестры. Так мы и жили, не пересекаясь. Но все чаще и чаще до меня доходили слухи, что Параджанов хочет со мной познакомиться. Я простодушно отвечал, что буду счастлив, если он придет ко мне и я смогу показать ему свои работы. В своем простодушии я не понимал, что маэстро привык к тому, что обычно все приходило к нему на поклон, и вдруг кто-то не спешит засвидетельствовать ему свое почтение. Наконец мне было прямо сказано, что Параджанов велел втолковать мне, что он старше меня и хотя бы по-

этому я должен придти к нему первым. Что за проблема? С удовольствием, тем более, что это походило на приглашение. В назначенный день за мной пришел наш общий знакомый, и мы отправились к Параджанову. Он, конечно же, сразу начал говорить со мной на «ты» и посоветовал, почему я так долго не хотел познакомиться с самым интересным и самым обаятельным человеком – имея в виду, конечно же, себя. И еще он напомнил мне как бы вскользь, что помнит меня еще мальчишкой, когда я приходил к сестре. Я попытался невнятно оправдаться. Обмен любезностями был окончен. Наш общий знакомый покинул нас.

Мы остались наедине друг с другом. Я оглядел комнату. Не буду ее описывать, о ней знают все, кто бывал там и даже те, кто никогда там не был. Атмосфера комнаты, ее неправдоподобная изысканность и красота производили ошеломляющее впечатление, хотя я предпочитаю нечто совершенно противоположное. Когда мы вошли, Параджанов сидел за столом и

нарезал ножницами на небольшие кусочки лепестки фиолетовых ирисов. Что он собирался из этого сотворить? Мне показалось, что он сидит в белых кальсонах с отрезанными штрипками. Он отложил в сторону ножницы и сказал: «Сейчас будут хоронить очень известного вора в законе, моего соседа, хочешь, пойдем со мной, я тебя познакомлю с его друзьями. Это очень интересно». Никакого желания познакомиться с этими людьми у меня не было, и тогда он велел мне дожидаться его. Он пошел на похороны в тех же штанах. А может быть, я не разбираюсь в одежде, и это было нечто очень стильное? Он вернулся очень скоро и спросил, чем меня угостить, может, чаем с лимоном? Я взглянул на посуду на столе, которая не мылась, вероятно, очень давно. И вежливо отказался. А он стал извиняться, что ложки к чаю не серебряные, а пластмассовые, что серебряные все украли, вернее, позаимствовали на память, впрочем, исчезают и пластмассовые, вот совсем недавно он слышал из соседней

комнаты, как одна «великосветская» дама говорит другой, что хорошо бы прихватить с собой по ложке: «У него простых не может быть, это, наверное, слоновая кость». Сочинял? Скорее всего. Но я почувствовал, что он постепенно начал разыгрывать спектакль с явной целью прошупать меня. Он ведь практически не знал меня, я был не словоохотлив, больше слушал, а ему необходимо было понять, с кем он имеет дело. Следующим номером программы была трехлитровая стеклянная банка, наполовину наполненная жидкостью неопределенного цвета, которую он торжественно достал из холодильника и предложил мне попробовать чудесный напиток. Он сказал, что сливает в эту банку остатки вина из бокалов гостей, разбавляет водой и получает очень вкусный напиток. Он, конечно же, был уверен, что я откажусь, налил себе половину чайного стакана и с удовольствием выпил. Это был спектакль или он вообще так жил? Не знаю. Похоже, что когда пишешь о Параджанове, придется очень часто повторять фразу «Не знаю». Вся его жизнь, все, что он делал и в быту и в искусстве, представляла собой такую изощренную смесь мистификации и правды, что разматывать этот сложный клубок просто не имеет смысла. Он сделал очередную попытку расшевелить меня и пригласил в сосед-



С. Параджанов. Коллаж



Ю. Мечитов. П-т С. Параджанова

нюю комнату, где у него хранились просто уникальные вещи. Первая комната, где он обычно принимал гостей, по сравнению с этой выглядела очень красивой, выполнений с безудержной фантазией и изысканным вкусом хозяина фантастической декорацией. Он подвел меня к шкафу, показал стоящий на нем восточный кувшин неописуемой красоты, весь усыпанный крупной бирюзой, и предложил мне купить его. Дело в том, что я знал, откуда у него этот кувшин и как он сумел его заполучить, и сразу же предупредил, что я вообще не покупатель, что я пришел к нему только потому, что он интересен мне как человек и как художник. Чтобы не покидать комнату без изли-

яния восторга, я обратил внимание на абажур от керосиновой лампы, который мне понравился. Видимо, он понял, с кем он имеет дело, и стал вести себя совершенно иначе. Вспомнил мою двоюродную сестру и сказал, что не может простить ей того, что она так и не подарила ему фотографию, где они были сняты детьми, а он так хотел иметь этот снимок. Постепенно стали приходить гости, он знакомил их со мной как с «гениальным художником» и почему-то каждому сообщал, что мне понравился абажур от лампы. Скорее всего, он называл меня «гениальным», чтобы придать вес моим словам. Опять не знаю. Я почувствовал себя не в своей тарелке и предпочел раскланяться. Временами я навещался к нему, и он всегда был очень любезен, а наши общие знакомые очень этому удивлялись. Я понимал, что Параджанов и ханжеская и бытовая этика – вещи несопоставимые, казалось, все расхожие нормы этики и нравственности созданы не для него. Он был самый свободный человек из всех, кого я знал. И очень щедрым. Самую большую радость доставляла ему возможность сделать кому-то подарок.

Однажды я зашел к нему с дочерью. Он был очень внимателен и даже галантен, сразу оценил красоту ее платья и добавил, что к нему необходимы гранатовые бусы, бросился к своим ящикам, долго в них копался, не нашел того, что искал, и очень расстроился. Я вспомнил другой случай, о котором рассказала подруга моей до-



С. Параджанов. Коллаж

чери. Ее знакомили с Параджановым, и он вдруг отдернул свою протянутую руку, чтоб даже не коснуться кольца на ее пальце, которое повергло его в ужас. Он не преминул сказать ей, что носить такое украшение просто неприлично, велел снять его с пальца и, не прощаясь, убежал прочь. Вот такой эстет. А может быть, это не эстетика, а проявление просто хорошего вкуса? Не знаю, опять не знаю! По-моему, эстетика категория скорее философская.

Я временами захаживал к нему и заставлял его в самых неожиданных состояниях. Однажды, когда я пришел к нему, он лежал на кровати, повернувшись лицом к стене. Женщина, которая присматривала за ним, шепотом сообщила мне, что так он лежит уже целую неделю, что он посмотрел фильм Пазолини «Царь Эдип» и до сих пор не может оправиться от испытанного шока. Когда я вошел, он даже не шелохнулся. Может, спал. Женщина сказала, что он не реагирует на приход гостей. Мне ничего не оставалось, как уйти. А однажды я застал его в прекрасном расположении духа, он очень обрадовался мне и сразу начал хвастать, говорил, что он гений, показал мне итальянскую газету, где его фильм «Тени забытых предков» значился наряду с фильмами Чаплина и Эйзенштейна среди десяти лучших фильмов, снятых за всю историю кино. Итальянского языка я не знаю, удостовериться не могу, но фото кадра из фильма было.

Потом он решил показать письмо от Василия Катаняна, которое начиналось словами «Серезжа, ты подлец!». Я читать не стал, о чем сейчас сожалею. Потом он сказал, что к нему обратилась известная балерина с просьбой снять ее в фильме «Демон» (он как раз собирался снимать этот фильм), и что он, скорее всего, возьмет ее в фильм, накинет на нее черный тюль — это может быть очень выразительно. В тот день он очень часто повторял, что он гений, причем весьма убежденно. Судя по всему, он окончательно пришел в себя после просмотра фильма Пазолини. Наверное, осознал, что в фильме Пазолини есть великое чудо, но ему это не нужно, он просто другой человек и будет снимать другое кино.

Как-то я зашел к нему и увидел очень красиво накрытый стол, уставленный вазами с фруктами и цветами, дорогой посудой, хрустальными бокалами и всякими другими предметами, назначения которых я не знал. Все выглядело очень изысканно и одновременно пышно и плотно, как на картинах Рубенса или Снайдерса. В то же время во всем этом великолепии было нечто ирреальное. Я не сразу осознал почему, но присмотревшись, увидел, что все это великолепие лежит не на скатерти, а на огромном, величиной в стол, зеркале! Насладившись моим замешательством, удивлением и восторгом, Сергей Иосифович сказал как бы между прочим, что ждет в гости, не помню, то ли Майю Плисецкую, то ли Беллу Ахмадулину.



Ю. Мечитов. Сергей Параджанов и Кора Церетели (справа)

Почему-то мне вспомнился день, когда я пришел на панихиду по сестре Сергея Параджанова. В комнате с усопшей тоже было очень изысканно, но аскетично и даже сурово. Только белые калы в узких старинных вазах и горящие свечи у изголовья покойницы, много свечей. Люди, пришедшие на панихиду, забывали, зачем они пришли и, жадно озираясь, рассматривали это великолепие, это торжество изысканного вкуса.

Осталось мне рассказать об очень необычной истории, у которой, к сожалению, нет свидетелей, кроме как соседей по улице Котэ Месхи. Было лето, очень душно, время было позднее и я собрался уходить. Неожиданно он предложил мне в знак особого уважения проводить меня через подъезд, который выходил на улицу Котэ Месхи. Обычно все приходили к нему, в том числе и я, со двора. Так было удобнее. Услышав от него это предложение, я догадался, что Параджанов что-то задумал и решил подыграть ему. На улице он сначала обычным голосом спросил, когда ему придти ко мне в гости. Мы мирно перекидывались какими-то фразами, а он часто поглядывал на открытые окна соседей, видимо, оценивая, насколько подходящая обстановка для того, чтобы разыграть то, что он задумал. Неожиданно он очень громко сказал мне, нет, вернее, всей улице, что на днях его пригласил к себе Шеварднадзе и спросил, что он может сделать для него. Мгновенно в окнах появились какие-то люди. Надо было продолжать игру, и я спросил тоже подчеркнуто громко: «И что вы ему сказали?». Ответ, конечно же, не мог не удивить. «А я ему сказал, что он ничего для меня не может сделать, а я вот могу сделать так, что его переведут в Москву». Окна стали пустеть, соседи услышали то, что должны были услышать. А история эта имела свое продолжение. Недели через две, не помню точно, Шеварднадзе был переведен в Москву и назначен министром иностранных дел СССР. Вот такая забавная история. Что это было, прозре-

ние или информация, которая дошла до него из каких-то источников, хотя подобная информация в те годы не просачивалась. Что здесь гадать? Опять приходится сказать – не знаю. Но я хорошо помню фрагмент из документального фильма о Параджанове. Горбачев еще был в фаворе. Но в фильме Параджанов произнес такую фразу: «Горбачев великий артист, и когда он выбежит из Кремля и крикнет «Карету мне, карету!», я возьму его за руку, переведу через площадь в Малый театр и он сыграет у меня Чацкого лучше, чем Царев». Из Кремля Горбачев выбежал. Прозрение? Не знаю.

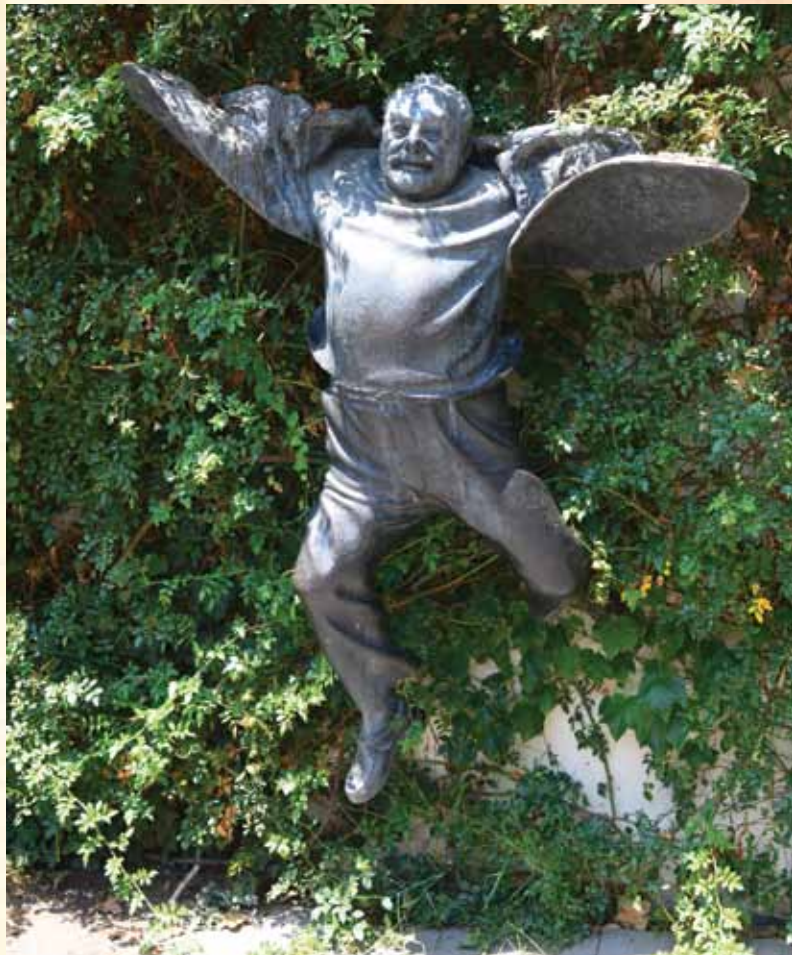
В начале восьмидесятых годов в Тбилиском Доме кино была устроена большая выставка работ Сергея Параджанова. Естественно, была выставлена только изобразительная часть его творчества. Выставка производила ошеломляющее впечатление. Ведь все это пиршество красоты было организовано и экспонировано самим Параджановым. Первое, что бросилось мне в глаза, это оформленная им самим автобиография. Она начиналась так: «Я, Параджанов Сергей Иосифович, родился и умру в Тбилиси». Но произошло иначе. Он умер в Ереване, там его и похоронили. Видимо, действительно человек предполагает, но уже не Бог (прости меня, Господи!), а политики располагают. От дома Параджанова в Тбилиси ничего не осталось. Этот готовый, сотворенный руками самого Сергея Иосифовича Дом-музей исчез. А ведь надо было только поддерживать его. Уникальный без преувеличения памятник культуры, пропитанный любовью к родному городу, был разграблен и родственниками, и недругами и даже друзьями Параджанова. В Грузии шла гражданская война.

После выставки я зашел к нему. Не дожидаясь, пока я переступлю порог, он спросил: «Ты был на моей выставке?» (на выставке было такое множество народа, что он просто не сумел бы всех увидеть, такого паломничества я не видел никогда). Я ответил, что был. И тут последовала совершенно неожиданная мною его реакция. Он вдруг очень смутился и стал оправдываться, что ни на что не претендует, что он не художник, он всего лишь режиссер. Думаю, его смутил тон моего ответа, он не почувствовал в нем привычной для его слуха восторженной интонации. К этому следует добавить, что он вообще очень настороженно относился к профессиональным художникам. Он любил и прекрасно чувствовал самоучек, полусамоучек, юродивых, полуюродивых и прочих маргиналов от искусства. Он среди них чувствовал себя естественно, в их среде он был предметом восхищения и поклонения и делал все возможное, чтобы помочь этим людям. Он помогал им своим непререкаемым авторитетом. Самые умные, послушные и последовательные из его питомцев добились известности и признания. Но вернемся к моему визиту к нему после его выставки и его заявлению, что он не худож-

ник. А по-моему, Параджанов прежде всего художник, большой художник. Потому что он мыслит глазами. Все, что он сотворил даже в кино, в первую очередь сделано для глаза. Есть письмо, написанное им из тюрьмы и адресованное жене Светлане. В письме просьба: «Пошли, пожалуйста, Лиле Брик в Москву сто белых яблок и одно черное». Вот это да! Неужели у кого-нибудь еще может возникнуть сомнение в том, что Параджанов прежде всего художник! То, что он предлагает сделать, продумано глазом и рассчитано на глаз. Это, на мой взгляд, самый емкий и точный автопортрет Сергея Параджанова. Конечно, в этой задумке есть и режиссура, но, повторяю, она задумана и рассчитана на визуальное восприятие. В своих последних фильмах он постоянно стремится остановить кадр, избавиться от назойливого мельтешения изображения. Ему нужна статика, потому что ему нужна метафизика. А метафизика – это живопись, и серьезная живопись.

Я подхожу к концу моих воспоминаний о Параджанове, но меня мучает главный вопрос, на который мне бы хотелось ответить. Кто он? Мистификатор или пророк? Или эти две ипостаси заключены в одном человеке? Мне все время хочется отделить зерна от плевел. Я попытался сделать следующее. Первым делом забыть все байки о нем, в том числе и те, чему был свидетелем сам, я сосредоточился только на его творчестве. Я имею в виду его рисунки, особенно те, которые он выполнил в тюрьме, сценарии (конечно, в первую очередь – «Исповедь»), все, что было создано им «собственноручно». Стал вырисовываться подлинный Параджанов – очень умный, очень серьезный, очень глубоко страдающий и глубоко чувствующий человек. Однажды в разговоре он произнес слова «мой порок». Это было сказано с глубокой горечью. А где мистификация? Мистификацией занималось и сегодня продолжает заниматься его окружение, которое то открывает ресторан его имени или какое-либо другое заведение, и которое постоянно пытается выдать всякие беспомощные поделки и коллажи за произведение Параджанова и выгодно их продать.

Конечно, он провоцировал свое окружение; более того, он сам его взрастил. Конечно, он был остроумен, удачно отшучивался, когда его спрашивали, читал ли он такую-то книгу, отвечал, что книг он не читает, что вместо него читает Буца (Виктор) Джорбенадзе (архитектор, близкий друг Параджанова, высокообразованный, рафинированный человек). Но он читал и читал очень серьезно. Я несколько раз был свидетелем того, какие серьезные и глубокие мысли он высказывал по поводу «Мертвых душ» Гоголя, объясняя, почему ему не нравится фильм Швейцера. Он хорошо знал Библию, на его персональной выставке в Доме кино были представлены его работы на тему библейских сюжетов. Это были очень сильные вещи, хотя и были выполнены синей и крас-



Памятник С. Параджанову в Тбилиси

ной шариковой ручкой на белом носовом платке.

Несколько слов о его внешности. Описывать ее я, конечно, не стану, есть множество его фотографий. Его лицо производило на меня очень сильное впечатление. Какая красота, какая сила, какая мудрость были в этом лице. Я уверен, что на фреске Микеланджело в Сикстинской капелле среди изображений пророков нет лица такой красоты и силы. У него было лицо пророка. Я никогда не видел и, уверен, не увижу таких глаз. В них была вселенская мудрость и вселенская грусть. Он очень страдал. От чего? Ведь он испытал не только унижения, он испытал и великие взлеты. Казалось, что какой-то невидимый черный тюль покрывал всю его незаурядную жизнь. Если мне удалось все же отделить зерна от плевел, я бы мог закончить свои воспоминания так: да, в жизни, в быту он был мистификатором, а вот в искусстве он был пророком. Сегодня, когда его уже нет, думая о нем, я перечитываю «Смерть в Венеции» Томаса Манна.

х х х

Если когда-нибудь состоится серьезная выставка моих картин, то лучшим аккомпанементом для нее будут гаммы.



ДМИТРИЙ ДЕВДАРИАНИ

Стихотворения

Родился 28.11.1974 года в Тбилиси. С детских лет писал стихи, позже пьесы, много читал, рисовал, а познакомившись с Солико Вирсаладзе, решил стать театральным художником. Его пьеса «Окно», написанная в 16 лет, была поставлена Лейлой Джаши силами молодежной труппы Грибоедовского театра. Дима играл одну из главных ролей. В это же время (начало 90-х) его стихи были опубликованы в «Университетской газете». Учился рисованию у Гии Бугадзе. В 1995 окончил факультет культурологии Института театра и кино. Тогда же была поставлена его пьеса «Квирца» в студенческом театре ГПИ. В 2001 году пьеса Девдариани о Ван Гоге «Ухо» с успехом шла в театральном подвале на пр. Руставели.

В 2004 г. в Тбилиси вышел сборник «Мансарда», куда были включены стихи Дмитрия. За эти годы он осуществил постановку более 50 спектаклей, участвовал в Эдинбургском фестивале. Обо всем этом и многом другом можно прочесть на сайте www.dimitrydevdariani.co.uk

С 2002 года проживает в Лондоне, где окончил актерский и режиссерский факультеты в Школе науки актерского мастерства Виктора Собчака.

А поэты играют словами
Беззаботно, безумно, грешно,
Проносья словно сны над веками
И пьяня род людской как вино

Не боясь наказаний и ссылок,
Долгих каторг и вечной тюрьмы,
Создавая дворцы из опилок
И Июль из полярной зимы

Всем законам переча и спора
С древним роком и новой судьбой,
Наслаждаясь сознанием горя
В одиночества час ледяной

Упиваясь нектаром вселенной
И наркотиком славы дымя,
Им родная земля по колено,
Но по вкусу чужие моря

И венков им не нужно лавровых,
А терновые липнут ко лбам,
И симфонии слов незнакомых
Подступают к горячим сердцам.

Белле Ахмадулиной

А ты похожа на росу,
На каплю неба на травинке
Хрустальной вечности слезинки
Звенят в душе твоей лесу.

И сквозь кольчугу паутин
Мечты просвечивает стебель
И не к лицу тебе Коктебель,
Не внятна сердцу моря синь.

И хрипловатая свирель
Звучит как дудочка простая,
Ты грешница, но все-ж святая,
Ты слов безумная купель.

И столько выпито судьбы,
И столько пропито кручины,
Что для бессмертья нет причины,
Но все-таки бессмертна ты.

Гитара скажет – тронь мою струну
Я зазвеню, заплачу, затоскую
Безумием фламенко возликую,
Я – серебро распятое в длину.

Я дерево, я краска, я металл,
Я то что есть, что было и что будет
Пусть вечности звучанье не забудет
Моих аккордов яркий карнавал.

О знаю я Испании огонь
И Баха леденящие каноны
Я словно голос гневный Антигоны,
Я как Кассандры непокойный сон.

Я Магдалины кающейся стон,
Я сожаленье всех заблудших мира,
Я вздох ветров и дудочка факира
И шелест листьев в изумрудах крон.

Так тронь меня, задень мою струну
А я твоей души задену струны
И над землей все будут таять луны
Одной огромной звонкою Луной.

Как будто не было огня,
Осенних искр в лиловых кронах,
Как будто в солнечной короне
Снежком не таяла Земля.

Как будто не было любви
С извечным привкусом потери,
И не пила судьбы химера
Заката розовой крови

И эхо плыло через дом
И говорило о печали,
И фотографии молчали
О тех, кто больше не вдвоем

И это было так давно,
И это было так нелепо
Воспоминаний серый пепел
Тлел в притяженье неземном.

Разлукой пахла пустота,
Пространство длилось расстоянием,
И стало музыкой молчанье,
И стали звездами года

И было больно, но легко,
Казалось счастье ненужным,
Стеклянным глазом равнодушно
Смотрело в комнату окно.

На хрупких струнах паутин
Играл осиротевший ветер
Над головой смыкался вечер
Цветком космических глубин

И дому грезилась шаги
И профиль зеркалу казался
Но в нем тревожно отражался
Лишь прах потерянной любви.

Час ночной. Перебираю
Лица и сердца друзей
Я судьбы не замечаю
И не становлюсь мудрей.

На своих учусь ошибках,
А, увы, не на чужих
И играю не на скрипке,
А на каплях дождевых.

Я знаю, сегодня в вагоне
На грязной скамейке со мной
Сидели два Ангела тронных,
Был светел их вещей конвой

И было им весело думать
Что приняли их за людей,
Когда темно-синие струны
Создатель на небе задел

Игра продолжалась недолго,
Их в рай отозвали дела,
На облаке словно на полке
Лежала седая Луна

И крыльев прошли очертанья
По бледному лику ее
И встречи высокой сознание
Светило в земное бытие.

03.09.13

ДОГАДКА

Наверно это высота
Укрытая плащом вселенной
О птица серая с надменным
И жестким ликом-пустота!
Наверно это небосвод,
Прозрачный оборотень света
К нему повернута планета
Как сфера счастья и невзгод.
Наверно это шепот сна
И языка необъяснимость
Чужой души неуязвимость –
Сквозь снег проросшая весна.
А если это ты и я
В узорах облаков дремучих
С потоками дождей певучих
Пересекаемся, любя?



Участники киношколы

«ЗАПЛЫВЫ» И «НАДЕЖДЫ» КИНОШКОЛЫ

■ **Инна БЕЗИРГАНОВА**

Картина грузинского режиссера Сосо Биладзе «Три шага» стала безусловным фаворитом международной киношколы молодых кинематографистов «Содружество», организованной в Батуми продюсерским центром «М «Премьера» при поддержке межгосударственного фонда гуманитарного сотрудничества государств-участников СНГ (МФГС). Фильм высоко оценили жюри мастеров и прессы, а также отметили Дипломом второй степени по результатам тайного, так называемого «народного» голосования. «Это для меня большое кино, – отметила режиссер Наталья Меркулова. – В нем ощущение живой жизни, показано рождение женщины – маленькой Венеры в обстоятельствах, где нормальные женщины не рождаются. В нем вкус, энергия, причем без пафоса, морализаторства, чернухи».

Киношкола стартовала «Надеждой». Первый фильм, показанный в рамках киношколы, – «Комбинат «Надежда», снятый молодым режиссером и сценаристом, руководителем сценарного семинара Натальей Мещаниновой. Картина о сложном выборе, который стоит перед молодыми. О необходимости преодоления страхов, инерции, рутинной среды человеческого существования. Симптоматично, что фильмом открытия киношколы стала еще одна «Надежда» – картину «Вся наша надежда» представил опытный мастер, руководитель режиссерского семинара, российский и армянский режиссер и сценарист Карен Гевор-

кян. В этом фильме также отражен социальный срез, но совершенно иначе: в эпицентре внимания авторов – положение шахтеров в нынешних социально-политических реалиях, их борьба за свои права. Тема, практически не затрагиваемая современным кинематографом. «Все наши надежды покоятся на тех людях, которые сами себя кормят», – этот слоган становится ключом к пониманию идеи картины.

ПРОСМОТРЫ, ОБСУЖДЕНИЯ, МАСТЕР-КЛАССЫ

В конкурсной программе киношколы было представлено четырнадцать короткометражных картин из тринадцати стран бывшего Союза, снятые начинающими режиссерами. После показа шло обсуждение фильмов – его вели режиссеры Карен Геворкян, Наталья Меркулова, Алексей Федорченко, Алексей Чупов, киновед Евгений Майзель.

По результатам тайного голосования Диплом первой степени был вручен киргизской картине – психологическому триллеру Айкынака Аскарва «Заплыв». В нем показано, как сила человеческого духа способна противостоять самым, казалось бы, непреодолимым обстоятельствам.

Диплом второй степени (вместе с картиной «Три шага») получила картина «Фокусы Менделя» Татьяны Федоровской. Все отметили целостное впечатление, которое оставляет фильм, его

высокую режиссерскую культуру. Анекдотический, хотя и вполне реальный случай, лежащий в основе этой изящной по замыслу и воплощению работе, заставляет задуматься над парадоксами и абсурдом нашего бытия.

Дипломом третьей степени отметили украинскую ленту «Без тебя» режиссера Наримана Алиева. О братской любви, преданности, верности. Эта простая, на первый взгляд, история о том, как два брата отправляются в путь, чтобы отметить день рождения третьего, погибшего, полна глубокого смысла. Нариман шел к своей картине много лет. Для него это очень личная история – фильм посвящен брату режиссера Эрфану Селимову.

Кризис семейно-родственных отношений – эта тема была тонко раскрыта и в конкурсной картине Анны Сарухановой «До конца дня», и в фильме, который был показан вне конкурса – «Братья в городе» Георгия Варсимашвили (по пьесе Аки Морчиладзе). Но совершенно по-разному. Если Анна Саруханова работает, условно говоря, в технике акварели, то Георгий Варсимашвили предпочитает более яркую, эмоционально насыщенную кинопалитру, острый драматизм. Обе картины представила Грузия. Той же проблеме посвятил свою работу режиссер из Казахстана Дархан Кулегенов – она называется «Луч утренней зари».

Своего рода киноэксперимент – по сути, бессюжетная картина «Несколько сцен с моей девушкой Олечкой Ковалевой» белорусского режиссера Никиты Лаврецкого вызвала споры и неоднозначные оценки. Заглянули в сферу подсознательного грузинские кинематографисты Тамта Метивишвили («Ракурс») и Сандро Суладзе («Скрипач»). В конкурсной программе была представлена единственная эксцентрическая комедия «Повышение» Николая Белякова (Россия). В стилистике прикольного американского молодежного кино сделана российская картина «Америка внутри» Егора Сальникова. В фильме показано тотальное влияние американских ценностей на сознание молодого поколения. Следует отметить зарисовку Антона Азарова «Сережки» – один эпизод из жизни милиции, в котором интересно раскрываются характеры героев, их взаимоотношения в контексте сегодняшних реалий. Своеобразную работу привез армянский режиссер В. Хачатрян – «Телефонная будка». Тоже социальный срез нашей действительности, представленный в необычной форме. Мы словно подслушиваем частные, интимные телефонные беседы – в основном это неприкаянные эмигранты, ведущие разговоры со своими близкими, от которых их отделяют тысячи километров.

В рамках киношколы состоялся мастер-класс классика мирового кинематографа, режиссера, оператора, сценариста Александра Рехвиашвили. Были показаны две его работы – художественная картина «Ступень» и документальный фильм



Александр Рехвиашвили

«Русская Палестина». Вновь поразила всегда современная «Ступень» – сновидческое погружение в мир вне времени. Персонажи, заключенные в замкнутое, кажущееся безвоздушным, ирреальное пространство, не могут оставаться нормальными и полноценными. Единственный выход – вырваться на волю, нарушить детерминированность. Что и делает главный герой, которого играет нынешняя европейская кинозвезда Мераб Нинидзе: его Алекси уходит из удушающей реальности в горы... Пока меньше знаком широкий зритель с «Русской Палестиной» Рехвиашвили – фильмом, посвященным истории еврейства России и основанным на уникальных, интересно использованных архивных материалах.

Во время мастер-класса Александр Рехвиашвили рассказал о том, как создавалась картина «Ступень».

– Моей задачей при создании картины «Ступень» было убить ощущение времени. Это достигается и за счет состояния актеров, и с помощью изображения. Когда не поймешь: то ли это реальность, то ли какое-то пространство «до» или «после». Музыку в фильме я практически не использую – только во время паузы, чтобы дать ей какое-то дыхание. Некое безвоздушное пространство в фильме – это мироощущение нашего поколения. Тем не менее мы жили, веселились, общались, работали. Но была страшная замкнутость, и из этого положения все искали выход. И те, кто стоял у власти, и те, кто был под ней. Госкино, разумеется, не хотело показывать мою работу широкому зрителю. Обычно спасали такие фильмы фестивальные отборочные комиссии – они приезжали из Франции, Германии, других стран и приносили картины, о которых ходили слухи.

В рамках киношколы была представлена ре-



Евгений Майзель, Карен Геворкян и Александр Рехвиашвили



Вячеслав Шмыров

перспектива короткометражных фильмов Алексея Федорченко – автора картин с совершенно уникальной, ни на кого не похожей стилистикой: «Первые на Луне» – фильм-фантазия, посвященный отечественной космонавтике, и «Хроноглаз» – фантастическая комедия о создании машины времени. Наталья Меркулова показала свою короткометражку «Сестры» с замечательными актерскими работами Виктории Толстогановой и Виктории Исаковой, а вместе с Алексеем Чуловым – полнометражную эпатажную, но весьма любопытную картину «Интимные места». Интерес вызвала ретроспектива студенческих

фильмов нынешних классиков российского кино – Н. Михалкова, А. Михалкова-Кончаловского, А. Тарковского, Э. Климова и других, а также просмотр картины «Земля» Александра Довженко с ярким, насыщенным эмоциями и интересной информацией, комментариями, рассказом о режиссере и его картине украинского киноведа, кинокритика, сценариста и общественного деятеля Сергея Тримбача. Программный директор киношколы Александра Жукова представила программу короткометражных фильмов международного кинофестиваля стран Балтии «Openplace» (Латвия).

По итогам фестиваля состоялся «круглый стол» на тему «Кино в постсоветском пространстве: так вместе или врозь?». Каждый из участников беседы, представляющий ту или иную страну, рассказал о нынешней ситуации в их кинематографе. Выяснилось, что многие проблемы общие для всех, и нужно искать пути сближения, чтобы их преодолеть.

МНЕНИЯ, ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Одна из главных задач киношколы «Содружество» – создание международного киноальманаха.

Художественный руководитель киношколы, киновед **Вячеслав Шмыров:**

– Мы хотим снять киноальманах, который объединил бы ребят постсоветского поколения, связанных не историей, а только сегодняшней жизнью, сегодняшними впечатлениями и проблемами. Заявки для будущего киноальманаха, которые были представлены до сих пор, во многом декларативны. Как фонтан «Дружба народов» на ВДНХ. А хочется увидеть перетекание жизни в Литве в жизнь Беларуси, России, Казахстана и т.д. Общие проблемы и конфликты, те самые связующие нити. С этим – сложнее. Поэтому в нынешнем году мы пригласили в качестве тренера, руководителя сценарного семинара Наташу Мещанинову, владеющую современным языком молодежи. Надо понимать, что будущий фильм – фестивальный продукт, и он должен быть востребованным максимальным количеством фестивалей. Мы вряд ли можем рассчитывать на широкий прокат, но киноальманах должен поехать по миру! Поэтому итогом нашего форума будет, с одной стороны, определение нового состава участников альманаха. А с другой стороны, мы должны подойти к нашей задаче максимально подготовленными. Резюме, которое напишет Наташа Мещанинова, позволит нам сформулировать какую-то новую за-

дачу – так сказать, задание на дом. Я не могу сказать, что мы нашли уже какую-то определенную форму. Тем не менее, когда мы осмыслим итоги этой киношколы, родится более точная формула нашей третьей встречи, которая состоится через год. Важно, чтобы участники школы ощущали единство нашего кинематографического пространства. Раньше с этим было проще. Потому что существовали Союз кинематографистов, система семинаров, которые проходили в Москве, Подмосковье, Болшево, Репино. Сейчас все абсолютно разрознено. Но, так или иначе, наши кинематографии существуют по европейской модели. А она предполагает копродукцию. Есть такая организация – Евримаж, то есть Европейский фонд поддержки совместного кинопроизводства и проката кинематографических и аудиовизуальных работ, созданный при Совете Европы в 1988 году. Для создания нашего киноальманаха соучастие такой организации было бы очень важно. Потому что если русский режиссер снимает фильм в Грузии и монтирует его в Германии, то этот проект уже может рассчитывать на финансирование, по крайней мере, трех стран. На тему нашего альманаха у меня был разговор в Министерстве культуры России. Выяснилось, к примеру, что между Казахстаном и Россией нет договора о сотрудничестве, и это большая проблема. Двое наших участников с прошлого года уже сняли полнометражные ленты. А картина ученика Александра Сокурова – Кантемира Балагова «Теснота» получила приз Международной федерации кинопрессы ФИПРЕССИ на Каннском фестивале и награду Гильдии киноведов и кинокритиков российского «Кинотавра». И нужно иметь в виду финансовые сложности в работе над полнометражными фильмами.

– Вячеслав Михайлович, в чем все-таки главная особенность киношколы «Содружество»?



На занятиях сценарного семинара

– Большинство таких практик-киношкол основаны на некоем совместном обучении, обсуждении каких-то проблем, тем, теории. Но обсудить, соединить и превратить все это в конкретный опыт – это, наверное, ноу-хау, наша прерогатива.

Наталья Мещанинова:

– Я считаю, что сценарий альманаха – это в большей степени процесс, путь, требующий труда, вложений, и вложений идей в том числе. Меня пригласили для того, чтобы раскатать ситуацию в другую сторону. Чтобы пойти другим путем, в процессе которого, возможно, возникнут новые идеи. Более подходящие для альманаха. Процесс работы над сценарием живой, и он требует от всех мобильности и пластичности. Тема альманаха – пограничное состояние. И она связана не только с границами между государствами: мы решили пойти дальше и рассматривать пограничное состояние иначе. Как то, что происходит внутри человека – либо внутри его характера, либо внутри ситуации, в которой он находится. Я предложила ребятам найти внутри человека точку, которая в драматургии называется точкой невозврата. Это может быть любое явление! В итоге все стали думать не про какую-то общую идею, а пошли внутрь человеческого

существования, характера, отношений, обстоятельств. Моей задачей было опустить ребят с небес на землю. Разобраться, как та или иная ситуация может откликнуться в зрителях и через что мы этого будем добиваться. Не для всех такой процесс работы оказался комфортным, и мы продолжили работу с теми, кто оказался более пластичным.

Антон Азаров:

– Могу сказать точно, что короткий метр – отнюдь не только студенческое кино, не только опыт начинающих режиссеров. Эта форма позволяет заниматься своим делом при минимальном бюджете. Считаю, что короткий метр – самоценная форма, в которой может высказаться любой человек – как начинающий режиссер, так и профи. Короткий метр позволяет быть абсолютно свободным в выборе темы и жанра, в котором ты хочешь рассказать свою историю. Позволяет яснее, прозрачнее, конкретнее выразить свою мысль. Внутренне я определился: хотя бы раз в год буду снимать короткометражное кино, причем даже на собственные деньги. Это же вклад в твое собственное развитие! Сейчас все фестивали обязательно вмещают в себя программу короткометражных фильмов. Площадка нашей киношколы очень важная. Потому что это экспе-



Наталья Мещанинова

риментальный форум, позволяющий вести диалог с настоящими профессионалами.

О сущности профессии режиссера размышляет **Карен Геворкян**:

– Сегодня много учебных заведений готовят людей этой профессии, причем в большом количестве. При этом ни один вуз не отвечает за будущее человека, которого выпускает. В свое время мы, получив профессию режиссера, приезжали в какое-то место, где нас все-таки ждали – была другая страна. А сегодня вы, молодые, платите за обучение, но вас нигде никто не ждет. И вот возникает вопрос, как стать режиссером? Мне кажется, сегодня нужно особенно остро ощущать время, в которое мы живем. Потому что если мы не в контексте времени, его сложностей и, возможно, драм и трагедий – а мы живем в трагическое время – то нет пути! Потому что мы должны быть в резонансе со своим временем. Моя жизнь с начинающими режиссерами – это борьба за них, за живучесть в профессии. Их никто не ждет, им будет сложно, потому что войти в эту профессию можно только через открытие, пусть небольшое. Вот такая, очень узкая у нас дверь. Поэтому я пытаюсь культивировать



Жюри прессы объявляет победителей

некие сверхусилия. Если вы не «заземлены», если вы не ходите по земле, если не понимаете и не чувствуете людей, профессия режиссера вас не примет. Особенно сегодня. Возникает некий парадокс. У меня иногда возникает непонимание с моими студентами. Да, они живут этим временем, но есть законы жизни. И вот быт, привычки и законы жизни, в том числе законы профессии, вступают в некий конфликт. Язык в кино – инструмент, не более того. Нельзя делать язык. Язык – производное от мышления. Если у вас нет мышления, то крутите язык, как хотите, – все равно ничего не получится.

Евгений Майзель:

– Хоть нынешнее мероприятие и называется киношколой, суть его состоит в образовании новых связей, знакомств, в обмене опытом, обсуждении того, что мы видим. Все-таки классическая киношкола – это когда студенты подбирают себе мастерскую, преподавателя, которого они уважают и учатся у него несколько лет. Здесь же собрались молодые кинематографисты, нередко уже опытные. Они уже получили кинообразование и сняли немало фильмов. И они встречаются с более опытными мастерами, режиссерами, ки-



Встреча старых друзей

новедами, обсуждают картины. Сам формат киношколы имеет образовательный потенциал культурного взаимообогащения. Мне кажется, киношкола «Содружество» – большая удача Вячеслава Шмырова, задумавшего этот формат. И аналогов я не знаю. Мы видим очень большой охват – здесь присутствуют кинематографисты со всего постсоветского пространства. Если бы проект не осуществил Вячеслав, этого бы не сделал никто!

В рамках киношколы мы увидели довольно много сильных картин. Для меня, в любом случае, есть пища для размышлений. Многое интересно, а будет еще интереснее.

Фото Генриетты Перьян



Карина Кения



Сцена из спектакля «Яма»

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Что можно пожелать актеру, отмечающему юбилей? Конечно, ролей. Новых. Интересных. Ярких. Потому что именно это – главная мечта любого человека, связавшего себя с этой сложной профессией. Но всегда – любимой. Ведь актерами становятся по большой любви – не иначе. Как это произошло с Кариной Кенией. С 1986 года она служит актрисой в Тбилисском государственном русском драматическом театре имени А.С. Грибоедова.

Карина – актриса гротесковая, острохарактерная. И ее наиболее успешные работы связаны именно с этим жанром стилистикой.

Не забыть ее соло в спектакле «Жизнь прекрасна» по произведениям А.П. Чехова. В небольшом монологе «Из дневника одной девицы» актрисе удалось передать трагический диссонанс между мечтой своей героини и реальностью. Вот она появляется перед публикой, смешно ступая по сцене, – нелепая, нескладная. Вся в мечтах и ожидании любви прекрасного принца, который однажды предстанет перед ней в образе «высокого, статного брюнета с глубокими, черными глазами». Карина существует в спектакле с точным ощущением жанра на грани комического и драма-

тического. Когда мечты романтической девицы рушатся, она вызывает и острое сострадание, и смех.

Но Чехов оказался близок природе актрисы и в другом жанре: в спектакле «Вишневый сад» К. Кения замечательно сыграла Шарлотту («Это лучшая роль, остальные мне не нравятся», – сказал о ней драматург в своем письме). Ее изящная «женщина-клоунесса» с загадочной биографией была умна, иронична и внутренне абсолютно свободна. Карине удалось поймать самую суть характера Шарлотты.

Играя небольшие роли, эпизоды, актриса умеет вложить в работу свою душу, создать яркий, запоминающийся образ. Как, например, светская дама – княгиня Мягкая из толстовской «Анны Карениной», Вера – из купринской «Ямы», княгиня Тугоуховская из «Горя от ума» Грибоедова, почти зощенковский персонаж из «Мастера и Маргариты» М. Булгакова. Высокую оценку получила ее работа совсем другого плана – в давнем спектакле на современную тему «Всего лишь раз – и то во сне» Ш. Шаманадзе. Или участие в постановке нового времени: «Мцыри» М. Лермонтова – здесь актрисе пришлось вступить в творческий диалог с

высокой поэзией.

И, конечно, родная стихия актрисы – сказки. Добрые, веселые, насыщенные фантазией. В творческом арсенале актрисы немало симпатичных волшебных персонажей в спектаклях для детей... Например, Мелюзина из гринговских «Алых парусов», Бабариха из пушкинской «Сказки о царе Салтане» или волчица Ракша из «Маугли» Киплинга, о которой сама Карина Кения сказала так: «Ракша для меня – собирательный образ матери. Она мать, готовая ради защиты своего ребенка пойти на все».

В течение многих лет коронной «партией» Карины Кении является Баба-Яга, которую актриса играла в разных спектаклях. По общему зрительскому впечатлению, она создала «самый обаятельный и привлекательный» образ Бабы-Яги, очень полюбившийся юной публике.

Поздравляем замечательную, зажигательную актрису, обладающую яркой индивидуальностью (а это, пожалуй, самое главное в профессии!), с юбилеем и желаем новых ролей! Неожиданных и заманчивых предложений. Словом – актерского везения. А еще – крепкого здоровья и творческого долголетия. Дорогая Карина, с огромным нетерпением ждем встреч с твоими новыми персонажами!



Элгуджа Бердзенишвили в мастерской

Знакомьтесь: ЭЛГУДЖА БЕРДЗЕНИШВИЛИ

■ Камилла Мариам КОРИНТЭЛИ

«...конечно и прежде описывались в литературе схожие ситуации, сцены,... но у Элгуджи Бердзенишвили совершенно иное восприятие и иное изображение. «И все озарено каким-то библейским, незамутненным светом. Это большая виртуозная литература».

Слова эти принадлежат тончайшему мастеру грузинской прозы Резо Инанишвили, восхищенному рассказами Элгуд-

Э. Бердзенишвили. Портрет девочки



жи Бердзенишвили. А с ними перекликается и высказывание одного из виднейших грузинских поэтов Эмзара Квитаишвили: «...Вероятно, существует что-то кроме простого совпадения в том, что столь яркая творческая личность, большой художник и удивительный прозаик явился на свет 25 декабря».

Элгуджа Бердзенишвили окончил Тбилисскую Академию художеств, из которой с 3 курса был исключен за формализм сроком на пять лет – в пору одной из вспышек мракобесия. Была исключена целая плеяда талантливых студентов – Мераб Бердзенишвили, Элгуджа Амашукели, Резо Тархан-Моурави, Джибсон Хундадзе и др. Но, как гласит грузинская пословица, «воды уйдут, а песок останется»: исключенные впоследствии стали известными мастерами кисти и резца, украшением грузинского изобразительного искусства и всей грузинской культуры.

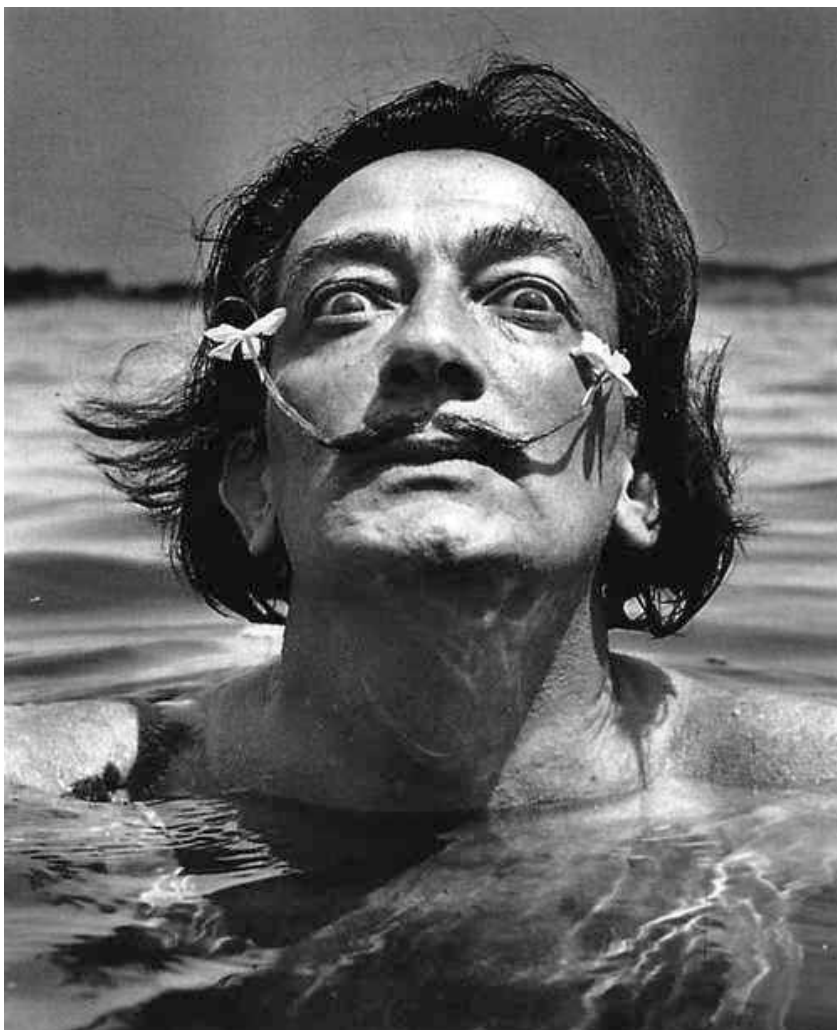
Талантливый человек бывает талантливым не в одной лишь сфере и тому примеров предостаточно. Однако воплотить в действительность, реализовать эти таланты по тем или иным



Э. Бердзенишвили. Женский портрет

причинам удастся не всем. Элгуджа Бердзенишвили блестяще реализовал и реализует сегодня дарованные ему Богом способности. Один из выдающихся живописцев современной Грузии, мастер пейзажа, владеющий большими и малыми формами, создатель великолепных фресок (не могу умолчать здесь о фрагменте одной из них, помещенном на обложке сборника его рассказов), знаток грузинского фольклора, греческой и римской мифологий, поклонник Ренессанса и классической живописи, обладающий мифологическим мышлением, прекрасный иллюстратор книг – и вторая его ипостась: тонкий беллетрист, автор замечательных рассказов, новелл и эссе, блистающих богатством грузинского языка, – таков Элгуджа Бердзенишвили, заслуженный художник Грузии.

Предлагаем его эссе о знаменитом испанце Сальвадоре Дали «Фантазия живописца» из книги «Рассказы» (Тбилиси, 2014), которое, думается, привлечет внимание читателей, в том числе художников и искусствоведов.



Сальвадор Дали

ФАНТАЗИЯ ЖИВОПИСЦА

■ Элгуджа БЕРДЗЕНИШВИЛИ

Перевод с грузинского Камиллы Мариам КОРИНТЭЛИ

«Дали миф, и у меня нет ни малейшего желания его уничтожить – наоборот!»

Сальвадор Дали

...С момента зарождения живописи, когда впервые дикарь-художник со страхом – или играючи – нарисовал на стене пещеры мамонтов и бизонов, с тех незапамятных времен вплоть до наших дней вы не сумеете назвать мне столь удивительного фантаста, как Сальвадор Дали. Или, быть может, вы полагаете, что фантазия не является главным и первейшим признаком художника? Но поскольку это так, то как вы осмеливаетесь наряду с Сальвадором Дали упомянуть Сезанна?

Сезанн и фантазия?! Художник, который за всю свою жизнь,

кроме натюрмортов, почти ничего другого и не рисовал, Сезанн, который рисовал только то, что видел, и не давал натурщице возможности чуть шевельнуться (ее стул он устанавливал на кирпичках так, что при малейшем движении натурщица свалилась бы наземь), живописец, который не мог оторваться от природы, постоянно смотрел на палитру и ни разу не взглянул на небо, Сезанн, который любил реалиста Курбе, которому так же, как и Сезанну не хватало фантазии и который частенько говаривал: «Я никогда не нарисую ангелов, потому что никогда не видел их розовенькие

попочки», и то же самое мог бы повторить Сезанн, потому что он рисовал только то, что видели его глаза, чего он мог коснуться рукой, то, что неподвижно лежало перед его носом, – и вы отдаете предпочтение Сезанну?

Где головокружительные видения Сальвадора Дали, где беспредельный полет его фантазии – и где аккуратно лежащая на тарелке груша Сезанна? (Люблю я спор с воображаемым миром: там я становлюсь более смелым, сидишь себе один, в привычном старом кресле, молчишь, видишь окружающие тебя лица, кого хочешь, того приглашаешь к спору, кого хочешь – возвращаешь назад, когда захочешь, тогда и прекратишь игру, главное – всегда выходишь победителем! Тишина царит в моем одиночестве, молчание, Сальвадор Дали хмуро глядит со стены, по вырезанной из журнала картинке ползет муха. На высоком лбу Сальвадора муха – как след от пули.

– Продолжим нашу беседу, я надеюсь, несмотря на разницу взглядов, мы не станем враждебно относиться друг к другу и останемся друзьями...

Каждая область искусства имеет свою специфику, свой способ выражения. Не будь этого, не было бы разницы между поэзией и прозой, между литературой и живописью, между оперой и балетом. И чем чище говорит на своем языке тот или иной вид искусства, чем больше сохраняет он свою особенность, свои отличия, чем строже сохранен этот внутренний закон, тем сильнее воздействие. Их смешение меж собой вредит каждому из них, принижает и обесцвечивает. Представьте, каково будет, если балерина на сцене вместо танца станет говорить или петь...

– И что же дальше?

– Дальше то, что смешение всегда ущербно. Чтобы легче понять это, не станем мучить себя и заумничать. Простой пример выявит все: вино ценится чистой! «Чистое вино!», – скажет с гордостью тот, кто выжимал гроздь, когда похвалят его вино. По чистоте ценятся и драгоценные камни. «Камень чистой воды!» – так говорят ценители. Чистое вино имеет свой специфический вкус и аромат. Когда к вину подмешивают воду, это уже не-



Сальвадор Дали.
Христос Святого Иоанна Креста

кая жидкость, утратившая вкус, аромат и силу. Более того, если не подмешивают воду, а к хорошему вину добавляют другое вино, это хорошее вино утрачивает свои вкусовые качества, свой аромат, крепость. Так-то, дорогие друзья. И поскольку мы грузины, что может быть для нас яснее и понятнее этого примера?

Нужно суметь постигнуть язык живописи, суметь читать живопись. Великий французский живописец Эжен Делакруа сетовал: «Перед моими картинами всегда говорят о содержании, а самое главное – живопись остается в стороне». Когда восхваляют Сальвадора Дали, восторгаются его картинами, в особенности – богатством его фантазии, причина этому не прелесть его живописи, а необычное, неведомое, фантастическое содержание.

– Нам непонятно, что значит отдельно содержание и отдельно живопись!

– Под содержанием я подразумеваю плод фантазии Сальва-

дора Дали, необычайную историю, видимое содержание, все то, чем привлекает он зрителя, но не истинное, скрытое содержание, которое есть в живописи Сезанна.

Я вас спрашиваю, что останется на холсте Сальвадора Дали, если мы изыдем содержание? Ничего, совершенно ничего не останется, потому что здесь представляло интерес именно содержание. Видение, сон, призрак – зритель стоит изумленный и не может скрыть восторга перед удивительной фантазией художника. Но ведь это внешнее содержание быстро иссякает – как только мы его поймем, постигнем, а что же потом может нас привлечь?

Что останется на холсте Сезанна, если удалить содержание? Останется то, что изначально – живопись! Живопись Сезанна не имеет содержания, которое можно изъять. У него живописное полотно само проявляет собственное содержание живописанием, а не сюжетом или повествованием. Это чистейшая живопись! А ведь грузинское слово «ferwera»-«перцера» (живопись) дословно значит «писание красками»!»! Вот оно – содержание живописи.

Картины Сальвадора Дали вызывают удивление и рождают страх. Они наполняют нас таинственным трепетом. Оказывается, вот что творится в душе человеческой! В какой мрак проникает взор художника! Какой великолепной фантазией он обладает! Сальвадор Дали выносит на холст неведомый, еще никем не виденный, исполненный тайн мир. Здесь зримо, открыто отображен страшный лик подсознания, извлеченный из недостижимых темных глубин. Здесь безудержные желания низких чувств, инфантильные сексуальные стремления, некогда изгнанные запретами. На его холстах реализуется все запретное – здесь тайная, скрытая жажда инстинкта, мечтания, фобии, параноидные или шизоидные видения, пороки, ангельские видения, кошмарные сны, призраки, мороки...

Все это оказалось бы на своем месте, если бы Сальвадор взял бы в руки перо, и мы тогда получили бы Франца Кафку, а если бы

Кафка взялся за кисть и стал рисовать на холсте – получился бы Сальвадор Дали. Однако Франц Кафка очутился в выигрышной позиции – в своей родной сфере. Метафора, аллегория, видение, морок, сны, противоречия, – все это у Кафки чувствует себя дома (в мире слова). Сальвадор Дали же с подобными темами, с теми же мотивами, случаями встал совершенно неуместно перед мольбертом и рассказывает нам масляными красками по холсту о непознанном и непознаваемом мире. Да, действительно это нужно для ознакомления с психикой человека. Но эта сфера чужда и неприемлема для эстетики живописи! Тщетно Сальвадор держит в руках палитру и кисти, он – не живописец, мыслящий красками.

– Вы рассуждаете пристрастно, только слепой не увидит, что Дали новатор!

– Нет, он не новатор. Новаторство в живописи достигается не новыми темами или новым содержанием, а преобразованием и обновлением палитры. Сальвадор Дали старинный мастер. Он рисует традиционно. Он боготворит старых мастеров: Рафаэля, Вермеера, Веласкеса и считает, что перед Веласкесом он сам – ничтожество. Палитра Сальвадора стара. Сам Дали считает новатором Пикассо и отдает пальму первенства ему, да, дорогие друзья, Сальвадор не новатор, он и не чистой воды живописец. Что же касается фантазии живописца, она совершенно иная, чем вы полагаете, совершенно иное качество фантазии живописца, именно о том у нас разговор, и не обрушивайтесь на меня, если я заранее скажу, что у Сальвадора Дали нет фантазии, а то, что есть, это не очень подходит для искусства живописи.

Когда Сальвадор Дали стоит перед мольбертом и созерцает палитру, импульс его творчества отнюдь не палитра, «палитра со сверкающими контрастными красками, которая так волнует живописца, как война оружие» (Делакруа), нет – он получает импульс из совершенно другой сферы, толчок ему дает отнюдь не многоцветная палитра и не краски влекут, зовут его, не краски нашептывают ему что-то на

своим таинственным языком, не цвет является импульсом воспарения, а – содержание, извлеченное из глубин его существа. Он очарован лишь только этим содержанием, восхищен только этими необыкновенными видениями или сновидениями; он желает перенести все это на холст, явить все это на холсте, и его немало не заботит, соответствует ли это искусству живописи (отнюдь не все, что делается на холсте масляными красками, является живописью!). Какая сила движет душой подлинного художника, когда он, стоя перед пустым холстом, готовится начать творить, когда он проденет в палитру большой палец, когда возьмет кисть и легким ее движением положит на белый холст, то есть на белое ничто первый цвет, и белое ничто превращается в нечто. Этого ничто уже коснулся цвет, оно уже – зародыш живописи, ему дарована жизнь, ибо цвет – душа живописи.

Когда не было ничего и сказал Господь – «да будет свет», все озарилось светом, и все обрело цвет. Все означает жизнь, ничего – ничто. Без цвета все обесцвечено.

Живопись рождается из мира красок палитры. Здесь каждая краска словно молит художника (как цветы – Хогаис Миндиа (герой произведения К. Гамсахурдиа), просит дать ей образ. Каждая из них излучает прекрасное. Взирающий на это живописец наполняется импульсами, загоревшаяся многоцветьем палитры душа его трепещет, горит и обращается огнем пылающим и повелевает художнику стать творцом.

Этот безмолвный экстаз, силою красок сотворенный, чужд Сальвадору Дали. Не на палитру устремлен его взор, и не краски, цвета его волнуют, он вглядывается вглубь самого себя и кричит: загляните в мою душу! Посмотрите, что в ней творится! И мы стоим перед его картинами и заглядываем в его душу. Затонувший в себе мастер демонстрирует нам доселе не виденный мир, он ворожит, он – предвидящий. Маг, зрящий тысячи ужасов, чего только не увидит его сверкающий глаз, и все запечатлевает он на холсте. Вот его известная картина. «Предчувствие гражданской войны». Мы видим

разорванные тела, осознаем жестокость и бессмысленность войны. Предчувствие сбылось. Кошмарным видением отобразилось оно на холсте. Но как долго можно стоять перед кошмарным видением? Живопись требует иного содержания – «живопись праздник для глаза». Вот самая знаменитая картина Сальвадора Дали – «Христос Сятого Иоанна Креста» Шотландия. Музей Глазго. В этой работе проявляется поразительная фантазия художника, его несравненное видение и великое мастерство. Невозможно остаться равнодушным перед этим шедевром! Озаренное золотым светом тело Распятого на черном фоне – по черному небу – летит, стремится кверху, туда, где царствует вечный свет, и мы, замороженные, созерцаем эту непередаваемую мистерию. Какое великолепное зрелище! «Вот оно, видение удивительное!» Мы смотрим на возникшую на холсте ясновидца фантазию и у нас перехватывает дыхание. Какие потрясающие мгновения подарил нам Мастер! Но очень скоро послышится тихий голос затаившейся в нашей душе музы – покровительницы живописи, которая прошепчет: ведь великолепно видение Сальвадора Дали? И велика сила его мистического прозрения? Однако так мог увидеть святой, но не живописец...

Теперь же, друзья мои, простимся на время с Сальвадором Дали и обратим наш взор на Се-

Поль Сезанн. Натюрморт с кувшином и фруктами



занна. Опустимся из необычного фантастического мира на освещенную солнцем землю и поглядим на богатую палитру Сезанна.

Сезанн рисует грушу.

Вот Сезанн рисует грушу. Вы скажете, что за премудрость нарисовать одну грушу и одну тарелку, если художник обладает мастерством, к тому же все, что он рисует, лежит у него перед носом на столе, к чему тут фантазия! Но – будем терпеливы: Сезанн вот-вот завершит работу, и мы увидим и поймем, что в живописи Сезанна мы имеем дело с совершенно иной, качественно отличной фантазией. Мы заметим большую разницу между фантазией Сальвадора Дали и фантазией Сезанна. Разве не о том мы спорим? Что есть настоящая фантазия живописи?!

Сезанн рисует грушу. Его взор неотрывно устремлен на предметы и горящую красками палитру. Перед ним действительность, но он должен на холсте сотворить новую действительность, новый мир, мир живописи. Но как? Фантазия Сезанна начинает действовать, он не убегает вдаль, не пересекает небеса, он погружается в глубину, он не отрывается от палитры, здесь мир живописи, и он не удаляется от недр живописи, не фантазирует на холсте, ничего не сочиняет, его фантазия протягивает сеть, как паук, между предметами и



Сальвадор Дали. Предчувствие гражданской войны

красками, разлитыми по палитре. Тайна живописи гнездится на палитре. Здесь каждый цвет – таинственный шифр, разгадка шифра – долг фантазии Сезанна. В этом ищет он суть фантазии. Груша лежит на тарелке, у груши есть своя форма, свой цвет, вес, объем, материальность, все те качества, и свойства, которые должны ожить на холсте, фантазия Сезанна ищет тысячи способов выражения: в какой тональности? Какими красками? Фантазия рыщет по палитре: она выбирает краски, сочетает их, противопоставляет друг другу, контрастные цвета светятся, постепенно на холсте вырисовывается зародыш гармонии. Его сердцебиение слышит Сезанн. Фантазия мастера упорядочивает хаос. Каждый цвет зажигается, постепенно они перекликаются друг с другом, но все еще далека полная гармония, какие-то голоса выпадают из нее, они должны умолкнуть! Сезанн, склонив голову, глядит на палитру. Вот где сокрыта тайна! Предметы тихо-тихо наполняются жизнью... Для этого недостаточно перерисовать, недостаточно подражания природе. Необходимо найти эквива-

лент – вот задача фантазии художника. Эквивалент совершенно не похож на существующую действительность, но силой эквивалента сотворится на холсте новый мир, более реальный, нежели сама реальность. Это есть содержание, созданное языком живописи, рожденный на холсте мир живописи, праздник глаза, когда человек смотрит на холст и не спрашивает, не задается вопросом – что означает то, что изображено. Живопись не ребус. Разве драгоценные камни привлекают нас содержанием? Какое содержание присуще им кроме того, что они излучают прекрасное?

Оказывается, какая красота заключена в простых, обычных предметах, вот ради чего старалась фантазия Сезанна. Вот Сезанн отступил на шаг и издали взирает на холст. Там нет ничего фантастического, но рисунок привлекает, притягивает, глаз не оторвешь, и чем дольше созерцаем его, тем больше возрастает магнетическая притягательность. Как бедно его содержание, но с какой магической силой влечет оно наш взор. Здесь ничего не наскутит глазу: как великолепен

черный цвет этой бутылки, как нежна окраска лука, как красивы изящные складки белой скатерти, какое единство создала фантазия художника, как незаметна архитектоника композиции, ее внутренняя логика, и как живо проступает все это на холсте! Картина дышит, она излучает сущность искусства живописи – искусства красок, цвета. Глаз празднует, в душе праздник. Кто бы предположил, что из ничего можно сотворить столь пленительный волшебный мир! Большая фантазия была необходима для того, чтобы из незначительных обыденных предметов создать значительное произведение искусства. Такой силой обладает подлинная живопись. Вот снова возобновил работу Сезанн. Мы оставляем художника в его одиночестве. Не станем более мешать ему. Он с любовью взирает на палитру, и бесчисленные варианты возможностей рождаются в его душе!

Сальвадор Дали – не влюбленный в палитру живописец. В иных сферах витает его сознание, реет его фантазия, и поэтому не прельщает его живопись как искусство красок и линий. Он давно отодвинул от себя мир как тему для живописи и приковал взор к миру непознаваемого. Он сказочник снов и всякому цвету предпочитает свой внутренний мир. Он настолько потрясен чудесами, обнаруженными в собственном его существе, своими кошмарными сновидениями, видениями, чудовищами, бабочками, червями, жуками, пресмыкающимися, – настолько, что ничто другое его не интересует.

Он не ищет линию или цвет как вестника прекрасного, но тогда что иное ищет живописец Сальвадор Дали с палитрой и кистями в руках? Для него главное – что означает сон, который он видел этой ночью, или как передать, как изобразить на холсте видение, которое его напугало утром – и цель достигнута, он все досконально переносит на полотно, все без изменений. Но как бы велико ни было его преуспевание, оно не долго останется на холсте как живопись и рассеется, как сон. Потому что оно создано не жаждой живописи, не импульсом, возникшим из блаженства красок, но порождено силой ви-

дений, призраков и снов... Такие мотивы были бы интересны Фрейду, Юнгу, Адлеру, но в живописи они неуместны. Итак, дорогие друзья, выяснилось, что фантазия живописца – вещь совершенно другая. Она вроде и незаметна, но она действует энергично. Фантазмагория, непосредственно перенесенная на холст, отнюдь не является великолепной фантазией живописца.

Существуют художники, которые рождены поэтами, философами, мистиками, но по какой-то случайности или по воле судьбы взяли в руки кисть. И этот ваш Сальвадор Дали один из тех, взор которого постоянно убегает к небу (если мы закроем глаза и не заметим, что и на доллар он очень даже поглядывает), да, он устремил взор к небу; там, вверху, в облаках шмыгают ящерицы, комары и слоны летают, помахая крыльями, слоны тычутся хоботами в грудь бесстыдно раскорячившейся в лазурном просторе женщины. Какая фантазия! Разве не чудеса? Изумительно, какая необыкновенная фантазия! Вон критики, искусствоведы, стоя спиной к картинам, спорят, обсуждают их. Возбужденные фантазией Сальвадора Дали поэты стихами передают мистические его видения и выдают их за свои сочинения. Философы, потрясенные глубиной метафизических или трансцендентальных изысков Дали большей частью молчат. Психологи изучают комплексы художника, его символический язык. Не мужской ли член означает слоновий хобот? И что символизируют часы, расплавленные в зное пустыни? А что значит жук, присевший прямо на сосок обнаженной груди женщины? Может, этот черный жук и есть сам Сальвадор Дали? А пламя, вспыхнувшее на шее жирафа? Может, это есть вселенский пожар? Почему треснуло огромное яйцо? Чья голова высунется оттуда? Кто вылупится? (Сальвадор Дали тихонечко посмеивается со стены. «То, что я ем, я знаю, но то, что я делаю, не знаю. Вы желаете, чтобы мои друзья или недруги понимали значение нарисованных мною на холсте образов, тогда как я сам, их создатель, ничего не понимаю?» Сальвадор Дали беззвучно смеется про себя, муха

перемещается на скулу).

– Это, господа, двадцатый век!

Размытые принципы, разброд. Абстракционист-художник льет с балкона краску на разостланный по стеклу холст. Народ апплодирует ему, как в цирке пляшущему на канате клоуну. Невдалеке шимпанзе пальцами марает что-то на холсте, какой-то скульптор тащит части разбитой вдребезги машины (очень скоро будет воздвигнут подобающий цивилизации монумент – на несколько дней); утилитарное время. Рост дешевого искусства. Праздник бездуховности. Техника. Праздник тела, возвышение секса. Негритянские ритмы. Оглушительные крики, визги, вопли из-за океана. В этом аду потеряется человек. Исчезнет прекрасное, исчезнет высокое искусство. (Сальвадор Дали угрожающе воздевает кверху указательный палец и говорит: «Искусство нашего времени – настоящий провал»).

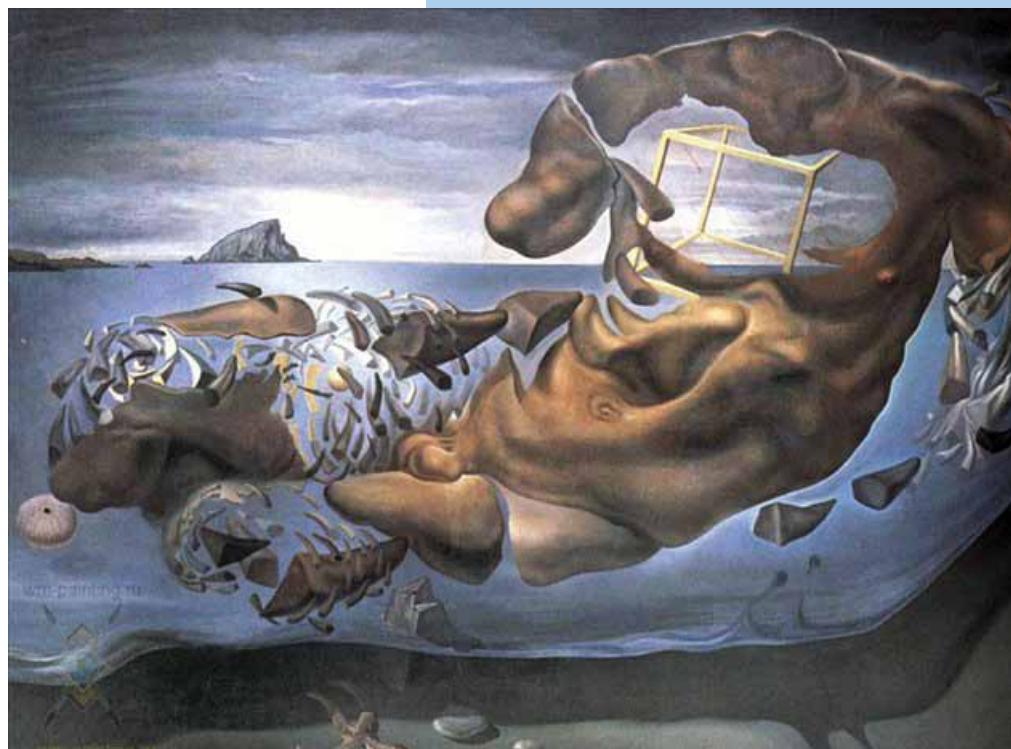
– Вы отошли от темы и этим еще раз подтвердили гениальность Сальвадора Дали. Разве кто-нибудь отобразил так живо это абсурдное время? Разве то, что происходит в душе художника, не является отражением времени? Разве не в пустыне мы умираем? Мертвое время. Разве не это символизируют рас-

плавившиеся часы? (Сальвадор Дали со стены: «Эти часы точно показывают время!»). Слышите, уважаемый господин, что сказал маэстро? При чем тут чистая живопись, чистый живописец и чистое вино! Цвет, линия – какая в этом необходимость! Чтобы Дали был очарован розами или дошел до того, чтобы месяцами рисовать персик или грушу? Дорогой мой, сегодня иное время, не отстали ли вы немножко от эпохи? Не слишком ли засиделись в старом кресле?!

– Будет лучше прекратить наш спор и проследить взглядом за этой девушкой. Посмотрите, какая она прелестная! С какой чарующей грацией она идет! Какого богатого цвета ее волосы, как расцвела непорочная грудь! Она приколола к вырезу платья алую розу, цвета крови. О, какие усилия потребуются живописцу, как мощно должна заработать его фантазия, чтобы перенести на холст эту красоту, чтобы она жила на холсте, чтобы дышала и грудь и эта красная роза (выполненная вонючими масляными красками) излучала пьянящий аромат.

Сальвадор Дали пририсовал бы этой очаровательной девушке конский хвост и назвал бы картину (скажем!) «кентавр». Сальвадора Дали не интересуют черты необычной красоты обворожительной девушки, ни ее

Сальвадор Дали. Носорогообразная фигура Фидия





Сальвадор Дали. Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения

грациозность, ни песнь линий, ни колорит, ни богатство красок. Не интересует и то, существует ли у кентавров женский и мужской пол, но если ему понадобится, он обнаружит и кентавра-гермофродита. Таков размах фантазии Сальвадора Дали, если положить перед ним грушу, его фантазия вместо черенка пририсует груше мышинный хвостик. Так-то, фантазия не имеет никаких точек соприкосновения с искусством живописи. Вы не согласны со мной?

«Что касается живописи, у меня единственная цель: как можно точнее отобразить основные черты иррационального». Вы понимаете, мои дорогие друзья, что говорит мастер? Он не фантазирует, не выдумывает, не сочиняет, нет, он тщится воспроизвести образ иррационального. Но живопись тут бессильна, — он мечтает о фотографической точности. По его мысли, «живопись — это созданная рукой фотография, воссоздание иррационального, его тайны въявь», но его не удовлетворяет тусклое отражение неведомого мира. «Если бы я мог фотографически запечатлеть те образы, которые витают перед оком моего разума, когда я засыпаю, то мне открылась бы тайна тайн мира. Необходимо изобрести прибор, улавливаю-

щий образы сновидений, который бы в точности их воспроизводил.

Если бы это было возможно, я бы тогда узрел и расшифровал являющиеся мне из вечности тайны...». Разве после этого заявление, дорогие друзья, не должен прекратиться наш бесплодный спор! Предметом вашего восхищения является отнюдь не фантазия Сальвадора Дали, а самая настоящая реальность, чье имя — подсознание. Сальвадор Дали с трезвым разумом созерцает его, рисует, как Сезанн грушу, при чем тут фантазия! То необычное, странное и удивительное, что нам (что вам) представлялось плодом фантазии, оказывается внутренним миром художника. Сальвадор Дали взором строгого психоаналитика разглядывает свою ночную жизнь, мир своих снов. «Я глубоко убежденный рационалист, я утопаю в иррациональном не только из-за его глубины, не потому что влюблен в подсознательное, но потому, что в отличие от многих, я борюсь за подавление иррационального!» Такое мог ему внушить Зигмунд Фрейд. Сальвадор Дали его поклонник. Никого он не упоминает с таким почтением и уважением, как Фрейда. Ницше не преодолел безумия, он покорился темным силам. Саль-

вадор испытывал подсознание, это гнездилище безумия для своего творчества, и избавился от всевозможных комплексов. Он спасся от безумия и избежал того хаоса, который в общем называется жизнью.

(Молчание. Дали сурово глядит со стены. По вырезанной из журнала картинке ползет муха — «самое параноидальное насекомое мира», постепенно продвигается вперед и приближается к знаменитым усам Дали. Не думайте, что это обыкновенные усы. Для Сальвадора Дали они исполнены магической силы так же, как рассыпанные по плечам золотые кудри библейского Самсона. Усы дело нешуточное, по словам друга Дали, величайшего испанского поэта Федерико Гарсиа Лорки, «усы — это константа лица человека». Идея усов у Дали возникла при чтении Фридриха Ницше. В своих дневниках он вспоминает, какое неотразимое впечатление произвел на него Ницше (однако при этом надо отметить, что он тотчас это отверг). Вот что пишет Сальвадор Дали: «Когда я впервые познакомился с Ницше, я остался глубоко шокированным. Ницше черным по белому нагло утверждал, что Бог умер! Я еще не привык к мысли, что Бог вообще существует, а тут кто-то меня приглашает на похороны Бога. Меня обуяли сомнения... Заратустра казался мне героем грандиозного масштаба, и я искренне был восхищен величием его духа, но он пал в моих глазах из-за своей ребячьей игры, которую я, Сальвадор Дали, давно отыграл. Придет время, и я превзойду его величием! Едва начав читать Ницше, на второй же день, я уже имел о нем собственное мнение: это был слабый человек, который по слабости дал себе волю сойти с ума, тогда как в подобном случае никак нельзя потерять рассудок. Эти мысли легли в основу моего девиза, которому суждено было стать лейтмотивом всей моей жизни: «единственное различие между мной и сумасшедшим в том, что я не сумасшедший». В три дня я проглотил и переварил Ницше. После этой каннибальской трапезы оставалась несъе-

денной только лишь одна деталь личности философа. Единственный кусок, в который я готов был вонзить зубы, — это были его усы.

Ведь мои усы не опечалят человека! Не наведут его на мысли о катастрофе, не напомнят о беспросветных туманах и о музыке Вагнера. Нет. Никогда!

Муха с жужжанием слетела со стены и опустилась на кончик закрученного кверху уса Сальвадора Дали. Муха затрепетала, зацепившись за острый, как игла, кончик уса. Забила крыльшками. Глаза Сальвадора Дали загорелись гневом, возмущенный мастер смотрит на собственный нос. Сверкающие глаза косят, внезапно он выхватывает из позолоченных ножен ятаган и одним его взмахом отсекает ус вместе с наколовшейся на него мухой. Ус в тот же миг падает на белую грудь лежащей у ног маэстро женщины и тотчас превращается в черного скорпиона, муха — в крошечного слона, который, взмахивая крошечными крыльями, летит к пупку женщины. Сальвадор невозмутимо раскрывает портсигар, набитый усами. Один ус, туго закрученный кверху, он приклеивает вместо отсеченного и гордо взирает со стены. Усы подрагивают, остроконечные... Дали словно ласточку проглотил, и хвост остался наружу. Сальвадор с высокомерно поднятой головой возглашает: «Мои усы полны оптимизма, они похожи на усы Веласкеса и совершенно противоположны усам Ницше, мои усы олицетворяют империалистический дух, они обращены к небесам, потому что вертикаль характерна для испанской мистики. Мои усы устремлены вверх, они только ночью опускаются книзу, когда отдыхают, в то время, когда я сплю; пока рассматривают мои усы, я, скрываясь за ними, делаю свое дело».

Мы тоже вернемся к своему делу и возобновим спор. Только спор наш, по-видимому, не имеет смысла.

— Согласен, здесь и вправду спорить не о чем. Разве не бесспорно, что если художник нарисовал женскую руку так, что мы чувствуем биение пульса на этой руке, или изобразил глаз так, что мы можем прочесть в нем тайну души, создание та-

кой картины требует гораздо большей фантазии, нежели летающие в поднебесье тигры. Когда Тициан, уже в преклонном возрасте, работал над картиной «Святой Себастьян», он на груди святого размазал краски ладонями и пальцами. Если смотреть на картину с близкого расстояния, видишь хаос, словно бы беспорядочно намешанные толстым слоем краски, но достаточно отступить назад, и тебя потрясает созданная волшебной силой фантазии живописи могучая грудь Себастьяна, в которой ощущаешь биение его горячего сердца.

Или вот пример проявления богатства фантазии живописи: Сандро Боттичелли обладал богатейшей фантазией, но не потому что воплощал на своих полотнах мифологические темы, а потому, что линия его фантастическая. Его «Рождение Венеры» фантастическое не потому, что он изобразил богиню любви стоящей на раковине, а потому что нежнейшее тело девушки, его движение является фантастической мелодией линии. Вот прекрасное, рожденное истинной фантазией живописца. Вам, наверно, будет непонятно, если я скажу — фантазия художника проявляется в мазках, даже в легком прикосновении кисти больше, чем в содержании. Разве мало тому примеров? Не будем забывать Сезанна. Его

Сандро Боттичелли. Рождение Венеры



бутылку, персик, грушу, тарелку, его натюрморты и пейзажи, в которых фантазии больше, чем в фантастическом мире сюрреалистов. Искусство живописи восхитительно, это светлое, явное искусство, но оно сложно для восприятия. Так что остается в силе единственное высказывание великого венецианца Паоло Веронезе: «Живопись понятна только живописцам». До свиданья, друзья, не обижайтесь на меня (спорящие выходят, потупив головы, но внезапно останавливаются, потихоньку, один за другим поворачиваются ко мне лицом).

— Спор окончен!

— Но сперва вы должны нам ответить на последний вопрос! Получается, напрасно гремит имя Сальвадора Дали, оказывается, напрасно люди убиваются, чтобы заполучить книги Дали в золоченых переплетках, оказывается, Сальвадор Дали и вовсе не живописец, он попросту пишет масляными красками по холсту, а живопись остается в стороне, он вроде и пишет, но и не писатель, потому как его темы нужно в книгах писать, а не на холсте. Это еще ничего, но, оказывается, Дали и фантазии не имеет! Но какая фантазия должна быть у человека, который так говорит о Дали!!! В конце концов, кто он есть?! Откуда он появился? Не с неба же упал! (Спорящие с агрессией смотрят



Сальвадор Дали

на меня, кое у кого вроде пена на губах выступила, кое-кто тянет к карману дрожащую руку. Сальвадор Дали беспокойно озирается, приложив к уху ладонь: в напряженной тишине тихо звонят далекие колокола. Я должен поменять тон разговора!)

– Дорогие друзья, трудно сказать, кто такой Сальвадор Дали, его трудно уловить! Некоторые считают, что он шут, – как сам он говорит: «Вот уже сколько времени развлекаю человечество», – некоторые утверждают, что он сумасшедший (Сальвадор Дали со стены: «Дали сумасшедший! Разве можно так бездумно и без тени сомнения утверждать такое? Лучше было бы сказать, что большая часть людей такая как вы, а не как я, я не сумасшедший, я – художник!»).

– Да, дорогие друзья, он художник. Этим все сказано. Но Сальвадор Дали не только художник. Ему мало быть художником. Он задыхается в одной лишь сфере живописи. Он многогранный творец и постоянно ищет тайну. Его взор проникает в иной мир. Разве бытие лишь то, что мы видим? Вы ведь помните, что сказал Шекспир: в природе много чего таинственного, о чем философы и не подозревают. Вот эта таинственность и привлекает Сальвадора Дали. Он ныряет в темные лабиринты непознанного мира и оттуда извлекает для нас невиданные сокровища, как искатели жемчуга из глубин морских – раковины с дремлющими в них жемчужинами, чье нежное сияние напоминает нам о тайне вечного молчания. Удивительна личность Сальвадора Дали. Живопись является частью его индивидуальности. Дали с его эрудицией и натурой – тип титана эпохи Ренессанса, но он родился в плохое время («Наше время – эпоха пигмеев. Я удивляюсь, что гениев пока что не травят, как тараканов и не преследуют, чтобы забить камнями», – говорит со стены Сальвадор и отгоняет назойливую муху). Спорщики уже не

слушают меня. Махнув рукой, расходятся, исчезают постепенно. Тишина. Я один. Я остался победителем. Действительно, кто же этот человек со сверкающими глазами, который кистью и усами покори́л весь мир?

В тишине звучит далекий звон колоколов. Сальвадор Дали прислушивается и, обратив глаза к небу, говорит: «Я благодарю Бога за две вещи: первое то, что я испанец! А второе то, что я Сальвадор Дали». Молчание. Исчез журнальный листок и на его месте на пыльной стене выделяется белый квадрат. Сальвадора Дали не видно, но в середине квадрата остались его усы. Только это знаем мы о нем. Звон постепенно приближается, приближается, мешаясь с топотом копыт.

...На золотистом горизонте возникают знакомые, всеми любимые силуэты. Один из них, на белом одре, вооружен. Его взор устремлен в небеса. Второй с беспечным видом восседает на осле. Он дремлет в седле под мелодичное позвякивание бубенцов. Вот оба приблизились и настолько, что слышна их беседа:

– Мой добрый Санчо, продолжим начатый разговор, я слушаю вас со всем вниманием.

– Да, сеньор... Когда-то у меня был такой же, как и вы, знатный господин, благородный рыцарь, всю жизнь со шпагой в руках он защищал добро, вплоть до того дня, как его поймали, посадили в клетку и объявили сумасшедшим.

– Ну, от сумасшествия я застрахован, ведь искусство – спаситель! Так, говоришь, его посадили в клетку?

– Да, сеньор, он был беден и нищ, и он боролся за добро, Господь да спасет его душу! А вы, сеньор, за что вы-то боретесь?

– Я против нищеты, я борюсь за богатство!

– Выходит, вы, ваша милость, богатый человек, у вас, верно, и золотишко есть?

– Я богат душой! А золото – это мое искусство. Я борюсь с нищими духом и духовно обогащаю всех!

– Царство небесное моему старому господину, он постоянно говорил такие же вещи!

– Значит, он был благородный человек!

– Да, это так. Только одна беда у него была: видения его мучали, видения, то и дело ему что-то мерещилось, он все хватался за эфес шпаги и грозился, что вступит в бой.

– Не за шпагу надо было браться твоему патрону, мой Санчо, а за кисть и все эти свои видения нужно было оставить на холсте навсегда. А все же, что мерещилось твоему сеньору?

– Да вот то, что я на ваших картинах увидел. Только тогда мне трудно было представить въявь рассказы моего сеньора. Теперь-то, когда я увидел картины вашей милости, я понимаю, догадываюсь, какой ад крутился в голове бедного моего сеньора. Не обижайтесь, ваша милость, но вы мне очень его напоминаете, до того, что порой страх меня берет и я спрашиваю глупую мою голову, а не он ли это и есть?.. Но у него лицо печальное было, а вы, ваша милость, не в обиду будь сказано, на гордеца смахиваете...

Они неторопливо проехали мимо меня с мелодичным позвякиванием бубенцов...



SINCE 1884

SARAJISHVILI

ს ა რ ა ი შ ვ ი ლ ი

К 870-летию Москвы

БОЛЬШОЙ КИСЛОВСКИЙ ПЕРЕУЛОК.
СТРИТ-АРТ.

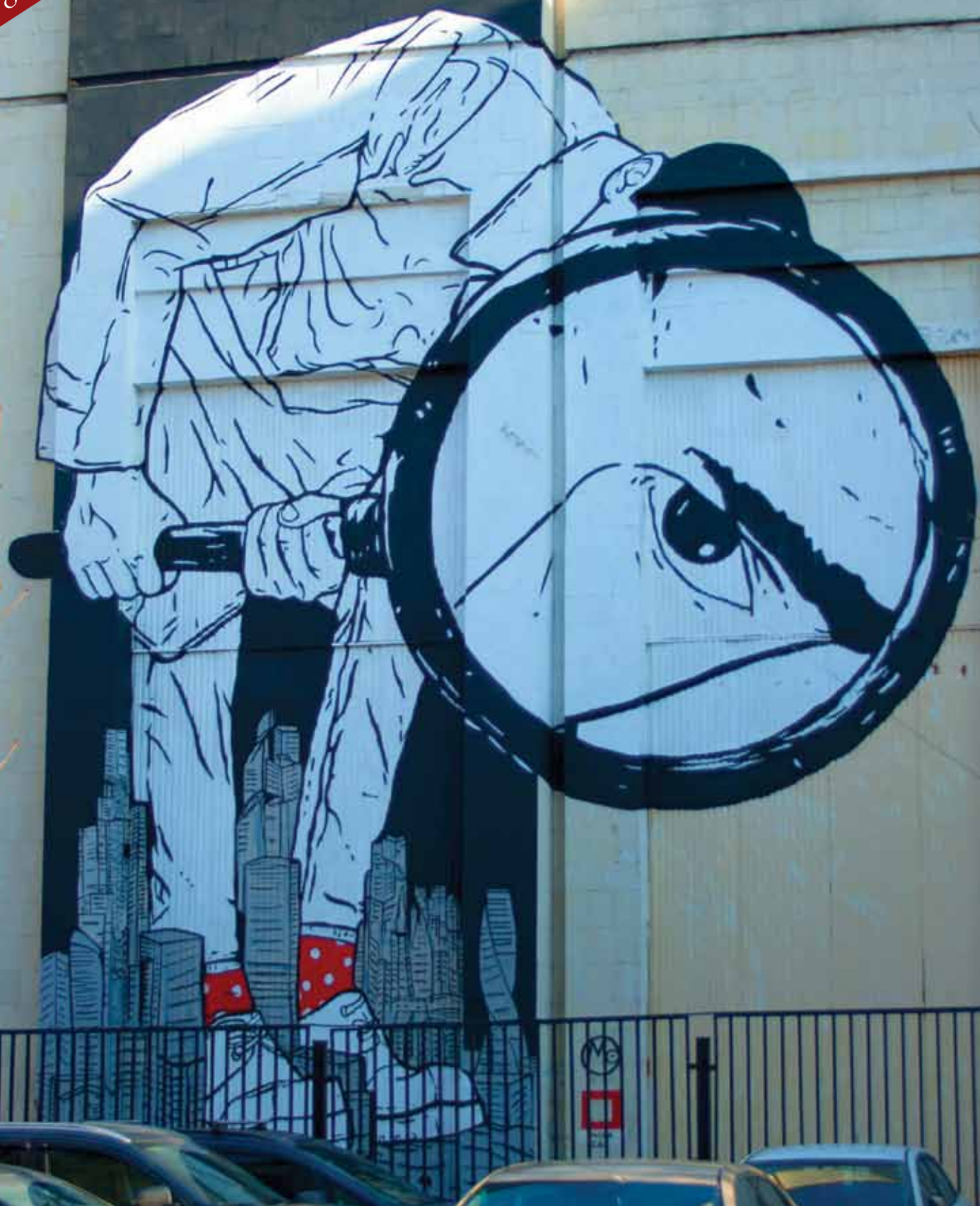


ФОТО ОЛЬГИ СОХАШВИЛИ-НАЙКО