

№3
Март 2017

Т УССКИЙ КЛУБ

ФРЕСКИ МЕРАБА
АБРАМИШВИЛИ

С. 48



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 КАВТАРАДЗЕ
РОИН МЕТРЕВЕЛИ
ИРМА СОХАДЗЕ
ГУЛБАТ ТОРАДЗЕ
ДЖАНСУГ ЧАРКВИАНИ

Армения
КАРИНЭ ХАЛАТОВА

Беларусь
ВАЛЕНТИНА ПОЛИКАНИНА

Великобритания
КНЯЗЬ НИКИТА ЛОБАНОВ-
РОСТОВСКИЙ

Израиль
ДАВИД МАРКИШ

Россия
ЗАУР КВИЖИНАДЗЕ
АЛЕКСАНДР ЭБАНОИДЗЕ
ЕЛЕН ДОРИС

США
АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ

Франция
ГРАФ ПЕТР ШЕРЕМЕТЕВ

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)
C-24

РУССКИЙ КЛУБ

№3⁽¹³⁷⁾
Март 2017

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

- 4 МАСЛЕНИЦА В РУСТАВИ
АННА КУЗНЕЦОВА
- 6 «НЕЛЬЗЯ ПРЕДАВАТЬ КОРНИ!»
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 12 МОСЭ ТОИДЗЕ – ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО. МЕЖДУ СВЕТОМ И ТЕНЬЮ
МАРИНА МЕДЗМАРИАШВИЛИ
- 17 ФАБРИКА
ИРИНА КВЕЗЕРЕЛИ-КОПАДЗЕ
- 20 ТЕ ИМЕНА, ЧТО ТЫ СБЕРЕГ
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 26 КОНТРАСТЫ И ИПОСТАСИ СОФИИ ЛОМДЖАРИЯ
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 30 ВОСПОМИНАНИЯ
ГАННА ЭЛИАВА-МАЛИЕВА
- 39 ВАШЛОВАНИ – ГРУЗИНСКАЯ САВАННА
МЕДЕЯ АМИРХАНОВА
- 42 ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА
- 43 ЛАТВИЯ – ЗЕМЛЯ, КОТОРАЯ ПОЕТ
НОННА ГАБИЛАЯ
- 46 «РУССКИЕ В ГРУЗИИ»
- 48 ФРЕСКИ МЕРАБА АБРАМИШВИЛИ
БАЙЯ ЦИКОРИДЗЕ
- 54 ПАМЯТИ МУМУШИ
РЕВАЗ ТОПУРИЯ

На обложке – Весна в Тбилиси

Фото Александра Сватикова





МАСЛЕНИЦА В РУСТАВИ

■ Анна КУЗНЕЦОВА

Масленица – славянский праздник, пришедший к нам из древности, она включена в число церковных праздников и приходится на неделю, предшествующую Великому посту.

Масленица – самый веселый из праздников. И как не сказать о том, что еще и самый сытный праздник! Попрощаться с зимой, как следует повеселиться и поесть вкусные, румяные блины – это Масленица, которую с радостью празднуют все православные и, конечно, русские, живущие в Грузии.

Уже шесть лет центром русской Масленицы в Грузии является город Рустави, где функционирует общество «Родник». В этом году праздник прошел в

Центральном парке. 25 февраля порадовало всех чудесной погодой, светило яркое солнце, в парке было многолюдно. Собравшиеся с интересом смотрели театрализованное представление, которое показали артисты театральной студии «Зеркало». Веселые скоморохи, Баба-Яга и косолапый медведь – главные герои праздника. Зима уступает дорогу Весне, холода сменяются солнцем и весенними ароматами. После представления гости прошли в павильон, где подавались блины, их было много и разных – со сметаной, вареньем, творогом, маслом. Рекой лился сбитень, стояли огромные самовары с чаем.



Среди гостей были – исполнительный секретарь КСОРСГ Александр Беженцев, зам-председателя Центра правовой защиты Дмитрий Брегвадзе, педагоги русских школ города Рустави, артисты Тбилисской театральной студии юного актера «Золотое крыльцо», члены белорусской диаспоры «Сябры», активисты русского общества, ученики театральной студии «Зеркало».

Праздник увенчался традиционными масленичными развлечениями – тут были импровизированные санные катания-эстафета и перетягивание каната, и бег в мешках. Народные песни пели участники вокальных ансамблей «Родник» и «Лилея».

Нынешняя Масленица, пожалуй собрала больше гостей, чем в предыдущие годы – почти две тысячи человек от мала до велика. Гулянье в парке посетил губернатор Квемо-Картли Паата Хизанашвили, который тепло отозвался о традиции праздновать Масленицу в Рустави. Высокую оценку организации мероприятия дал почетный гость праздника, председатель КСОРСГ, директор театра им. А.С. Грибоедова Николай Свенцицкий.





Анна Варпаховская

«НЕЛЬЗЯ ПРЕДАВАТЬ КОРНИ!»

■ Инна БЕЗИРГАНОВА

«Не спится... Пришла со спектакля Анны Варпаховской в Русской драме им. Леси Украинки «Прощальное танго». Удивительно, какими беспомощными становятся слова перед настоящим потрясением! «Голова до прелести пуста от того, что сердце слишком полно!» Да, сердце слишком полно!!! Но... голова не пуста! После спектаклей Варпаховской это невозможно. Она заставляет не только переживать и восхищаться, но и думать! Поражаюсь тому, как удается ей завладеть мною иногда даже против моей воли – в тот момент, когда изре-

чения ее героинь остро противоречат моим убеждениям. Но (о чудо!), что бы ни говорила Варпаховская – она заставляет меня понять и принять ее героинь, даже оправдать их. Как у нее это получается?..» Так передает зритель свое впечатление от творчества заслуженной артистки России Анны Варпаховской.

Анна Леонидовна Варпаховская – человек с необычной судьбой уже по рождению: ее отец – выдающийся режиссер Леонид Викторович Варпаховский, прошедший через сталинские репрессии. Неудивительно, что место рождения его дочери –

Магадан. А после был яркий и довольно продолжительный период в труппе Московского театра имени К. Станиславского, затем – эмиграция в Канаду, создание в Монреале театра имени отца – за годы своего существования театр обрел огромную популярность среди русскоязычного населения североамериканского континента, – и, наконец, переезд в Киев. Город, в котором в свое время довелось работать и Леониду Варпаховскому и где по сей день хранят память о нем. Сегодня Анна Леонидовна активно задействована в репертуаре русского театра имени Леси Украинки, сотрудничает с киевским театром «Актер»...

С Анной Леонидовной я познакомилась сначала заочно – списались в связи с предстоящим юбилеем Грибоедовского театра: в 50-е годы прошлого столетия на этой сцене шли спектакли в постановке Л.Варпаховского. Он оказался в Тбилиси сразу после многолетней ссылки и выпустил за несколько лет пребывания в Грузии три спектакля, имевших необыкновенный успех... Тогда поразило, как быстро Анна Леонидовна откликнулась на мою просьбу поделиться воспоминаниями об отце, и сделала она это блестяще! Воспоминания актрисы украсили книгу, выпущенную к 170-летию юбилею театра Грибоедова.

А спустя несколько месяцев состоялась, наконец, встреча с этой удивительной актрисой и красивой женщиной, без преувеличения, излучающей доброжелательность и обаяние, – это произошло в Тбилиси, в дни юбилея, в рамках которого прошел Конгресс русских театров зарубежья... А в фойе театра была открыта памятная доска Л.Варпаховского и состоялась презентация книги о нем, выпущенной МКПС «Русский клуб» в серии «Русские в Грузии».

– Анна Леонидовна, в 1995 году в Монреале вами и учеником Леонида Варпаховского Григорием Зискиным был создан русский театр имени вашего

отца. Довольно долгое время он активно функционировал и пользовался успехом у русскоязычной аудитории, но сейчас фактически не работает...

– На самом деле это невозможно. Все русские театры США и Канады держались лишь определенный период. Ведь никакой поддержки не существовало. Актеров там тоже не было. Русскоговорящего зрителя, с которым я встретила в 1994 году, когда приехала в Канаду, уже почти нет. То есть нет публики, которая ностальгировала по России, по русской театральной культуре, которая выросла на блестящем психологическом театре 70-80-х годов прошлого столетия. Многие из тех зрителей или уже ушли из жизни, или находятся в таком физическом состоянии, что добраться до театра им очень сложно. Как существовал наш театр? У нас перебивало шестьдесят человек: я приглашала актеров из России, Украины, США, других городов Канады. Я их обеспечивала жильем, мы репетировали, выпускали спектакль и объезжали с ним пятнадцать городов Канады и США. Только так это могло жить!.. А когда судьба свела меня с Киевским театром русской драмы имени Леси Украинки, мне вместе с нашим режиссером Григорием Зискиным удалось многие спектакли театра имени Варпаховского перевезти на украинскую сцену, осуществить совместные проекты. Там сейчас идут четыре наших спектакля, в которых я играю вместе с украинскими актерами: «Дядюшкин сон» по Федору Достоевскому, «Бабы лето» Айвана Менчелла, «Семейный ужин» Марка Камолетти и «Прощальное танго» Альдо Николаи. Постановки, рожденные на сцене театра Варпаховского. Сейчас мы уже ставим спектакли на профессиональной сцене театра имени Леси Украинки и везем их в Канаду. Это сейчас более реально, потому что я настолько задействована в Украине, что практически не бываю в Канаде – только три месяца в году. Я была там с гастролями

– со спектаклем по пьесе Николая Коляды «Курица». Все это не значит, что наш театр закрылся. Его жаждут те остатки зрителей, которые нас полюбили за долгие годы существования театра Варпаховского. Потому что мы работали как бешеные, на собственные деньги, с блестящими актерами – достаточно назвать Эдуарда Марцевича, Леонида Сатановского, Елену Соловей, Майю Менглет. Это очень высокий актерский уровень! С нами работал художник Давид Боровский, создававший сценографию спектаклей театра Варпаховского. Мы вместе с Григорием Зискиным работали в определенной художественной стилистике, традиции. И когда зрители Канады и США увидели наши профессиональные спектакли, с костюмами, декорацией, музыкой – в отличие от того ужаса, что привозят некоторые антрепризы – то в нас действительно влюбились. И мы продержались пятнадцать лет, не имея права сделать спектакль плохим и неинтересным зрителю! Но выживали мы за счет спонсоров из русской общины. И сегодня, когда я отравлена приемом киевского зала в 800 зрителей, воспринимающих меня как актрису, когда я не думаю о том, как сниму зал, как его буду оплачивать, как найду специалистов, которые пропитают декорации для пожарных, как постираю для следующего спектакля рубашки мужчинам и, наконец, как мне не забыть платок Москалевой из «Дядюшкиного сна», то, конечно, новая ситуация мне больше по душе. Ведь если я забуду кружевной платок своей героини в прекрасном театре имени Леси Украинки, то меня догонят и вложат его в руку. Видно, и возраст имеет значение...

Я вспоминаю, как мы ставили спектакль «Волки и овцы» Островского с участием десяти персонажей! Давид Боровский придумал прекрасную сценографию, а Валя Комолова, художник «Ленкома», – невероятные костюмы. Давид Боровский создал довольно мрачную среду обитания – черные щиты

с изображением «разорванной» гравюры Дюрера – из сумрачной чащи «разломанного» леса выползают персонажи. И сценограф попросил, чтобы на этом фоне костюмы были ренуаровские, как цветы.. Это была такая красота с музыкой Шостаковича! Получился спектакль высокой театральной культуры. В нем играли блестящие актеры – Катя Райкина, Миша Меркушин из Казани, Сережа Приселков – бывший актер Ермоловского театра... Сейчас пошел процесс возвращения актеров на родину. Потому что театрального пространства для русского театра за границей нет! Очень важно сохранить это великое достижение СССР – русский репертуарный классический театр.... Монреаль, по сути, очень бедный город: там нет репертуарного театра. Есть так называемый Театр Нового мира, где несколько актеров являются как бы совладельцами, а остальные привлекаются на проекты, по договору. В этом театре

Леонид Варпаховский с дочерью Анной





А. Варпаховская с дочерью на фоне эскиза Е. Ахвледзани

играют один спектакль в течение месяца – и до свидания: постановка уходит в небытие.

Как же мне было обидно – сделать прекрасные спектакли «Бабье лето», «Дядюшкин сон», сыграть их по пятнадцать раз – и прощай! Когда проект заканчивался и все актеры разъезжались по домам, а в гараже складывали костюмы, реквизит, я думала о том, как мне поступить: выбросить все это или спрятать? Ведь никогда не понадобится эта пена кружев, эти турнюры, эти декорации! Было очень больно... К счастью, сегодня спектаклю «Бабье лето» уже десять лет, «Дядюшкину сну» – восемь, и они живут благодаря театру Леси Украинки.

Я человек большой театром и не могла себе представить, что не буду заниматься своим любимым делом. Это и спасло меня в эмиграции. Начинала я с того, что пыталась играть во французском театре. Играла на французском два водевиля Чехова, «Скамейку» Гельмана. Язык немного знала, но русское слово я ощущаю цветово, вкусово, то есть на вкус, цвет и запах. Французское слово я не

ощущаю. Понимаю, но не чувствую то, что говорю. Зритель французский – это очень далеко от нас. Одна зрительница поинтересовалась: «Чехов – это ваш муж?». Если я говорила, что поработала почти четверть века в московском театре Станиславского, то меня на полном серьезе спрашивали: «Мадам из трупы Станиславского?». Я сразу вспоминала Михаила Булгакова: «Сколько же лет Аристарху Платоновичу?» Или мы объясняли в программке, что такое прописка и коммунальная квартира, когда играли «Скамейку» Гельмана. Очень милый журналист поинтересовался: «Это секта, секс-меньшинства?». Я говорю: «Нет!» – «Эти люди любят друг друга?» – «Скорее ненавидят!» – «Тогда почему они живут вместе?». И вот попробуйте им растолковать, что такое коммунальная квартира! В то же время там ставятся спектакли по русской классике – они так увлечены нашей драматургией, вообще русской литературой! Я видела на сцене в Монреале «Мастера и Маргариту». Правда, Маргарита в спектакле была негритянской. А вот для меня прообраз Елены

Сергеевны никак с этим решением не совпадал... Я видела и постановку «Дачников» Горького, в которой все высшее общество выходило на сцену в павлопосадских платках, потому что это их представление о России. Я снималась там в фильмах. Помню, в одной картине с правой стороны у меня был самовар, а слева – матрешка. Плюс наклеенные брови. Я говорила им, что наши женщины самые красивые и элегантные – кстати, они и ходят такие по улицам Монреала, и если вы встретите очень красиво, элегантно одетую женщину, то она или полька, или россиянка. Это вам не напаянные три майки, одна из другой вылезает, и кроссовки впридачу! Но их представление не сбить ничем: Россия – это ватник, матрешка, платок на голове и авоська с бутылкой водки. До сих пор. Во всяком случае, в кино.

Или выпустишь какой-нибудь хороший спектакль, они посмотрят, зададут вопросы, а потом выйдет статья под заголовком «Русские идут»... Хотя «русские давно пришли, русские повсюду». И это не сбить!.. Такое явление, как репертуарный театр, в котором актер может расти на ролях, на материале, отсутствует вовсе. При этом американский кинематограф – блестящий! Голливудские актеры не брезгают поехать в Нью-Йорк и пройти курсы Станиславского. А в России слышу: «Станиславский? Это уже устарело и никому не нужно!» Но это неверно – необходимо расти на базе, нельзя отвергать свои корни, предавать их.

База очень важна... Если я что-то умею, то это, по всей видимости, и детство, проведенное рядом с отцом, и счастье, благодаря ему видеть выдающихся актеров и деятелей культуры 60-70-х годов, и блестящий курс Щукинского училища выпуска 71 года, и годы работы в уникальной, богатой талантами, труппе Московского театра имени Станиславского, и создание русского театра имени Варпа-

ховского в далеком Монреале, и последние годы работы в Киве, где особенно теплый и благодарный зритель. Так что если Станиславский создал систему, нужно боготворить ее, расти на ней. Как это делают американские киношные звезды.

– У нас тоже существует эта тенденция – отвергать систему Станиславского как нечто рутинное.

– Я не согласна с этим. Меня еще папа учил. Вот, допустим, комната. Четыре стены. Она может быть в Италии, Испании, России, Грузии. Всюду любят, переживают, умирают. Страсти кипят одинаково. Важен разбор человеческой жизни и ориентация на определенного зрителя, для которого мы работаем. Есть, конечно, элитарно воспитанная критика, театралы-эстеты. Но заводчанин дядя Вася и фабричная тетя Маша, пришедшие на вечерний спектакль, наверное, хотят разобраться в своей жизни и должны увидеть какую-то модель, которую могут применить в реальности... Я считаю, что русский психологический театр в лучшем своем понимании должен жить вечно. Мейерхольд был замечателен тем, что у него был психологический театр, построенный на яркой театральной форме. Но он – гений!

– О спектаклях Варпаховского говорили: это русский психологический театр в самом лучшем понимании этого слова. Яркую зрелищность своего учителя Мейерхольда Леонид Викторович тоже воспринял?

– Конечно! Достаточно вспомнить спектакли «Шестое июля», «Маскарад». При этом он считал, что ставить классику современно – это не значит одеть актера, исполняющего роль Гамлета, в джинсы. Главное – вытащить тему, которая волнует зрителя. К сожалению, отец не поставил одну из своих любимых пьес – «Дядя Ваня». Не успел.

Ведь у него было отнято семнадцать лет жизни! Что он успел – то успел. Например, «Дядю Ваню» Варпаховский хотел поставить в хрущевское время. О чем? Ему было важно понять, о чем? Какой адрес он кинет в зрительный зал? В годы оттепели папа мечтал сделать спектакль о культе личности. Есть эта тема в «Дяде Ване»? Можно эту пьесу рассмотреть с такой точки зрения?

– Безусловно! Образ Серебрякова...

– Вот! И эта тема жила в обществе, будоражила: развен-

чание Сталина, оттепель... Но замысел остался нереализованным. Проходит какое-то время. Наступили семидесятые годы. И отец опять: «Как я хочу поставить «Дядю Ваню!» «О культе личности? – спрашиваю. – «Нет, эта тема умерла» – «А про что?» – «Я бы поставил спектакль про зря прожитую жизнь!» Есть эта тема в пьесе? Есть. Застойное время, рутина, серость. Все закрыто, опущен занавес. Зря прожитая жизнь!

– Возможно, Леонид Викторович хотел поставить спектакль и о самом себе – об отнятых у него 17 годах жизни!

– Чем хороша классика? Ее нет необходимости рядить в какие-то знаковые вещи. Классике нужно рассматривать с точки зрения того, что сегодня волнует общество.

– А почему «Дядя Ваня» все-таки не случился?

– Не получилось. Я очень благодарна Грузии и Украине за память о Леониде Варпаховском. В Москве этого нет. Хотя основная его деятельность прошла именно там. И мне очень больно! Папа был настолько травмирован, лагерь так сильно ударил по нему – это я поняла сегодня, будучи зрелым человеком – что он боялся быть арестованным вновь. Он ставил спектакли там и сям – они были разбросаны по разным сценам. У Варпаховского никогда не было своего театра, он боялся руководить театром! Говорил: «Я не хочу ни по чьей судьбе проехать танком, отчитываться в высших инстанциях!». И он успел немного. Ведь папа умер, по сути, молодым человеком – ему было всего 67 лет!

– Вы сказали: он не хотел проходить через инстанции. Да, история его неоднократного обращения к пьесе «Дни Турбиных» во многом показательна. Впервые он поставил ее в Тбилиси. Потом – в Киве, однако спектакль был запре-



Кадр из фильма «Суета сует»



Участники спектакля «Волки и овцы»

щен, в Ленинграде репетиции начались, но были прекращены. А в 1967 году «Дни Турбиных» вышли наконец на сцене МХАТа.

– Самый блестящий спектакль! В таких ситуациях отец сразу закрывался и уходил.

А как он работал! Я никогда не забуду, как папа, придя после утренней репетиции, швырял портфель, садился за рояль, играл, потом готовился к следующей репетиции, в этот период его мучала бессонница, он не мог дождаться утренней репетиции. У нас в доме не закрывались двери. Перебывали все самые передовые, известные люди – приходили художники Кукрыниксы, знаменитые актеры, Леонид Утесов, Мария Миронова с Александром Менакером, ученые, интересная творческая молодежь. Это была оттепель, дом кипел, но все изменилось где-то в 70-е годы. Помню, как папа пришел, сел, даже не раздевшись, и сказал: «Все кончилось, они ввели войска в Чехословакию!» Он понял, что период оттепели, творческой свободы закончился. Варпахов-

ский был очень ранимым, духовным человеком. Человеком с колоссальным, но не театральным образованием. Он учился режиссуре только у Всеволода Мейерхольда, а вообще окончил филологический и юридический факультеты. Папа был настоящим интеллигентом.

– Режиссер Михаил Левитин в телепередаче о Варпаховском говорил, что интеллигентность может мешать в театре, который «часто является заведением хамским». Это так в случае с Вашим отцом?

– Не думаю... Хотя, вы знаете, незадолго до смерти папа стал видеть в своих снах лагерь. И почему-то один раз сказал: «Ненавижу театр!» Ведь была и другая, непривлекательная сторона театра... Папе было некогда, он горел, старался наверстать упущенное. А когда однажды оглянулся... Он поставил замечательную пьесу Эдуардо де Филиппо «Рождество в доме Купьелло». О том, как человек делал игрушки, очень красивые, и не видел того, что вокруг него происходит. А когда однажды

вдруг открыл для себя, что вокруг крысы бегают, семья разваливается, дочка ссорится с мужем, семья живет в нищете, то у него не выдержало сердце и он умер... Мне трудно об этом говорить, потому что когда папа умер, мне было всего 25 лет. Но когда я сейчас анализирую, то понимаю, что это все имело для него значение – то, что у него не было своего театра, что он мало успел в жизни.

– Как и Анатолий Эфрос... Хотя, наверное, сравнение, не совсем корректное. Судьбы разные. Но у Эфроса тоже не было своего театра.

– Они же дружили, и я слышала интереснейший разговор между ними. Анатолий позвонил папе после премьеры своих «Трех сестер». И Варпаховский сказал ему: «Толя, а почему у вас сестры валяются на полу?» Эфрос ответил: «Я был вчера на одной вечеринке, и там молодые девушки валялись на полу!» – «Но это не три сестры! – возразил папа. – Я ведь из дома Прозоровых, и этого не могло быть!». Папа отвергал то, что включает

в себя понятие «вопрекисты». Вопреки логике, вопреки еще чему-то... В Москве это сейчас очень модно – ломают все! Конечно, театр может быть разный, и нужно искать современный сценический язык. Но опять-таки процитирую отца: «Театр может быть любим. Главное – чтобы он был талантливым!» Может быть все, что талантливо.

– Леонид Викторович однажды узнал о том, что его предал любимый учитель – Мейерхольд: дал ему нелестную оценку в письме, отправленном в официальные органы. Как объяснить то, что Варпаховский не разочаровался в Мейерхольде, постоянно, до конца жизни обращался к его наследию, пропагандировал его режиссерские идеи? Художника он ценил в нем больше, чем человека? Потому и сумел пережить тот страшный удар?

– Когда Варпаховский натолкнулся на это письмо, то два дня лежал, не ел, не разговаривал. И после этого он действительно всю жизнь пропагандировал имя Мейерхольда, писал о нем. Для него талант был важнее всего, и это свидетельство глубокой духовности и благородства.... Никогда не забуду, как однажды родители вернулись домой. Отец начал готовиться к завтрашней репетиции, а мама отчего-то сильно нервничала, возмущалась, что-то швыряла... А папа ей сказал: «Дуняша, мы посмотрели гениальный спектакль, родился новый блестящий режиссер, а ты нервничаешь. Нехорошо!»

– Анна, почему Вы уехали из Москвы, где у вас так удачно складывалась актерская карьера?

– Да, у меня была хорошая позиция в театре. Я играла главные роли, но уехала из-за глубочайшего разочарования. После перестройки вдруг развенчалась ложь, стали открыто говорить о Сталине, а потом это вдруг опять... расплылось.

К тому же от театра отхлынул зритель, потому что то, о чем говорилось по телевизору, было большим шоу, нежели театр как таковой. И наступило какое-то глубочайшее разочарование! У меня есть от отца одно замечательное качество: я легкомысленная. Отец говорил, что выжил в лагерях, потому что был легкомысленным. Я – тоже... Гово-

вас счастье?

– Вы задали мне сложный вопрос по поводу счастья. Можно сказать, что сейчас я счастлива, когда хорошо себя чувствую, ведь здоровье позволяет много работать, играть, сниматься, путешествовать, быть с родными и друзьями. А вообще счастье для меня это прежде всего любовь: к детям, своей семье, к своему



А.Рудницкая. Портрет А.Варпаховской. 2017

рила: «Дети, будущее – давай уедем!» Я даже не подумала о том, что через шесть месяцев буду играть в Канаде на французском языке с французскими актерами водевили Чехова. Ехала в никуда. Я покончила с профессией, я уезжала! Но муж мне в эмиграции помог. Мне помогли и другие люди, которые хотели видеть русский театр в Канаде. Я выжила, и я... вернулась.

– Возник такой вопрос, связанный с текстом, который я нашла на вашей странице фейсбука: «Когда мы по-настоящему счастливы? Когда светит солнце, когда молоды, дети растут и мама еще жива!» Счастливы ли вы сегодня, и если да, в чем для

делу, к ЖИЗНИ. Любовь и любопытство. Пока для меня так много интересного в этом мире, я жива и счастлива.

– И последний вопрос: чем вы сегодня живете? Над чем работаете?

– Работаю над пьесой «Наша кухня» А. Котляр, премьера в конце марта, а далее меня ждут большие съемки в сериале. Сейчас у меня в двух киевских театрах девять названий! Это многовато, стараюсь справляться. Недавно прилетела из Польши. Это тоже к вопросу о счастье – выдалась свободная неделя, и любопытство потащило меня в Гданьск, а любовь – к родным людям.



Мосэ Тоидзе в годы учебы в С.-Петербургской АХ

МОСЭ ТОИДЗЕ – ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО МЕЖДУ СВЕТОМ И ТЕНЬЮ

■ Марина МЕДЗМАРИАШВИЛИ

Холодным январским днем 1871 года в бедном доме на окраине Тбилиси, в семье Иване Тоидзе родился третий сын – Мосэ. Мальчику было всего несколько месяцев, когда скончался отец и все заботы о детях легли на плечи хрупкой женщины, матери мальчиков – Маки.

Через много лет, в 1904 году, ставший уже известным художником, Мосэ Тоидзе пишет портрет своей матери. Немолодая женщина с уставшим и сосредоточенным лицом, в типичной для своего времени одежде горожанки, с лечаки и чихтикопи на голове, сидит в кресле. Ее поза, взгляд сквозь очки, упавшие на колени руки передают тяжесть пройденной жизни. Освещение вы-

хватывает из общего темного тона картины лицо и руки. Особенно тщательно прорисованы вышитые края лечаки, книга, очки – такими немногочисленными деталями художник передал непростую историю своей матери. К этому мы вернемся позже, а пока обратимся к жизни самого Мосэ Тоидзе.

Его творческая и общественная деятельность была так насыщена и богата событиями, что ее хватило бы на несколько человек. Но две основные линии в истории жизненного пути художника прослеживаются особенно четко.

Одна из них – зафиксирована, документирована и изложена в монографиях и многочисленных статьях о художнике (все они относятся к советско-

му периоду).

Другая – в течение многих лет бережно хранилась в памяти нескольких поколений семьи.

Первая из них проработана в полном соответствии с идеологией советского времени и отличается прямолинейностью и будничностью.

Вторая история – полная романтизма, а иногда и тайны сделала Тоидзе настоящим, большим художником!

В этой стороне его личной и творческой жизни события то становятся яркими, то таятся в тени и возникают в виде удивительных событий и чудесных картин.

Этот дуализм, это постоянное существование между обыденностью и высокой поэзией были изначально, уже при рождении заложены в судьбе художника.

Обратимся ко много раз озвученной версии о происхождении Мосэ Тоидзе, в которой говорится, что будущий художник был рожден в бедной крестьянской семье и отец его был аробщиком.

В мифотворчестве советского времени создание подобной легенды о происхождении было понятным – ведь принадлежность к рабоче-крестьянскому классу давала шанс не только на успех, но, в некоторых случаях, и на саму жизнь!

Что же было на самом деле? А была история тайной любви – любви девушки из княжеского рода Туркестанишвили и ремесленника Иване Тоидзе. Родители лишили дочь благословения и приданого, и опальная молодая семья действительно жила бедно.

Особенно трудно стало после смерти отца, но Мака обладала не только твердым характером, но и жизнестойкостью, и удивительным трудолюбием! Уже в зрелые годы Мосэ Тоидзе сравнил свою мать с Отаровой вдовой – мужественной женщиной, которая могла постоять за себя и за свою семью. Мака к тому же была образо-

ванной женщиной, и искусной мастерицей-вышивальщицей (об этом и рассказал художник в своем «Портрете матери»). Эти способности, как в грузинской сказке о царе, которого спасло от смерти умение ткать ковры, помогли семье выжить. Мама вышивала шелком предметы женского туалета, панно с сюжетами из «Витязя в тигровой шкуре», портреты Шота Руставели и царицы Тамары. Вероятно, она умела и рисовать, и маленький Мосэ получал дома не только первые уроки рисования и истории своей страны, но, что особенно важно, рос, осененный светом большой материнской любви и самоотверженности.

Много лет спустя сын почти с симметричной точностью повторил романтическую историю своих родителей. Это была, действительно, удивительная

история, и чтобы не утратить из нее ни единого нюанса, обратимся к воспоминаниям внучки художника – Нателлы Тоидзе: «Дедушка Мосэ Тоидзе учился в императорской академии у Репина. Он был безумно красив, и Репин тогда с него писал Христа, для чего дедушка отпустил бороду и усы. Однажды для студентов устроили бал-маскарад, и пригласили девочек-послушниц, которые учились в школе иконописи. Одна из девочек (Александра Сутина – авт.) безумно понравилась моему дедушке, но он не знал, как к ней подойти. Тогда он побегал в мастерскую, разделся, натянул на себя суровый мешок, подвязался веревкой и босиком вышел к моей бабушке. Будучи послушницей, она попросту не смогла отказаться от знакомства с человеком, который предстал перед ней

в облике Христа. Но она воспитывалась в весьма религиозной, состоятельной семье. Когда дедушка сделал ей предложение, все ее родственники категорически воспротивились тому, чтобы она вышла замуж за грузина, да еще художника. И она просто сбежала с дедушкой в Тифлис...»

Репин не случайно остановил свой выбор на грузинском юноше, как на модели для изображения Христа. Не только восточный тип красоты Мосэ Тоидзе, но и его склонность к идеализму, благородство и одухотворенность всего облика определили этот выбор. Помимо этих качеств М.Тоидзе обладал и обостренным чувством собственного достоинства – несмотря на крайнюю нужду, на то, что в холодном и сыром Петербурге он часто и тяжело болел, он ни разу не обратился за помощью к проживающим там родственникам матери – князьям Туркестанишвили. В нем все еще жила обида за своих униженных и отвергнутых родителей.

Репин изобразил Мосэ Тоидзе в образе Христа в картине «После Гефсиманской ночи» (не сохранилась). Позже И.Репин использовал этот же образ в другом произведении – «Искушение Христа» (или «Иди за мной, Сатано»). Это полотно проникнуто духом мистицизма: композиционный строй, цветовая гамма, экспрессивность близки к символизму и, в особенности, к произведениям Одилона Редона. Почти в это же самое время Репин написал совершенно отличные по духу и манере исполнения работы: академичные парадные портреты императора Николая II и был автором таких известных передвижнических картин, как «Бурлаки на Волге», «Не ждали» и др.

Такое сосуществование противоположных по идейному содержанию и художественному воплощению произведений в творчестве любимого и уважаемого учителя во многом

«Портрет матери». 1905





«Кура вблизи Метехи». 1937

определило дальнейший путь Мосэ Тоидзе в искусстве.

В период обучения в Петербурге, в Императорской Академии художеств М.Тоидзе написал «передвижнические» по теме и живописной манере картины «Прачка» и «Хатоба». Масштабное полотно «Хатоба» было задумано, как дипломная работа. При ее создании перед выпускником Академии ставились определенные задачи – построение многофигурной композиции с правильным размещением фигур в пространстве, изображение разных типажей и т.д. В основном, эти требования М.Тоидзе были осуществлены, но защитить диплом он не успел, т.к. за участие в студенческой демонстрации был исключен из Академии и выслан на родину.

Впоследствии М.Тоидзе дважды переписывал это полотно: менял детали, изменил архитектуру на заднем плане... Картина получила новое название – «Мцхетоба».

В 1901 году «Мцхетоба» была выставлена на юбилейной сельскохозяйственной выставке в саду Муштаид, в павильоне искусства. Картина тогда еще неизвестного молодого художника экспонировалась рядом

с произведениями прославленного в Грузии живописца Гуго Габашвили. Это уже был успех! Еще большим успехом стало награждение Мосэ Тоидзе большой золотой медалью. Так, неожиданно, Мосэ Тоидзе получил признание и известность.

В последующие несколько лет Мосэ Тоидзе создает ряд живописных портретов и тематических картин: «Жарит шашлык», «Ремесленник-лезгин» и др., в которых еще сильно влияние русского передвижничества. Все эти картины, как и «Мцхетоба» отличаются почти недифференцированным колоритом, в котором преобладают коричневые тона. Свет, падающий во всех композициях слева, выхватывает отдельные фрагменты изображения. Такое «постановочное» освещение придает всей композиции ощущение скованности и неестественности. Фабула и социальный контекст выходят на передний план, а живопись служит лишь средством их передачи.

Однако уже тогда, в первые годы XX века, художник ставит перед собой новые задачи.

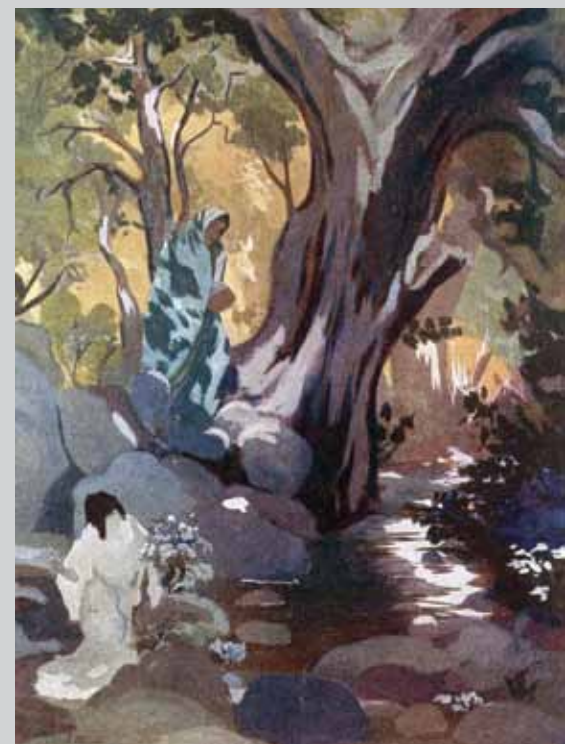
Семейная, камерная по настроению сцена в картинах «Бабушка и внучата», «Семья художника» изображена в инте-

рьере. Свет, который проникает с заднего плана, волнами расходит по комнате, окрашивает все в теплые тона, прозрачным ореолом окружает головки детей. Позы персонажей, их взгляды, мимика кажутся случайно увиденными, «подсмотренными»...

Эта незамысловатость и непринужденность сюжета, стремление к передаче воздуха, естественного освещения демонстрируют зарождающийся интерес Мосэ Тоидзе к импрессионизму.

Этот интерес, еще ярче проявился в плэнерных произведениях 1910-х годов: «Качели», «Женщина с зонтиком», «Приход жениха» и др. Все эти работы носят этюдный характер. Свободная манера письма быстрыми и широкими мазками, сопоставление света и тени, теплых и холодных цветов, насыщенная палитра придают им характер непосредственно схваченного и зафиксированного момента.

Этюдность, как самостоятельная форма живописи, одна из характерных черт творчества Мосэ Тоидзе 1910-1920 годов. Он близко подходит к импрессионизму, но не останавливается



«Пейзаж». 1918



«Царица Тамар на отдыхе». 1919

в своем выборе, а идет дальше в поисках новых возможностей живописи.

За короткий отрезок времени он создает произведения, в которых видны черты уже постимпрессионистических направлений – фовизма, стиля модерн, группы наби... Но всегда, в разных по теме и живописных решениях композициях, он сохраняет свой собственный почерк, свою индивидуальность.

В многофигурных композициях «Базархана», «Восточная сцена» фигуры сливаются в калейдоскопическом многоцветье с окружающей средой; их роль и значение в композиции не больше, чем у узора ковра или ветвей деревьев. Яркая пестрота, любование цветовыми контрастами, декоративность, свойственная восточным орнаментам, приближают эти произведения к поискам чистого цвета в творчестве фовистов.

Самоценность живописи, ее способность, не опираясь на сюжет, передать красоту окружающего мира становится важным творческим достижением художника в 20-х годах.

Он вполне осознанно выбирает такие пейзажные мотивы,

в которых нет ничего примечательного – невыразительные городские или сельские ландшафты, безмянные улицы и дома – в них нет излюбленной художниками экзотики старого Тбилиси. Помещенные в пейзажную среду фигуры не имеют самостоятельного значения, индивидуальности – художник даже не прописывает лица... Все могло быть скучным и однообразным, если бы не прикосновение волшебной кисти художника! И вот в будничном виде открывается глубинная красота пейзажа! Яркий свет южного солнца, охра черепичных крыш, золото пыльных улиц, глубокие синие, фиолетовые тени, контрасты освещения и цветов – все схвачено остро, быстро, написано общо, без намека на детализацию. Эти произведения сохраняют тот эмоциональный заряд, который испытал мастер; и по прошествии целого века передают его с той же свежестью и силой творческого воздействия!

Еще более смело, свободно Мосэ Тоидзе решает живописно-декоративные и колористические задачи в серии произведений, где изображен ночной пейзаж.



«Базар». 1910-ые гг.

В картине «Лунная ночь» резкие светлые и темные полосы диагонально пересекают композицию. Холодный зеленовато-голубой свет луны ритмически чередуется с глубокими, почти черными тенями. Цветовые пятна резко очерчены и разграничены. Все полотно решено в едином по интенсивности цвета и света ключе. Яркое освещение дематериализует архитектуру, растения, фигуры людей... Пейзаж кажется фантастическим еще и потому, что зритель не видит ни источника этого освещения, ни те, находящиеся вне картинной плоскости предметы, которые отбрасывают эти бесконечные, причудливо изогнутые тени... Единственная точка, которая «привязывает» этот призрачный мир к реальности – это светящееся оранжевым окно на заднем плане. Этот светоцветовой акцент придает остальным цветам еще большую выразительность и глубину.

Условность и обобщенность формы и цвета, декоративность, переход реальности в состояние метафизики приближают композицию «Лунная ночь» к абстракции.



«Выпечка хлеба»

Несомненно, создавший это произведение художник стоял на пороге знаменательных творческих открытий – открытий важных как для его дальнейшего творчества, так и всего грузинского искусства.

Однако, именно на этом, решающем этапе история совершает очередной виток, и Мосэ Тоидзе, как и вся страна, оказывается вовлечен в новую реальность под названием «социалистический реализм». Предыдущие достижения, новаторство, творческие искания 10-20-х годов были на десятилетия изгнаны из художественной жизни! В 1930-1950-х годах актуальными стали темы труда в колхозах и на производстве, революционного прошлого, портреты вождей...

В некотором смысле это было возвратом к искусству передвижников, то есть к тому, с чего начинался путь Тоидзе, но задачи были еще больше социализированы и упрощены. Изменилась и эмоциональная окраска от «критического реализма» к реализму «оптимистическому».

Идеологический смысл сюжета, иллюзионистически переданная форма стали определять всю значимость произведения.

Мосэ Тоидзе, для которого

живопись была не только призванием, но и профессией, продолжает рисовать. В эти годы он становится за свой художественный станок-мольберт и работает так, как в юности работал за станком токарным – упорно и старательно. Он пишет и ударников соцтруда, и счастливых колхозников, и товарища Сталина. Но смог ли найти художник в этих, заданных государством темах, источник вдохновения?

Ответом служат сами картины. В тех случаях, когда тема по смыслу и сюжету эмоционально близка его жизненной позиции и мировоззрению, он пишет с прежним энтузиазмом. В нескольких, схожих по сюжету картинах «Кузница», «Плавильный цех», «Индустрия», художник передает своеобразную красоту сильных, занятых тяжелым трудом людей (ведь в юности Тоидзе и сам был кузнецом). Сполохи огня плавильной печи, клубы дыма, фигуры рабочих сливаются в едином экспрессивном ритме.

Тогда же, когда тема ему неинтересна, то картины с их псевдооптимистичным настроением и «хрестоматийной» для соцреализма манерой исполнения, явно демонстрируют позицию художника.

В двух маленьких эскизах,

которые хранятся в фондах Музея искусств Грузии, хорошо видны этапы работы М.Тоидзе и его отношение к подобной работе.

Первоначально он прорисовывает контуры будущей композиции, затем одну за другой аккуратно и методично раскрашивает фигуры... Ни следа импровизации и эмоций, которые так привлекательны в творчестве прежних лет!

Если в ранней юности он был захвачен мечтой о равенстве и справедливости и искал их в идеях марксизма, а позже отозвался на события 1917 года романтической картиной «Восстание», то теперь эти иллюзии и утопические устремления остались в прошлом! Может быть, именно сейчас, когда он уже немолод, он стал настоящим реалистом? Реалистом в самом обычном, житейском смысле. Он не смог сделать счастливыми всех, но он – Мосэ Тоидзе – теперь известный и уважаемый художник, профессор, орденносец, может помочь тем, кто рядом. И он тайком, между страницами книг оставляет своим многочисленным ученикам небольшие суммы денег; жителям высокогорного села дарит свой автомобиль, в другое село подводит водопровод... Он большую часть своего времени отдает преподаванию, и целая плеяда его учеников стала стержнем грузинской культуры.

Через его большую жизнь прошли эпохи-войны, революции... Он был и свидетелем, и участником этих событий. Он пережил смерти близких, любимой жены Александры, маленького сына... Но сильный дух его матери – Маки Туркестанишвили дал ему силы – он вырастил пятерых прекрасных детей и создал в своих картинах удивительный мир! Мир, где реальность и мечта существуют рядом и щедро даруют зрителям многоцветные сокровища красоты и любви!



Ф А Б Р И К А

■ Ирина КВЕЗЕРЕЛИ-КОПАДЗЕ

Превращение пустующего пространства в «фабрику грез» – главная идея успешного проекта компании «Adjara Group Hospitality». В сентябре 2016 года началась новая жизнь в корпусах бывшей швейной фабрики «Нино», прекратившей свою деятельность 25 лет назад. Теперь там располагаются: самый большой в Грузии хостел, архитектурная мастерская, десяток других творческих мастерских-салонов, несколько модных кафе, конференц-зал и даже креативная школа дизайна.

Всего 20 площадок и все они отданы в аренду на 1-2 года после жесткого конкурсного отбора предложенных проектов. Еще 60 проектов находятся на листе ожидания. То есть уже сегодня можно было бы запустить еще три такие же Фабрики.

За полгода в одном из районов Старого города возник особый мир творческих людей со своими законами, этикой и вектором развития. Популярность этой территории у поколения восьмидесятых – хорошо образованных, энергичных и деятельных молодых людей – просто зашкаливает!

Что заставляет молодых людей, объездивших полмира, возвратившись в Тбилиси, все вечера проводить с друзьями на железных сетках старых кроватей во дворе Фабрики? Что это – модная фишка сезона или особое родство душ?

Все новое – это хорошо забытое старое! Еще в сороковых годах прошлого века в Нью-Йорке большинство фабрик из района Манхэттена были переведены в промзоны. Уродливые фабричные здания за бесценок выкупались художниками, превратившими цеха в студии, а заодно и в жилье. Так возник стиль «лофт», с его огромным пространством, кирпичными и бетонными стенами, окнами без штор и обилием металлических труб, консолей и лифтов. Сегодня этот стиль, в очень дорогой своей версии, снова на гребне модной волны.

В 1962 году американский художник, дизайнер, сценарист Энди Уорхол купил себе на Манхэттене здание и стал создавать методом трафаретной печати на шелке портреты известных людей – Мерилин Монро, Элизабет Тейлор, Джона Кеннеди, даже Ленина (красного и черного). В день по 80 версий портретов! Энди был скандально известной личностью, но никто не мог сказать, что это не было искусством! Современное искусство было поставлено на коммерческую основу. Здание назвали Фабрикой.

С тех пор Фабрики с разными площадками для коммерческого искусства стали появляться в Европе и в России. Самые известные в Москве – «Винзавод» со множеством прекрасно организованных залов для выставок современного искусства и «Стрелка» на территории бывшей



кондитерской фабрики «Красный Октябрь», известная как «Институт медиа, архитектуры и дизайна».

На мой взгляд, возникновение «Фабрики» как представительства авангардной культуры совсем не случайно.

В Тбилиси сегодня обращает на себя внимание удивительное поколение 30-летних – внутренне свободных, талантливых, образованных, творческих молодых людей. И что немаловажно – не политизированных и не наркозависимых. «Фабрика» стала способом их самоидентификации.

Они появились на свет как раз тогда, когда в Тбилиси закрылись все фабрики. Поэтому ассоциативный ряд: металлический стрекот станков – монотонность – работницы в одинаковых косынках с однообразными движениями – у них отсутствует. У них возникли только собственные фантазии на тему советского производства.

Два молодых архитектора Гоико Сакварелидзе и Деви Китуашвили, партнеры международной компании «Multiverse Architecture», нашли эту фабрику – пустое, заброшенное здание со свалкой старых нераспроданных вещей и пластмассовых пуговиц во дворе. Создали концепцию превращения монстра в творческую площадку для молодых дизайнеров и художников. «Чтобы они вместе работали и помогали друг другу!». Творческий цех должен был обрасти модными кафе. Позже пришла идея создания хостела, чтобы привести на площадку креативную молодежь со всего мира. С таким предложением пришли в компанию «Adjara Group Hospitality». Компания

купила здания фабрики и вложила средства в их преобразование. Сегодня наряду с известными отелями «Rooms» в Тбилиси и Казбеги, ориентированными на состоятельную публику, они владеют не менее популярным и стильным хостелом для креативной молодежи.

– Мы попытались сохранить основные элементы фабрики – трубы, лифт, душевые, кресла, плитки кафеля и метлаха, – рассказывают архитекторы. – А дальше мы слушали само здание. Оно подсказало, что и как делать. На другой фабрике все было бы по-другому.

Симпатичная девушка с голубыми волосами Тина Гагнидзе, маркетолог хостела, показывает мне номера – двухместные и многоместные, в которых одновременно можно принять 365 постояльцев. То, что я вижу, это фантастический сон советской фабрики! Окна во все тбилиское небо, снежно-белые туалетные комнаты с прямоугольными раковинами на деревянных столешницах и стеклянными душевыми, шахматный узор плит на полу. Белые плитки кафеля и метлаха «советского» размера пришлось искать по всему миру и везти из Турции, Бельгии и Австрии. Еще одним элементом совковой фабрики стали кресла из немецкого мебельного гарнитура «Юта» начала семидесятых. Уму непостижимо, где они достали такое количество старых кресел для кафе, холлов и мастерских! Яркие, отреставрированные, под уютными торшерами они всплыли в памяти из детства в домах бабушек. Молодые архитекторы заполнили огромное бетонное пространство цеха детскими воспоминаниями своего поколения и создали удивительно

привлекательную эмоцию места.

Из тех же детских воспоминаний кровати с железными сетками в фабричном дворе. На государственных дачах из лета в лето были точно так же. На таких кроватях не одно поколение скакало, как на батуте, и резалось в карты в дождливую погоду. Так была найдена точная и верная эмоция! Успех был обеспечен!

По мастерским Фабрики можно долго бродить, как по выставке современного искусства. Много фантазии, умения, вкуса. И у всего есть свой покупатель – у экстравагантной керамики, современной полиграфии, резных деревянных сувениров, мебельных новинок и т.д.

Но бывшая фабрика была швейной. Поэтому ее правопреемницей на новом витке истории должна была стать творческая мастерская модной одежды. Выбор пал на новый бренд «Мпринави мгебави» («Летающие художники»), созданный пятью молодыми художниками, хотя сами они себя называют артистами, от английского слова – artist. Романтичное название бренда посвящено известному грузинскому художни-



ку театра и кино Петре Оцхели, расстрелянному в 1937 году. Ему было тридцать лет. Примерно столько же сегодня создателям бренда. Последней работой Петре Оцхели были эскизы костюмов и декораций к постановке «Летающий художник». Элементы тех эскизов: серебряные брошки-самолетки, шлемы, брюки-галифе присутствуют сегодня в изделиях мастерской. А еще создатели бренда считают символическим, что их «Летающий художник» приземлился сегодня на территории фабрики «Нино» – ведь так по сюжету звали возлюбленную героя.

Создатели бренда позиционируют себя в трех направлениях – дизайнерские изделия, концептуальная одежда и винтаж. В качестве винтажа предлагается чудом сохранившаяся продукция фабрики «Нино», представленная на отдельном стенде.



Бренд художников – концептуальная одежда, которая должна отражать внутреннюю сущность молодого человека, его жизненную позицию и послание обществу. Задача архисложная! Недавно была представлена новая коллекция для героев и путешественников «Караманиана» по мотивам персидского эпоса. Необычные ткани, сложный крой, возможные трансформации. Все выглядит неожиданно! И тем интереснее!

Раз в месяц все создатели Фабрики собираются вместе, чтобы обсудить происходящее и выработать стратегию и вектор дальнейшего совместного творчества. Сегодня ясно, что пустующим это место больше никогда не будет! Вихрь фантазий, в котором оказываешься на Фабрике, веселит, поднимает над буднями и волнует радостными предчувствиями!



Открытие памятника К.Щелкину в Тбилиси. 1982

Те имена, что ты сберег

■ Владимир ГОЛОВИН

Этот памятник поначалу был самым загадочным в истории Тбилиси. Когда он в 1982 году появился на улице Тамарашвили, и среди горожан, и в различных организациях загудели вопросы: что за человека с тремя (!) звездами Героя увековечили между Институтом физики, штабом Закавказского военного округа и ипподромом? Фамилия Щелкин, высеченная на постаменте, никому ничего не говорила (кроме, как оказалось потом, соблюдающих секретность представителей науки). Наконец, когда интерес тбилисцев достиг апогея, власти известили журналистов: бюст выдающегося ученого-атомщика Кирилла Щелкина, трижды Героя Социалистического Труда, должен быть установлен на его родине. Что и сделано по указу Верховного Совета СССР, поскольку его место рождения – Тифлис.

То, что бюст появился почти через три десятка лет после того, как Кирилл Иванович получил третью звезду Героя, еще можно понять – он был в числе самых засекреченных деятелей

науки. Но ведь со дня его смерти к моменту установки памятника прошло целых 24 года, и все это время уже можно было не опасаться рассекречивания. Ответ на этот вопрос дает сын ученого Феликс Щелкин: «Он отказался от участия в самых известных и самых скандальных взрывах в истории человечества, наступил на горло своей профессии, и, вместо того чтобы быть осыпанным за эти взрывы очередными благами, стал самым «неизвестным» из первопроходцев Атомного проекта».

Итак, Тифлис 1911 года. В семью топографа по земельному устройству Ивана Щелкина приходит священник Феодосиевской церкви Михаил Гриднев, чтобы крестить новорожденного сына, которого нарекают Кириллом. Должность у главы семьи хлопотная, востребованная – «надзиратель за казенными землями и оброчными статьями». Поработав в Грузии, он переезжает в Армению, и в четыре года его сын Кирилл навсегда расстается с родным городом. Зимой семья живет

в Эривани, а летом колесит по горным местам. Именно это и то, что Кирилл неплохо говорил по-армянски, породило в наши дни еще одну версию о его происхождении: он был армянином, и настоящее его имя Киракос Метаксян. Но работники Государственного архива Смоленской области обнаружили в фондах Духовной консистории метрическую книгу Успенской церкви города Красный Смоленской губернии за 1881 год с записью №9 о рождении 24 февраля и крещении 26 февраля младенца Ивана, отца будущего ученого. А то, что он и его семья знали армянский язык, исследователи объясняют еще и так: в крымском городе Карасубазаре (ныне – Белогорск), где они обосновались в 1924 году, была большая армянская община.

Но у бывшего заведующего отделом пропаганды Ереванского горкома компартии, бывшего начальника Главного управления по охране гостайн в печати при правительстве Армянской ССР (главного цензора в советской Армении) Григора



Кирилл Щелкин (слева) во время учебы в институте

Мартirosяна, ставшего старшим научным сотрудником Института истории Национальной академии наук Республики Армения, – свое мнение. Он выпустил книгу «Щелкин Кирилл Иванович – Метаксян Киракос Ованесович». Среди его обоснований – рукописная запись, которую сделал некий «ученый-разведчик», случайно услышавший в поезде через дверь купе, как Щелкин рассказывает свою армянскую родословную. Есть и такой довод: «Метакс» – по-армянски «шелк». И производство шелковых тканей организовали в Карасубазаре именно армяне. А первые два года в карасубазарской школе будущий герой писал в тетрадках свою фамилию якобы через «Ш». И, конечно, автор обратил особое внимание на нос Щелкина «с орлиной горбинкой». Ну, а журналист газеты «Голос Армении» Гурген Карапетян в статье «Армянский след в атомном строительстве», опубликованной 22 июня 2010 года, приводит и такой довод: «Безусловно, о том, что Щелкин – армянин, знали в высших эшелонах власти. Достаточно сказать, что работы по созданию атомной бомбы проводились под общим патронажем Лаврентия Берии, а уж он-то знал обо всех все. И смею высказать свое убеждение, что, если бы Щелкин не был настолько нужен в команде атомщиков, его судьба сложилась бы совершенно иначе». Что ж, с последним предложением трудно поспорить. И не только относительно Щелкина.

А, впрочем, так ли уж важна национальность Кирилла Ивановича? Для тбилисцев, которые никогда не ставили во главу угла, какого рода-племени человек, главное в том, что сделал для человечества их земляк. И вот тут есть, чем гордиться. К 1953 году в Советском Союзе было лишь пятеро (все – участники Атомного проекта), по три раза (!) удостоенных самых высоких званий – Героя Социалистического Труда и лауреата Сталинской премии первой степени. И среди них – первый заместитель Главного конструктора атомного и термоядерного оружия 43-летний уроженец грузинской столицы Кирилл Щелкин. Причем все свои звезды Героя он получает в течение... четырех лет.

И еще немного «звездной» статистики – ну куда от нее не деться в рассказе об этом че-

ловеке. За всю историю СССР было шестнадцать трижды Героев Социалистического Труда. Вычтем из этого количества получивших «блатные» награды партийных деятелей Никиту Хрущева, Константина Черненко и Динмухамеда Кунаева, показательного хлопкороба Хамракула Турсункулова, и останутся великие ученые и организаторы наук – авиаконструкторы Сергей Ильюшин и Андрей Туполев, идеолог космической программы Мстислав Келдыш, один из руководителей советской атомной промышленности Ефим Славский, специалист по созданию различных видов вооружений Борис Ванников. Ну и, конечно, великолепная семерка разработчиков и создателей ядерного оружия: Игорь Курчатов, Андрей Сахаров, Юлий Харитон, Кирилл Щелкин, Анатолий Александров, Яков Зельдович, Николай Духов. Большинство этих ученых со временем были рассекречены, они даже стали, что называется, публичными личностями, двое из них возглавляли Академию наук СССР. Сахаров получил известность, но – скандальную, после того, как впал в немилость властей и был лишен всех званий и наград. Щелкин же на многие годы остался неизвестным «широким массам»...

Но все это будет намного позднее того дня, когда Кирилл оканчивает школу в Карасубазаре. Помимо купания в море, его любимое занятие – решение математических и физических задач. Так что, поступая в Симферополе в Крымский педаго-



Кирилл Щелкин с сестрой Ириной. 1929



Красноармеец Ф.Щелкин на войне

гический институт, он выбирает физико-технический факультет. На двух последних курсах одновременно с учебной работой на метеорологической, сейсмической и оптической станциях при институте. А учится он так, что вместе с дипломом о высшем образовании получает премию и заманчивое предложение. Премия по тем временам просто необходима молодому человеку, семье которого после смерти ее главы живется очень трудно. Это – брюки! Ну, а предложенной ему должностью мог гордиться любой выпускник вуза: директорство в ялтинской школе.

Но Кирилл, которому всего 21 год, принимает два судьбоносных решения. Он женится на однокурснице Любочке Хмельницкой и едет с ней в Ленинград – работать в Институте химической физики. А чтобы отправить молодоженов на берега Невы, его мать продает свое золотое обручальное кольцо и нательные золотые крестики с цепочками, принадлежащие ей и дочери Ирине. Кстати, за девять лет до Щелкина, когда пединститут именовался Таврическим университетом, тот же факультет окончил его будущий соратник Игорь Курчатов.

В ленинградском институте, занимавшемся в основном теорией горения, собеседование

молодого провинциала с директором, основателем целой школы в химической физике академиком Николаем Семеновым растягивается... до конца дня. И в результате Щелкин получает должность лаборанта. Его жена становится учительницей школы в морском порту. Поначалу им негде жить, и ночуют они прямо в лаборатории, на покрытом шубой столе... Кирилл выбирает специальность «Горение и детонация газов и взрывчатых веществ», и его сын приводит такое признание отца: «В институте химической физики я обнаружил, что мое образование имеет серьезные пробелы. Для уменьшения этих пробелов я три года – с 1932 по 1935 – посещал лекции по математике и механике на инженерно-физическом факультете Ленинградского политехнического института и слушал курсы, читавшиеся для аспирантов».

Через шесть лет после появления в институте Щелкин – уже начальник отдела, защищает кандидатскую диссертацию на тему «Экспериментальные исследования условий возникновения детонации в газовых смесях». Ученый совет отмечает, что эта работа «является крупным шагом вперед в науке о горении», что «диссертант обнаружил не только высокую квалификацию... и большое экспериментальное мастерство, но и, выдвинув оригинальную и весьма обоснованную новую теорию возникновения детонации, показал себя сформировавшимся самостоятельным

ученым». Для уточнения снова – слово его сыну Феликсу: «Отец предложил способ определения появления и измерения интенсивности детонации в двигателях внутреннего сгорания. Детонация – страшный враг таких двигателей. Работа отца помогла нашему двигателестроению накануне схватки с фашизмом создавать надежные двигатели. Серия дальнейших исследований закончилась работой «К теории возникновения детонации в газовых смесях». Но это было только зарождение теории. Отец продолжал поиск, провел множество оригинальных исследований».

В 1940 году Щелкин начинает писать докторскую диссертацию, которая имеет и практическое значение для техники безопасности в шахтах. Однако в работу вмешивается война. У ученого – бронь, но он рвется на фронт. И после двух отказов все-таки добивается своего – попадает на передовую, во взводе артиллерийской разведки сражается под Смоленском, обороняет Курск и Москву. Когда же немцев отгоняют от столицы, зимой 1942-го, гвардии рядового Щелкина вызывают в штаб 7-й гвардейской стрелковой дивизии. И на основании шифрованной телеграммы из Народного комиссариата обороны вручают предписание: для продолжения научной работы отправиться в Казань, куда эвакуирован Институт химической физики.

Щелкинские статьи по теории горения и детонации, которые появляются во время ра-



Первая советская атомная бомба РДС-1



«Арзамас-16»

боты над докторской диссертацией, привлекают внимание тех, кто спешно создавал реактивные авиадвигатели в противовес немецким «Мессершмиттам». И вот что вспоминает Феликс Щелкин: «Я никогда не слышал от отца никаких претензий к разработчикам реактивных и ракетных двигателей, которые, пользуясь результатами его научных исследований, очень редко делали ссылки на его работы. Только однажды, уже в начале 60-х годов, был такой эпизод. Целый день отец сосредоточенно о чем-то размышлял, прогуливался, не садясь за письменный стол, что было необычно. Наконец он обратился ко мне: «Сделал исключительно красивую работу. Знаю, она очень нужна разработчикам ракетных двигателей. Они никогда до этого не додумаются. Рука не поднимается опубликовать ее. Опять используют, и не сошлются на автора». Это был единственный случай, когда прорвалась, видимо, накопившаяся за многие годы обида. При этом отец отнюдь не был честолюбивым».



Председатель Президиума ВС СССР Н.Шверник вручает первые звезды Героя Ю.Харитону и К.Щелкину

В ноябре 1946-го – защита докторской диссертации «Быстрое горение и спиновая детонация газов», а после нее – личное предложение президента Академии наук Сергея Вавилова начать работу заместителем директора Института физических проблем, созданного Петром Капицей. Щелкин отказывается, а через полгода Курчатов, присутствовавший на защите диссертации, приглашает специалиста по внутренним механизмам взрывов в Атомный проект – разрабатывать взрывные системы атомных бомб. Так в сверхсекретном КБ-11 в закрытом городе «Арзамас-16» (ныне – Саров Нижегородской области) появляется руководитель научно-исследовательского сектора, он же – первый заместитель Главного конструктора, он же – заместитель научного руководителя Кирилл Щелкин. 29 августа 1949 года именно он в Семипалатинске принимает под роспись первую советскую атомную бомбу, обеспечивает ее подъем на



Игорь Курчатов и Борис Ванников подшутили над Щелкиным

башню полигона, закладывает первый капсуль-детонатор и контролирует установку остальных.

И в том же году Щелкин получает свои первые звезды Героя и лауреатскую медаль Сталинской премии первой степени. А после успешного взрыва атомной бомбы куратор проекта Лаврентий Берия предлагает Курчатову дать ей название. В документах она была засекречена как РДС («Реактивный двигатель специальный»), а большие чиновники Специального комитета при Совете Министров СССР (неофициально – Спецкомитета по использованию атомной энергии) подобострастно расшифровывают аббревиатуру как «Реактивный двигатель Сталина». Но Курчатов заявляет Берия, что именно Щелкин уже дал название, и звучит оно так: «Россия делает сама»...

Потом – новые разработки, поиски решений, испытания, научные споры... В 1951-м – создание уже уранового заряда, вторая золотая звезда «Серп и Молот». Через пару лет, в разгаре термоядерной гонки с США, в «КБ-11» создается термоядерная бомба. Щелкин становится трижды Героем и членом-корреспондентом АН СССР. Формули-



И. Курчатов, Ю. Харитон и К. Щелкин на прогулке

ровка во всех трех Указах Президиума Верховного Совета СССР о награждении одна: «За исключительные заслуги перед государством при выполнении специального задания», на каждом – грифы «Секретно» и «Не подлежит опубликованию». А в 1954-м правительство принимает решение, сыгравшее огромную роль в судьбе Кирилла Ивановича – в глубине страны, на Урале, будет создан второй строго засекреченный ядерный центр. Курчатов предлагает назначить Щелкина его научным руководителем и Главным конструктором.

Новый центр называют Челябинск-70, и на заседании Совета Министров, утверждавшем новые назначения, Никита Хрущев сообщает, что уже обо всем договорился с первым секретарем Челябинского обкома. Под производство атомщикам выделяют новый большой цех крупнейшего в стране тракторного завода, под жилье – 10 процентов квартир в строящихся домах. В ответ на это «проявление заботы партии и правительства» Щелкин заявляет, что предприятие, производящее атомные и водородные бомбы нельзя размещать прямо в городе. Если же это произойдет, он просит освободить его от предложенных должностей. После этого от Никиты Сергеевича сильно достается первому заместителю министра среднего машиностроения (это ведомство – аналог нынешнего «Росатома») Ефиму Славскому, мол, его «кадры считают себя умнее всех». И разъяренный руководитель государства покидает заседание, приказав первому заму главы правительства Анастасу Микояну: «Дай ему все, что он просит, через год я поеду на Урал, специально заеду на объект, и тогда он мне ответит за срыв специального правительственного задания». На объекте он так и не появился – все работы там шли строго по плану. Но врагов в вышних эшелонах власти Щелкин нашёл.

Челябинск-70 создается в том месте, которое полностью соответствует требованиям, предъявленным Курчатовым и Щелкиным к условиям работы ученых – отличный климат, живописная тайга с озерами, ягодами и грибами. Новый объект называют НИИ-1011. Со временем он станет Всероссийским научно-исследовательским институтом технической физики, а город переименовуют в

Снежинск. Именно здесь создается серийная водородная боеголовка, поступившая на вооружение армии в ракетах Сергея Королева. За эту работу к созвездию наград Щелкина в 1958 году прибавляется Ленинская премия. Но вот что интересно: со всеми своими звездами и лауреатскими знаками Кирилл Иванович появляется лишь раз в жизни (полный «иконостас», включавший еще четыре ордена Ленина, ордена Трудового Красного Знамени и Красной Звезды он не надевал никогда). А появление «при полном параде» происходит не потому, что он вдруг захотел, чтобы все увидели его значимость, а из-за... розыгрыша. Щелкин вместе с Курчатовым и Ванниковым избирается делегатом XXI съезда КПСС, на который те приходят со всеми своими наградами, а он, как говорится, без ничего. После первого дня работы съезда друзья-коллеги в шутку упрекают его: пренебрегаешь таким событием, такими наградами! На следующий день, сговорившись, они появляются без наград, а Щелкин – наоборот. И на него сыплются уже другие «упреки»: тебя избрали на съезд работать, а не хвастаться звездами, не думали, что ты такой нескромный... В общем, физики шутят.

Ну, а что касается несговорчивости Кирилла Ивановича, когда речь шла о вещах, представлявшихся ему недопустимыми, то примеров тому немало. Вот характерный случай с размещением в головной части новой ракеты Сергея Королева водородного заряда Дмитрия Сахарова. Щелкин видит: система управления ракеты устроена так, что при выходе из строя любой ее части, ракета будет неуправляема. Он требует доработки, но Королев возражает: на это уйдет пять-шесть месяцев, а Хрущев с большим нетерпением ждет ракету, впервые способную донести мощнейший заряд до неуязвимых США. Спорят долго, упорно, и в итоге Королев просит Хрущева перенести срок окончания работы. Позже Щелкин рассказывал сыну, что Сергей Павлович был благодарен ему за предложенные изменения – ракета стала летать и надежнее, и точнее. В целом, этот спор не влияет на сотрудничество двух выдающихся ученых, для возвращения на Землю космических аппаратов Королев использует уникальную парашютную систему, созданную Щелкиным для термоядерных авиабомб.

Зато трагично заканчивается противостояние с Ефимом Славским, уж имевшим на Кирилла Ивановича «большой зуб» после выговора от Хрущева. Славского включают в список кандидатов на Ленинскую премию вместо ученого, которого порекомендовал Щелкин. И бесстрашный Щелкин, заявив, что «это входит в его служебные обязанности, и Ленинскую премию присуждают за творческий вклад в работу, а не за знание вопроса», вычеркивает из списка всемогущего Славского, вписав своего сотрудника. Через несколько месяцев Славский на целых 30 лет становится министром, и начинается «тихая травля» Кирилла Ивановича.

Поводом для нее становится не только непокорность ученого, но и то, что он вместе с Курчатовым и Сахаровым был убежден: основные задачи Атомного проекта уже выполнены, новые мощные взрывы для запугивания Америки не нужны, если их проводить в воздухе, могут быть огромные жерт-

вы, любые испытания надо проводить под землей. И вообще, пора полностью переключиться на использование атомной энергии в мирных целях. Курчатов во всех публичных выступлениях, вплоть до съезда КПСС, продолжает бороться за запрещение испытаний водородного оружия. Но Хрущев отказывает ему не только в этом, но и в переводе Щелкина из Челябинска-70 в институт Курчатова для экспериментальных исследований по термоядерному синтезу. Многие специалисты считают: если бы этот перевод состоялся, Чернобыльской катастрофы могло не быть. Она произошла из-за слабой системы безопасности, а именно безопасность Щелкин обеспечивал в первую очередь при работе с ядерными устройствами.

Деятельность Кирилла Ивановича начинают ограничивать, и он, в сорок девять лет, демонстративно ложится в больницу для оформления инвалидности. Тем более, что причин для этого хватает – после работы «на износ» организм начинает сдавать, появляются затяжные болезни. В феврале 1960-го, когда Щелкин был в больнице, умирает Курчатов, а через семь месяцев Кирилл Иванович увольняется. Бывший Главный конструктор работает старшим научным сотрудником в Московском физико-техническом институте, ему удается создать там кафедру горения, его частые публикации получают всемирное признание. Он выпускает книги по газодинамике горения, по физике атома, ядра и субъядерных частиц, пишет вводную статью и редактирует сборник «Советская атомная наука и техника», вышедший к 50-летию советской власти в ноябре 1967 года. И при этом уговаривает Сахарова не уходить из науки, где ему нет равных, в политику, в которой он не специалист.

Через год после выхода последней книги Щелкина не стало. Его сын с горечью вспоминает: «На поминках отца – 12 ноября 1968 года – Ю. Б. Харитон подошел ко мне и матери и предупредил: «Если вам что-нибудь понадобится, никогда не обращайтесь в Министерство, там вам не помогут». Я был очень удивлен, так как ничего не знал, стал интересоваться и из нескольких источников восстановил причину предупреждения Юлия Борисовича. Стала ясна и причина «урезания» персональной пенсии с 400 до 200 рублей «объединенной командой» Славский-Микоян, победившей инвалида Щелкина и непонятной многолетней задержки в установке бюста отцу как дважды Герою на родине в Тбилиси. Полного молчания (напрашивается – «гробового») в атомной отрасли «удостоили» четыре юбилея отца – 50, 60, 70 и 80 лет. «Вспомнили» только о 90-летнем. 44 года забвения стоил отцу всего один мужской поступок. Отдельные попытки Н.Н. Семенова и Ю.А. Романова вспомнить Щелкина пресекались на корню». Первый из названных Феликсом Щелкиным, – вице-президент Академии наук СССР, второй – один из создателей водородной бомбы.

Сейчас имя Кирилла Ивановича носят город в Крыму, проспект в Снежинске и школа в Белогорске. К 100-летию со дня его рождения выпустили марку с его портретом и установили бюст в Снежинске. Ну, а что же с первым в СССР памятником ученому, за двадцать девять лет до этого поставленным в Тбилиси скульптором Георгием

Тоидзе и архитектором Гией Чичуа? У него странная и незавидная судьба. Вот замечательное письмо мэра Тбилиси Вано Зоделава, отправленное в 2001 году в Снежинск: «Жители города Тбилиси с глубоким почтением и гордостью хранят память о своем выдающемся земляке Кирилле Ивановиче Щелкине – блестящем исследователе, трижды Герое Социалистического Труда, создателе центра «Челябинск-70». В связи с девяностолетием Кирилла Ивановича руководство города Тбилиси и

Таким был памятник К.Щелкину в Тбилиси...



...то, что от него осталось

представители научной общественности соберутся у памятника К.И.Щелкина, дабы еще раз почтить память выдающейся личности». А в августе 2008-го памятник исчезает. Бесследно. На запрос российского МИДа тогдашние власти Грузии отвечают, что «бюст украден, ведется расследование, а если удастся его найти, то бюст будет установлен на прежнем месте»...

Ох, как хочется верить, что справедливость возторжествует! И восстановленный памятник поможет тбилисцам узнать о том, как много сделал для науки их самый засекреченный и очень несговорчивый земляк.

КОНТРАСТЫ И ИПОСТАСИ СОФИИ ЛОМДЖАРИЯ

■ **Инна БЕЗИРГАНОВА**

Интересно наблюдать за процессом становления молодого актера. Когда с новой ролью открываются его неожиданные возможности, когда каждой своей работой он удивляет и радуется. София, Софа Ломджария – именно из таких актеров. При всей внешней хрупкости в ней чувствуется крепкий внутренний стержень и самообладание – качества, необходимые для сцены, для развития в профессии. И София развивается! Несмотря на то, что репетиции, спектакли, гастроли ей приходится совмещать с семейными заботами. Помню, как однажды она вскинула на меня свои ярко-зеленые глаза, наполненные тревожной радостью, и сказала, что ждет ребенка. Для большинства женщин, особенно – актрис, это означает не только счастье материнства, но и вынужденную паузу в любимой работе... А тут – репертуар, роли. В ожидании ребенка Софа продолжала играть Геллу в культовой постановке А. Варсимашвили «Мастер и Маргарита»... Каждый ее выезд на гастроли связан с переживаниями: как там дома, как дети? И постоянно грызущим чувством вины – имеет ли она право отдавать себя творчеству, если хоть в чем-то страдают близкие, лишенные ее внимания? Анализируя ее работы последних лет, можно сказать однозначно: имеет! Актриса София Ломджария – это: нежная беззащитность Вязопурихи – героини спектакля «Холстомер. История лошади» – перед сложностью и злом окружающей реальности; трагический излом судьбы Катерины из «Грозы» Островского; оболыстительность роковой красавицы Лауры из пушкинского «Каменного гостя» (в театре Грибоедова – «Дон Гуан»); кроткое обаяние и сила шекспировской Герми-

оны из «Зимней сказки»; жутковатость Геллы – порождения inferнальных миров из «Мастера и Маргариты»; конфликт чувства и разума Нины из вампиловского «Старшего сына», пытающейся «правильно» выстроить свою жизнь – вопреки сердцу... А рядом с этими персонажами – характерные герои из спектаклей «Маяковский» и «Алые паруса». Все это обязывает Софу развиваться и дальше, а значит – совмещать творчество и семью.

– Совмещать очень трудно, – признается Софа. – Но я с самого начала поставила перед собой задачу, чтобы театр не мешал моему общению с мужем, детьми, родителями. Я часто слышу о том, как людям творчества не хватает времени для семьи. После сложной репетиции, уставшая, я всегда стараюсь себя превозмочь и обязательно почитать детям перед сном книгу, успеть их обласкать, пообщаться. А это иногда очень тяжело чисто физически. И тем не менее мне не хочется что-то недодавать детям по той причине, что занимаюсь своей любимой профессией. Я ее действительно очень люблю... Боялась, что не буду что-то успевать. Тем не менее как только я выхожу из театра, во мне словно одна дверь закрывается и открывается другая: что я должна успеть сделать?.. Правда, дома во время уборки или мытья посуды часто думаю о роли, повторяю текст. И мои дети уже к этому привыкли, понимают меня. Иногда рассказываю своей старшей дочери сюжет будущего спектакля, даже советуюсь с ней, и она рада, что может выразить свое мнение. Поэтому у детей не возникает чувства, что времени для них у меня не

хватает.

Перед премьерой бывают длительные репетиции, когда действительно возникают сложные ситуации и я с чем-то не справляюсь. Однажды даже спросила мужа: «Может, мне уйти из театра? Я не успеваю!» Но он не согласился с этим: «Без театра ты с ума сойдешь!»

– Софа, когда ты решила, что станешь актрисой?

– Актёров в моей семье нет, но родители с детства часто водили меня в театры, в Дом актёра. Помню, что была на таких знаменитых спектаклях Руставелевского театра, как «Ричард III», «Кавказский меловой круг», «Кваркваре Тута-бери»... Правда, была еще совсем маленькой, и мама мне что-то объясняла, рассказывала... Ходили в Театр киноактера, Метехский театр, Театр марионеток – папа очень любил творчество Резо Габриадзе. Один наш дальний родственник работал в Потийском театре – в Поти жили мои бабушка и дедушка. Когда впервые попала за кулисы, в гримерные, то подумала: какие они счастливые!.. Однажды к нам в школу пришли люди из Дома пионеров – я тогда училась в

Сцена из спектакля У.Шекспира «Зимняя сказка»



четвертом классе, и стали приглашать нас в театральный кружок. Я сразу решила, что хочу туда ходить. Вообще я была очень несамостоятельной и одна никуда не ходила, и это был единственный случай, когда я одна после школы пошла записываться в театральный кружок... и случайно попала в кукольный. Так что первый мой театральный опыт был связан с куклами – я озвучивала маленького утенка. А уже потом перешла в драматический кружок. Но вскоре в стране наступили сложные времена...

Мама надеялась, что я свяжу свою жизнь с журналистикой. К этому меня и готовили, тем более, что я хорошо писала. А у меня было одно желание – театральный... Как-то папа пришел домой и рассказал, что познакомился с человеком, который работает в театральном – там как раз начались приемные экзамены. Отец выяснил у нового знакомого, что мне нужно будет при поступлении петь, танцевать, читать прозу и стихи. Про басню я ничего не знала, да и прозу наилучше не выучила – не знала, что это необходимо. И, конечно, не попала. Стала пробовать себя в качестве журналиста, но продолжала мечтать о театральном. Знала, что нужно готовиться по-другому, серьезно заниматься. Посещала еще год театральный кружок. Поняла, что такое басня, этуод... и поступила.

– Легко?

– Не сказала бы. От волнения на 3 туре у меня вообще пересохло горло – не могла ни слова вымолвить, через каждые несколько секунд просила разрешения выпить воду, подходила к графину и наливала воду в стакан, так что Гига Лордкипанидзе наконец не выдержал: «Бери уже этот графин и поставь его поближе к себе, чтобы столько не ходить!» Один из экзаменаторов мне сказал: «Вот ты так волнуешься даже перед нами! Разве ты сможешь выйти на сцену? Представляешь, сколько там будет народу?» – «Тогда волноваться не буду!» – «Откуда ты знаешь?» – «Я знаю!». Из-за чрезмерного волнения я толком ничего не прочитала, в итоге получила низкий балл и попала в платную группу.

А на собеседовании почему-то раскрылась больше – видимо, потому что оно имело характер беседы, а не экзамена – я экзамены до сих пор не переносу. Меня спросили о любимых драматургах, волнение куда-то ушло, я разговорилась, стала рассказывать о Чехове, призналась, что очень люблю его пьесы. Говорила об «Иванове» и «Дяде Ване» и в результате произвела на экзаменаторов сильное впечатление. Мумуша Гацерелия и Медея Кучухидзе особенно похвалили меня и выразили сожаление, что я не проявила себя на экзамене так, как во время собеседования, и поэтому не попала в бесплатную группу. Ситуация была очень эмоциональная, и я не сдержалась и заплакала. Я была счастлива!

Мне этот случай запомнился как урок жизни – я часто вспоминала о нем впоследствии: иной раз если не сделать над собой усилие, не превозмочь волнение, можешь в один миг многое испортить в своей судьбе.

Попала я в группу Дато Кобахидзе – он сам



Сцена из спектакля «Мастер и Маргарита»

меня выбрал во время распределения. На втором курсе у меня возникла проблема с оплатой обучения – в таком случае вообще не допускают до экзаменов. На экзамене я должна была играть большой и довольно сложный отрывок из спектакля «Трамвай «Желание» Т.Уильямса – мне поручили роль Бланш. Дато попросил, чтобы мне дали возможность все-таки сдать экзамен, тем более, что я была занята в разных сценках. В итоге меня очень похвалили за мой отрывок. На обсуждении все возмутились, узнав о моем возможном отчислении из университета за неплату, и попросили ректора Гигу Лордкипанидзе перевести меня на бесплатное обучение. Гига сказал, что это первый случай в практике вуза, когда студента переводят с платного на бесплатное отделение, и попросил не распространяться на эту тему в университете. А позднее я даже стала получать стипендию. У нас была дружная группа, и если бы меня спросили, какой период жизни мне бы хотелось вернуть, я бы ответила: студенчество. Последние два года нам преподавал Гурам Георгиевич Черкезишвили.

– Ни для кого не секрет, что самое сложное для актера начинается тогда, когда он получает диплом об окончании вуза и отправляется в свободное плавание. Как складывалось у тебя?

– Вопрос по окончании учебы стал ребром. Не представляла, что делать, куда идти? Понимала, что нужно ходить на какие-то кастинги. У Гоги Маргвелашвили была группа режиссеров, и одного из них – Мамуку Церцвадзе – назначили в Зестафонский театр. Он увидел меня в нашем последнем спектакле «Подвал» Ж. Ануя, где я играла Мари Жан, и предложил поехать с ним на три месяца в Зестафони. Сначала мне это показалось диким – я даже не знала, где вообще находится этот город. Но немного подумала и согласилась. Мне сняли дом, последний этаж которого был полностью в моем распоряжении. Актеры-мужчины – а в зестафонском театре были преимущественно артисты-мужчины – встретили

меня тепло. Мне казалось, что я смотрю какой-то ретро-фильм. С будущим мужем мы переживали тогда романтический период, так что Зестафони у меня связан и с воспоминаниями о зарождении любви. Мы звонили друг другу, он приезжал ко мне в Зестафони. Я сыграла премьеру и вернулась в Тбилиси, а в Зестафони потом приезжала только на спектакли. Мамука Церцвадзе старался возродить зестафонский театр, который в то время переживал период упадка, а его помещение использовалось как концертный зал. Наш спектакль – он назывался «Продавец дождя» Н. Ричарда Нэша – был и романтический, и с юмором – очень позитивный, шел с постоянным аншлагом, зрители приходили на него вновь и вновь. В том числе и местные авторитеты, приславшие мне однажды огромный букет. После премьеры было много журналистов, камер, цветов – мне казалось, что я нахожусь где-то в Голливуде. Будущий муж тоже приехал на мою премьеру... На второй день я проснулась знаменитой!

– А при каких обстоятельствах оказалась в Грибоедовском театре?

– Мне сказали, что художественный руководитель театра Грибоедова Авто Варсимашвили ищет актрису, хорошо говорящую по-русски. Я обрадовалась и поехала на встречу к Авто... Он встретил меня дружески, попросил рассказать что-нибудь о себе. И уже на следующий день мне позвонили и сказали, что меня ждет директор театра Николай Свентицкий и что мне нужно писать заявление. Помню, что когда я появилась в театре Грибоедова, первыми, кого я встретила, были Николай Свентицкий, актеры Валерий Харютченко и Люся Мгебришвили. В это время на большой сцене шла репетиция «Чиполлино» – планировались гастроли. А меня должны были ввести в спектакль «Ханума» на роль Соны. По возвращении труппы с гастролей назначили репетицию «Ханумы», на которой я впервые увидела актера и поэта Нико Гомелаури. Он заговорил со мной и предложил актерам еще раз пройти те куски, в которых я была занята. Причем репетировать мне пришлось без декораций. Когда их поставили, было очень сложно не запутаться в мизансценах и выходах. Мой партнер Вахо Николава, игравший Котэ, говорил мне: «Я тебя жду из одной кулисы, а ты вдруг появляешься из другой». Перед премьерой Никуша подарил мне большой букет цветов, что меня поддержало.

– Не удивляюсь, что ты справилась с этой сложной для любого актера задачей – вводом в спектакль. При всей своей эмоциональности ты наверняка умеешь взять себя в руки в трудных обстоятельствах.

– Когда возникают сложные, форс-мажорные, экстренные ситуации, то всегда собираюсь и надеюсь только на себя.

– Был ли у тебя момент отчаяния, когда ты жалела о выбранном пути?

– Никогда. Я только жалела о том, что потеряла много времени. Жалела, что не поступила в первый же год, что не подготовилась как следу-

ет. Слава богу, что я попала в Грибоедовский, а то осталась бы не у дел, не знала бы, куда пойти, что делать. Я бы не смогла пробиться. А сегодня мне хочется еще больше работать!

– Тебя готовили как актрису грузинского театра. В Грибоедовском наверняка поначалу возникли проблемы с русским языком?

– Вначале мне было трудно. Я-то думала, что говорю по-русски хорошо. У меня была подружка русская. Да и вокруг было много русских – там, где мы жили. Однажды мама, увидев, что я читаю Достоевского в переводе, сказала: ни в коем случае! Нужно читать только в оригинале. И я стала читать на русском... Но на сцене играть по-русски оказалось совсем не просто. Помню, что в спектакле «Емелино счастье» мне очень хотелось сказать «Вай!», но нужно было произнести «Ой!». И чем больше я переживала, тем становилось хуже.

– Знаю, что ты очень любишь характерные роли...

– В них я себя чувствую, как рыба в воде... В характерных ролях ищешь что-то новое, идешь от своих наблюдений, типажей, встреченных в жизни. Интересно собирать эти впечатления, наблюдения, типажи и создавать образ, который совершенно отличается от тебя самого. Хотя в университете мне сначала не давали работать над характерными образами. А однажды нам пришлось придумывать какие-то образы самим. Я создала какой-то необычный характер и почувствовала, что мне это нравится. Меня похвалили за работу и впоследствии уже давали такие задания – в этюдах, сценках. Не для экзамена, а в рабочем порядке. И я все время выбирала характерные роли. Но в вузе я все-таки больше играла героинь. Хотя моя Мари Жан отнюдь не была голубой героиней, отличалась характером.

– Как ты относишься к образам роковых женщин? Например, к роли Лауры из «Дон Гуана»?

– Лаура... обольстительница! Она живет только этим, привыкла к вниманию мужчин, дерзкая... Да, мне нравятся такие героини, как Лаура. Это типаж роковой женщины. В вузе я тоже играла таких героинь. Но мне нравятся и другие женщины. Великолепно, если тебе выпадает шанс играть разных героинь. И неважно, главная это или неглавная роль. Когда я читаю пьесу, то меня может привлечь персонаж, о котором вовсе не мечтают другие актрисы. Например, в чеховской «Чайке» меня привлекает Маша. Прочитала – и мне сразу захотелось сыграть именно эту роль. Я не думала о других...

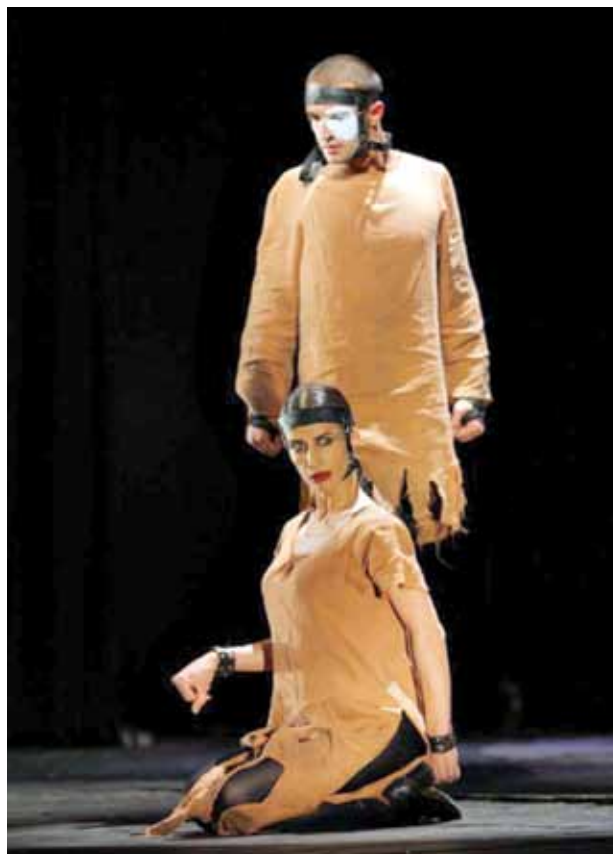
– В тебе парадоксальным образом перемешано и победительное, и жертвенное. Это сочетание несочетаемых, противоположных качеств. Соединение двух ипостасей – и жертвы, и человека, который может контролировать любую ситуацию.

– В студенческие годы я сыграла и нежную Мону в «Безымянной звезде», и Мари Жан – вот

вам два совершенно разных образа, две ипостаси женского характера! Я была бы счастлива, если бы у меня был такой репертуар...

– Часто ли ты бываешь довольна собой?

– Чаще я бываю недовольна собой, чем довольна. Иногда в общем удовлетворена результатом, но помню моменты, которые, по моим ощущениям, были неудачными или неправдивыми. И сама всегда знаю, что и где делаю не так, больше критикую себя, чем хвалю. Многое зависит от того, как я сыграла тот или иной конкретный спектакль. Например, отчетливо помню последний спектакль «Мастер и Маргарита», который мы сыграли после большой паузы, я даже



Сцена из спектакля «Холстомер. История лошади»

успела родить дочку. И как будто пауза пошла всем на пользу. Спектакль был очень удачным. Я наблюдала из-за кулис с удовольствием, и сама играла с большим азартом. Мне запоминаются отдельные спектакли.

– Чего больше всего боишься в жизни?

– Наверное, потерянного зря времени. Много сил уходит на бытовую суету. А с ней незаметно ускользает драгоценное время. Как говорил один писатель, в конце жизни мы больше жалеем о том, чего не сделали, чем о том, что сделали. Выдающиеся люди – это, наверное, те, кто умудряются не терять время зря, разумно его используют. Я боюсь, чтобы не накопилось много того, о чем я буду жалеть, как о несделанном, несбывшемся.



Здание консерватории. Тифлис. Нач. XX века

Воспоминания

Продолжение

■ Ганна ЭЛИАВА-МАЛИЕВА

В ожидании мамы, репетировавшей в оперном театре, я играла в театральном садике, чаще всего под надзором Пело. Мое первое сильное впечатление в Грузии – море бенефисных цветов, которыми мама буквально затопила нашу квартиру. Больше половины корзин мама выставила в переднюю, так как их просто некуда было ставить. Хозяйка, с разрешения мамы, взяла их себе – жалко же было, чтобы они увяли, не радуя глаз...

Когда в 1916 году к нам присоединился приехавший из Киева отец, мы переехали в более просторную квартиру в двух шагах от оперы, на Саперной улице. В этом доме, находившемся за задним фасадом театра, мы прожили два-три года. Хозяйка квартиры была вдова военного Панкратова, жила она с сыном – молодым офицером. Лучшие, выходявшие окнами на улицу комнаты были сданы нам. На противоположной стороне размещались одноэтажные казармы, так что с нашего третьего этажа был довольно обширный обзор. Любила я также бывать на большой галерее, выходявшей во двор. Там я играла с соседскими детьми, приходившими ко мне в гости...

Чаще других приятелей у молодого Панкратова бывал юный офицер, князь Петрик Церетели – картинно красивый, стройный, грузин «голубых кровей». Этот юноша надолго запал мне в душу (расстрелян в 1924 году). Оба приятеля, будучи большими театрами, являлись горячими поклонниками Воль-Левической. Все, что касалось моей

мамы, их живо интересовало, и они много внимания оказывали ее маленькой дочери.

В этом доме я пережила свое первое горе – чудесный белый пушистый котенок с огромными синими глазами, любимец мамы, погнавшись за мухой, выпал из окна, и казарменный ветеринар усыпил его, так как у него был переломан позвоночник. Это уже были годы интервенции – казармы были заняты английскими войсками. Для всей империи это были самые бурные годы: Первая мировая война, революция, гражданская война, интервенция. Голод, разруха, смятение, повсеместное брожение. Тифлис, по моим воспоминаниям, оставался в стороне от всех этих ужасов. В нашем доме все шло тихо, мирно. Впоследствии мама рассказывала, как она со страхом ждала, что в какой-то момент я попрошу у нее кусочек хлеба с маслом и ей придется мне отказать. Но до этого не дошло. На улице мальчишки продавали английскую жевательную резинку («Кева! Кева!»), тянучки Эйнем по копейке, леденцовые петушки на палочке, нугу и прочие заманчивые лакомства. По дворам ходили шарманчики с попугаем, вытаскивавшим желающим записочки из коробки с предсказанием «судьбы»; с утра проходили кинто с нагруженными густым ароматным мацони в глиняных горшочках осликами или с деревянными подносами с горой сезонных фруктов, водруженными на голову, и на разные мелодии громогласно оповещали горожан о своих товарах.



Амелия в год окончания гимназии

К нашей кухарке регулярно приходил в гости английский солдат. Ко мне он относился с большой нежностью – дома его ждали жена и маленькие дети, вспоминая о которых он никогда не забывал побаловать и меня плиткой шоколада разнообразных размеров и фасонов и банкой сгущенного молока. Это был мой самый любимый десерт...

Часть IV

С Георгием Григорьевичем Элиава Амелия Станиславовна Воль-Левицкая познакомилась в доме у Деканозовых в 1917-18 гг. Молодой врач-бактериолог, заведующий Закавказским отрядом Союза городов, незадолго до того вернувшийся в Тифлис из Трапезунда, где он возглавлял военнопольную бактериологическую лабораторию, был молод (25-26 лет), но выглядел еще моложе. Гоги Элиава, эта незаурядная личность, стал судьбой нашей семьи. Его мать, Маро Накашидзе, полюбив молодого врача-вдовца Григория Лаврентьевича Элиава, получила от него предложение стать его супругой и заменить безвременно погибшую мать малютке-сироте. Она не дала окончательного ответа, а написала письмо сестре покойной – игуменье Ювеналии (постригшейся в монахини после смерти любимой сестры). Она писала о себе и о сделанном ей предложении, прося ее разрешения и благословения на брак. Покоренная обаянием и искренностью девушки, Ювеналия (в миру Тамара Марджанишвили, сестра Котэ Марджанишвили) послала Маро благословение от всей души.

13(26) января 1892 года в Сачхере в поместье своей кузины, княгини Елизаветы Церетели, Маро родила сына – Георгия, встреченного залпами двух пушек, стоявших при въезде в имение. Салют оповещал о радостном событии все окрестное население. Тете Елизавете принадлежала большая часть чиатурских марганцевых рудников, и в своих владениях она была «абсолютным монар-

хом». Маро была ее любимицей и, естественно, маленький Гоги стал светом в окошке и всеобщим баловнем. Маро с детьми (старшая Нина до 16 лет не сомневалась в том, что Маро ее родная мать, но потом «добрые люди» открыли ей глаза, и она очень болезненно это пережила) часто гостила у своей кузины. Здесь Гоги не знал никаких запретов: все вокруг стремились только выполнять его желания и доставлять ему удовольствие. В детстве он любил много и вкусно поесть. Иногда он просыпался ночью и начинал громко требовать, чтобы его накормили котлетами, приготовленными тетушкой, которая жила в нескольких верстах от имения. Среди ночи срочно закладывали карету и взволнованные слуги и приживалки мчались со срочным заказом. Самое интересное, что их требования пожарить среди ночи желанные для мальчика котлеты безропотно выполнялись. А Гоги отчаянно рыдал, пока вожделенные котлеты не появлялись, и никакие старания всевозможных тетушек и бабушек не могли его уговорить...

В возрасте пяти-шести лет Гоги влюбился в молодую замужнюю женщину, частую гостью тети Елизаветы. Его «чувство» вскоре было замечено, тем более, что он провозгласил о своем намерении жениться. Чтобы развеять провинциальную скуку, по желанию Елизаветы, все многочисленное



А. Воль-Левицкая в 1920-ые гг.



А.Воль-Левицкая в концертном платье.
Тифлис. 1930-е гг.

общество весьма высокородных гостей согласилось разыграть комедию, героиня которой якобы приняла предложение мальчика. Церковная церемония венчания происходила в домашней церкви. Священник, живший милостями княгини, должен был подчиняться ее причудам. «Невеста» была в подвенечном платье, а «жених» в новенькой белой черкеске с кинжалом у пояса. Когда свадебная процессия подошла к торжественно одетому священнику и начался обряд венчания, супруг «невесты» подхватил на руки Гоги и расцеловал его. Возмущенный «жених» попытался выхватить свой кинжал, чтобы сразить соперника, но вдруг поняв по смеху собравшихся, что все торжество было игрой, вырвался из крепких объятий и, оскорбленный в лучших чувствах, заперся в своей комнате, откуда его не могли выманить никакими уговорами. Здесь же он очень рано научился вер-

ховой езде и на всю жизнь любил лошадей. Даже падение вместе с лошадью, вызвавшее перелом ноги, никак не повлияло на его увлечение, и он достиг высшего мастерства наездника.

На стенах, увешанных коврами, висело много старинного оружия, и все это было доступно Гоги. Он любил снимать и рассматривать подолгу шашки, ружья и пистолеты. Однажды за этим занятием (он был уже подростком) его застала сестра Нина. В руках у него было старое дробовое ружье. Решив попугать старшую сестру, уверенный, что ружье не заряжено, он прицелился и спустил курок. Старое ружье выстрелило и заряд дрови угодил Нине в грудь. Потрясенный видом крови, мальчик отчаянно вскрикнул, стремглав выбежал из дома и понесся бросаться с обрыва. Нина побежала за ним, умоляя вернуться. Охваченный ужасом, он ничего не слышал и думал об одном: он убил сестру! На счастье ему попался взрослый троюродный брат, который, оценив ситуацию, успел схватить подростка и остановить его. На память об этом событии позднее две дробинки из пяти извлеченных из раны Ниночки были использованы для украшения – золотого колечка в виде трилистника – дробинки и под ними рубин – капля крови.

Часть V

Постоянным местом жительства Гоги был Батум, где у его отца, Григория Лаврентьевича (Гиго Элиава), был небольшой особняк. Будучи весьма известным в городе врачом, он принимал в доме обширную клиентуру. Там же в возрасте пятнадцати лет Гоги окончил гимназию. С детства Гоги любил музыку и был необыкновенно музыкальным. В течение целого года ему удавалось хитрить со своей учительницей музыки. Обладая прекрасной памятью и слухом, он пресил ее сыграть задаваемую пьесу или этюд и на следующем уроке повторял ее без ошибок наизусть, будто бы играл по нотам. Через год, чтобы продемонстрировать публике вундеркинда, учительница дала Гоги разучить сонату Моцарта, предварительно, как обычно,

проиграв ему ее. На этот раз память подвела Гоги: сложнейший пассаж, которыми соната изобиловала, был воспроизведен неточно и учительница попросила его повторить. Гоги начал сначала, так как нот он не знал и всегда полагался на свой слух, а она требовала играть с указанного места по нотам, чего ученик сделать не мог. Так был обнаружен ужасный обман, в результате чего сконфуженная учительница отказалась с ним заниматься.

Не имея никакой тяги к точным наукам и наотрез отказавшись продолжить профессию отца, так как не мог представить, как он будет брать с больных деньги за лечение и, будучи изрядно начитанным и склонным к литературе, он в 1909 году поступил на филологический факультет Одесского университета. Однако в первый же год учебы он принял участие в студенческих волнениях 1910 года, был исключен из университета без права поступления в какое-либо высшее учебное заведение империи.

Вскоре в возрасте 35 лет от крупозного воспаления легких (антибиотики еще не были изобретены) скончалась горячо любимая мать. Чтобы дать своим детям, убитым горем, возможность отвлечься, Григорий Лаврентьевич отправил в 1912 году всех троих в Швейцарию. В Женеве Гоги посещал в качестве вольнослушателя лекции выдающихся ученых и однажды его захватил увлекательный доклад по микробиологии (проф. Кристиани). Он твердо решил стать микробиологом. Поступил на медицинский факультет и в 1914 г., перейдя на 3 курс, приехал на каникулы погостить домой и из-за войны не смог вернуться обратно. В результате посредничества своей влиятельной тети Елизаветы он поступил в Московский университет на медицинский факультет, по окончании которого был направлен в Трапезунд, где возглавил организованную им прифронтовую бактериологическую лабораторию, а затем и Закавказский бактериологический отряд Союза городов.

Одаренный от природы, со всеохватывающим интеллектом, широко образованный, живой,

остроумный, покоряюще обаятельный, молодой Гоги вскоре стал всеобщим любимцем тифлисского светского общества. К моменту знакомства с мамой Гоги уже обосновался в Тифлисе. Сестра Нина вышла замуж за Симонику Чхеидзе, тифлисского юриста, и тоже жила в Тифлисе, сюда же переселилась тетя Елизавета Церетели с двумя сыновьями. Будучи большим любителем оперы, Гоги вскоре пополнил ряды многочисленных поклонников Воль-Левицкой и не пропускал ни одного спектакля с ее участием. Познакомившись с ней у Деканозовых, он не сразу признал в благородной, исполненной достоинства, неприступной даме оперную прима. Настолько она не вписывалась в трафаретный тип актрисы. Она, со своей стороны, не приняла всерьез безусловно обаятельного, но крайне юного молодого человека. Однако после повторных встреч у общих друзей более близкое знакомство стало все сильнее увлекать этих, столь разных и, казалось бы, совсем не совместимых людей. По настоянию Гоги, встречи участились и стали происходить у Пелагеи Антоновны, которая сама себя назначила дуэньей и всюду сопровождала влюбленную пару, чтобы не пострадало честное имя Амелии. Он требовал, чтобы

мама немедленно развелась с мужем и стала женой Гоги. Несмотря на любовь, вопреки разуму охватившую маму с полной силой, она вполне трезво оценивала своего возлюбленного. Очень молодой (ей было 33 года, а ему – 26), горячий, увлекающийся, он не мог стать надежным супругом. Трудно было также поверить в постоянство его чувств. К тому же он собирался ехать в научную командировку в Пастеровский институт в Париж на полгода. Договорились пожениться по возвращении. Полугодовая командировка волею обстоятельств затянулась почти на два года. В первое время, при помощи знакомых в консульстве Франции, получались пространственные письма, написанные трудночитаемым почерком Гоги. Помню маму, сидящую над одним из таких писем и проливающую горькие слезы, так как ей далеко не все удавалось разобрать в этих драгоценных для нее посланиях, а обратиться к чьей-либо помощи она не могла. Вскоре и эта связь прекратилась. А жизнь шла своей чередой. Мама пела в опере, отец работал в консерватории, меня периодически водили в детские сады. Становилось все труднее с продовольствием, приходилось экономно расходовать продукты. Настроение в семье становилось угнетенным.

Между отцом и матерью произошел фактический разрыв, и совместная жизнь продолжалась чисто формально. В результате одного бурного разговора отец вышел из квартиры и уселся, рыдая, на лестнице – мама послала меня его утешать. С оперным театром тоже не ладилось. Из-за всеобщей нехватки средств антрепризы прогорали одна за другой, и опера месяцами бездействовала. В обществе царили панические настроения. Рассказывались ужасные истории про большевиков, которые быстро приближались.

Примерно в 1920 году мы перешли в новую квартиру на коротенькой улице Крузенштерна, ведущей с Головинского проспекта к консерватории. Квартира была на первом этаже, трехкомнатная, со всеми удобствами. В феврале 1921 года я наблюдала с балкона этой квартиры, как гарцевала Красная конница в победном шествии по Головинскому проспекту.

Часть VI

Новое большевистское правительство позволило выехать на родину всем желающим из польской общины. Для них предоставили железнодорожные составы, так как община была довольно многочисленна. Отправка продолжалась долго. Лишь в конце лета, последним эшелонам, мама решила покинуть Тифлис. Отец, по договоренности, оставался на некоторое время (у него завелась любовница, одна из его учениц – гречанка, дочь богатых родителей, мечтавшая выйти за него замуж), а мы с мамой отправлялись в Польшу. Незадолго до отъезда мама дала прощальный концерт в консерватории. Не было электричества, на рояле стояла зажженная керосиновая лампа – освещение для всего зала (теперь, после перестройки, это Малый зал). Публика не отпускала маму, заставляя без конца бисировать. Был зачитан адрес, в котором ее просили не покидать Тифлис. И читавшие адрес, и мама плакали, раздавались всхлипывания и в зале.

Мама уезжала с тяжелым сердцем. В Варшаве ее ожидала неизвестность и вообще ей не



Батумский порт



Гоги Элиава в молодости

хотелось уезжать на Запад. Жизнь надо было начинать с начала. Семья распалась, любовь обманула, карьера дважды сломлена. Мы ехали товарным составом. Спали на двух сундуках, застеленных как можно мягче заботами попутчиков, чтобы мама испытывала минимум дорожных неудобств. В поезде было много маминых поклонников и поклонниц. До Батума мы добирались восемь суток. Состав наш то и дело останавливался, давая дорогу другим поездам. В Батуми мы должны были пересесть на пароход «Албания», единственный, как говорили, который согласился погрузить нас в свой трюм. По прибытии в Батум выяснилось, что парохода еще нет, а посему мамыны доброжелатели срочно организовали временную квартиру в доме рабочего поселка, где проживала семья поляков, чтобы мама перед морским путешествием смогла отдохнуть в нормальных условиях.

Прибытие парохода задержалось. Каждый день у нас начинался с прогулки на пристань — там мы встречались с польскими попутчиками, спрашивались об ожидаемых иностранных судах и расходились по домам.

Через пару недель безрезультатного ожидания, мы застали в порту только что прибывший иностранный пароход. Это не была долгожданная «Албания». Судно пришло из Марселя. На палубе толпились пассажиры, задерживаемые таможенным досмотром. Погода стояла чудесная, и мы прогуливались по причалу. Я держалась за ма-

мину руку с одной стороны, а по другую сторону, рядом с мамой, шла ее знакомая. Я смотрела во все глаза на заполненную палубу и вдруг увидела знакомую фигуру: «Мама, доктор Элиава!» Предельно взволнованная, мама повернулась к спутнице и сказала: «Ради Бога, посмотрите, это он?!» (Она была очень близорука). Зная Элиава, наша компаньонка глянула в сторону парохода в тот момент, когда Гоги, высоко подняв шляпу, приветствовал нашу группу. Она подтвердила мое сообщение, добавив, что обязательно дождется, когда он спустится с корабля, так как хотела узнать о своих родственниках во Франции. Мама попросила ее рассказать о ней только в случае, если Гоги сам попросит, и мы поспешили домой.

Нашей знакомой пришлось довольно долго ждать. Однако как только Гоги удалось освободиться от таможенников, он кинулся к ней и на ходу, спросив адрес Амелии Станиславовны, вскочил в фэтон и был таков!

Гоги устремился сначала домой, где он хотел повидаться, в первую очередь, со своей младшей, больной сестрой Эзочкой. По пути он проехал по Мариинскому проспекту, по обе стороны которого обычно располагались цветочницы. Увидев и узнав Гоги, они забросали его экипаж цветами, так как этот солнечно веселый, щедрый, обаятельный юноша был любимцем всех, кто с ним когда-либо сталкивался. Взбежав по лестнице двухэтажного дома отца с охапкой цветов, он стал звать сестру. Увы, бедняжка умерла, не дождавшись своего брата. Потрясенный Гоги тут же отправился на кладбище и осыпал цветами свежую могилу. Несмотря на постигшее его горе, Гоги разыскал маму в тот же день.

Пробыв несколько дней в Батуми, уговорив маму никуда не уезжать, а остаться с ним и разойтись с Левицким (долго он укорял ее за то, что она этого еще не сделала), Гоги уехал в Тбилиси, где должен был подыскать подходящую квартиру, чтобы затем вызвать нас к себе. Ко мне он проникся большой нежностью и пожелал увековечить, для чего повез фотографировать к лучшему фотографу города.

Очевидно, мама написала Левицкому, объяснив новые обстоятельства, так как он приехал в Батуми. Вспоминаю дождливый туманный день и пустынное неуютное побережье, куда меня повел отец с целью уговорить уехать от мамы и жить с ним. Хоть мне и говорили впоследствии, что он меня очень любил и скучал без меня, я этого никогда не чувствовала и, кроме страха перед ним, ничего не испытывала. Он обещал мне отдельную комнату, игрушки и сладости, а я все озиравшись в ужасе от мысли, что он меня увезет и я не увижу большую мою любимую маму. Но все обошлось: он уехал один, а мы остались.

Время от времени мама получала письма и телеграммы от Гоги, которые из-за нехватки бумаги печатались на использованных бланках (это были первые годы «советизации» Грузии) и, получив такую телеграмму, мама выискивала текст среди всяких тревожных коммерческих сообщений. Даже отыскав нужную мозаику слов, нужно было их расшифровать (квалификация телеграфистов оставляла желать лучшего!). Запомнился текст од-

ной такой телеграммы: «Беспокоюсь отсутствием мрысеох. Ноги». Иногда приезжал и сам Гоги. С квартирой дело затягивалось, и мы провели в Батуми в ожидании восемь месяцев.

Наконец пришел долгожданный вызов в Тбилиси. Настало время попрощаться с нашими милыми хозяевами Невинскими. Начиналась новая жизнь.

Часть VII

В Тбилиси мы вернулись в начале мая 1922 года. Квартиру Гоги предоставил роскошную. В двухэтажном особняке три парадные комнаты на первом этаже с окнами на улицу, все удобства, кухня, прачечная, комната для прислуги, а также галерея, увитая цветущей глицинией, где мы летом обедали. Двор с садиком содержался в идеальном порядке. Расположен этот дом был в самом фешенебельном по тем временам районе Сололаки, на улице Паскевича (Махарадзе), сплошь застроенном частными особняками с претензией на изысканность и заселенными отцами города и удачливыми коммерсантами. Три комнаты с окнами во двор занимал пожилой г-н Руст, немец, представитель знаменитой швейной компании Зингер со своей экономкой. «Уплотненные» хозяева (старуха-мать, три пожилые незамужние дочери и слепой брат) жили на втором этаже и, боясь и ненавидя власть «всемогущего пролетариата», с враждебным недоверием относились ко всем, кто был в ладу с этой властью. Как выяснилось, нас вселили в квартиру, обставленную мебелью хозяев (Ротиновых), Гоги приобрел только двуспальную кровать красного дерева и роуль «Блютнер» чудесного звучания. Примерно через год Ротиновы забрали всю мебель, сняли люстры, и мы остались в огромной пустой квартире. В этот же день мама купила тахту и прелестный гостинный гарнитур в стиле Людовика XVIII – диван, столик, два кресла и четыре стула с изогнутыми ножками, деревянными фигурными обрамлениями, атласной полосатой обивкой фисташкового цвета в мебельных магазинах у Солдатского базара, где продавалась новая и подержанная мебель. В тот день мы обедали за крошечным фигурным столиком, вовсе не предназначенным для этого. Постепенно все было восполнено, и дом наш стал еще красивее.

Огромная спальня была расписана хорошим художником. На стенах были изображены на светло-сером фоне березы от пола до потолка (около пяти метров); ставни на двух высоких и широких окнах и две высокие двустворчатые двери были покрыты кремовой масляной краской и украшены большими букетами ярких цветов. Вся комната производила впечатление сада. Вторая комната, служившая нам гостиной и столовой, была еще больше. Она была оклеена золотисто-кремовыми обоями. Третья комната была маленькой и предназначалась для кабинета Гоги, но так как Гоги, увы, работал, в основном, только будучи за границей, кабинет, в сущности, был моей комнатой – в нем стояла моя кровать, кроватка моей любимой куклы Мими и письменный стол, за которым я готовила уроки. Комнату для прислуги занимала наша «бабушка» – повариха, из крестьян. Ей было че-



Г.Элиава с супругой и дочерью на корабле

тыре года, когда в России отменили крепостное право. От тяжелых побоев она была согнута и ходила, согнувшись пополам, но была фантастической кулинаркой.

За пятнадцать лет жизни с Гоги вокруг нас толпилось столько людей, что и вспомнить всех невозможно. Однако самых близких я, конечно же, помню.

Гогина старшая сестра, в замужестве Нина Григорьевна Чхеидзе, сразу же прониклась большой любовью к нам и подружилась с нами. Умная, образованная, сердечная, обаятельная, услужливая женщина (как много из этих черт было с годами утрачено!), ее супруг – Семен Караманович Чхеидзе – работающий, крепкий юрист, который помог маме убедить «советский» суд оставить меня с мамой, когда отец хотел отсудить меня и увезти в Польшу, одной фразой: «Нельзя у ребенка отнимать шанс вырасти в Советской Грузии», их дети: Маро – в то время очаровательная «японочка», кокетливая и своевольная, впоследствии – врач-педиатр, толковая и знающая, но замкнутая и нелюдимая; Гугуси – избалованный, забавный, необыкновенно подвижный, любимец Гоги (которого он сам всю жизнь обожал) – врач-инфекционист, умный и начитанный. Семейство Квирквелия-Магалашвили: тетя Бабале – родная сестра Маро Накашидзе, матери Гоги – красивая, мягкая, добрая пожилая женщина, умная и аристократически благородная. Ее муж, дядя Давид Квирквелия – известный, уважаемый юрист, сколотивший приличное состояние исключительно собственным трудом и способностями. Их ничем не блещущая дочь Катя, внешне отдаленно напоминая мать, была замужем за князем Ваном Магалашвили, который всю жизнь избегал работы и прожигал жизнь, проматывая состояние жены. У них были две дочери: Нинука, очень способная к гуманитарным наукам, и Ирина. Уже знакомая нам тетя Елизавета с двумя сыновьями, Леваном и Петей, у которого уже была жена и маленькая дочь Мака.

Гогины родственники приняли нас с мамой в свою семью с первых же дней, как родных. У меня сразу появились двоюродные брат и сестра и троюродные сестры, с которыми я очень часто общалась – дни рождения, именины, Рождество,



А. Воль-Левицкая в опере «Лознгрин». Варшава. 1911

Пасха – праздничные приемы, где мы всегда были вместе, несколько позже добавились еженедельные встречи на уроках танцев, которые проводились по очереди в разных домах, в основном, у нас и у Квирквелия, которые нам преподавала прелестная 16-летняя балерина (кажется, Леночка Вачнадзе). Танцы, естественно, сопровождалось угощением и играми.

Вскоре после возвращения в Тифлис маму навещил представитель дирекции оперного театра и предложил подписать контракт на предстоящий сезон. Мама заявила, что теперь она будет выступать под фамилией Элиава (как этого требовал Гоги). Изумленный и совершенно ошарашенный представитель долго взывал к здравому смыслу мамы: ведь он пришел пригласить известную и всеми любимую Воль-Левицкую, а не какую-то никому не ведомую Элиава, которую он вовсе не намерен выпускать на сцену; он пришел именно за именем, способным привлечь как можно больше публики в пустовавший оперный театр! Мама твердо стояла на своем. Он просил ее подумать и в случае отмены неразумного решения дать ему знать.

В тот период мама была очень влюблена в Гоги. Ей казалось, что в нем – вся ее жизнь, и он заполнит своей личностью пустоту, образовавшуюся в результате расставания с ее призванием. Она не жалела о несостоявшемся контракте. Удивительная недалекость для такой незаурядно умной женщины!

Очень долгое время Гоги не мог простить маме того, что она не развелась с Левицким до его приезда. Он страшно ревновал маму, подозревал ее в том, что она, видимо, все еще любила своего

первого мужа, или, во всяком случае, не верила ему, Гоги, или недостаточно любила. Он доводил себя до такого состояния, что мама боялась за его жизнь. Помню, как она спрятала Гогин револьвер в стенной печке моей комнаты.

Гоги планировал и организовывал работу бактериологической лаборатории, поэтому подолгу отсутствовал дома. Ближайшими помощниками Гоги были его трапезундские друзья – Изя Кейгелухис и Рувим Райгородский, которые также со своими семьями часто нас посещали.

Дома у нас постоянно были гости. Гоги очень любил быть окруженным людьми. Безграничное обаяние этого человека, его излучающая энергия и свет натура освещала своим появлением, как солнцем, любое общество. Он совершенно естественно становился центром внимания, ему прощали любые шутки и розыгрыши,

Летом 1922 года мы поехали всем семейством и с тетей Ниной, Маро и Гугуси в Батуми, к отцу Гоги. Дедушка жил в центре города в небольшом, но добротном собственном доме. Григорий Лаврентьевич, как и вся Гогина родня, принял меня (во всяком случае, внешне) как родную. Пребывание наше у дедушки затянулось из-за моей болезни. Я заболела корью в довольно тяжелой форме. Шесть первых дней, кроме температуры под 40о никаких характерных признаков болезни не было, и дедушка заподозрил самое страшное – оспу. Чтобы мама не догадалась об опасности, тетя Нина с риском заражения для своих детей, приводила их в мою комнату. На шестой день у меня появилась характерная для кори сыпь, и все семейство на радостях отправилось прогуляться на знаменитый батумский бульвар во главе с дедушкой, оставив бедную больную одну в полумраке (болели глаза).

Через год-полтора дедушка переселился в Тбилиси, к сыну, здоровье его сдало.

Осенью 1922 года я поступила в первый класс французского лицея. Его директором был месье Кутан, который ведал вместе со своей супругой всеми делами. В педагогический состав входили несколько французов, но большинство были местные жители, в разной степени владевшие французским языком. Весной 1923 года Кутанам было предложено закрыть лицей (видимо, неприемлемый для пролетариата) и вернуться во Францию. Лицей окончил свое существование под дружный хор рыданий учеников и их преподавателей, а его штат, значительно поредев, под руководством предприимчивых людей организовал курсы иностранных языков. Я стала заниматься частным образом у нашей бывшей классной руководительницы – мадемуазель Шоплен. У нее собралась целая группа ребят разного возраста (человек 11) и в течение двух лет она умудрялась нас чему-то обучать на французском языке.

Часть VIII

Уже в 1923 году, благодаря неустанным и целеустремленным стараниям Гоги, маленькая бактериологическая лаборатория расширяется, обрастает научными и производственными отделениями, здание надстраивается, лаборатория преобразуется в Бактериологический институт Гру-



Эриванская площадь

зинской ССР, а Гоги становится его директором. Он добивается получения для института большого пустующего участка на берегу Куры в Сабуртало, где в первую очередь строится конюшня для содержания лошадей I-ой иммунологической клиники (приготовление противодифтерийной и противостолбнячной сыворотки). Дельных помощников у Гоги не было, и он сам в то чрезвычайно трудное время добивался от властей всего, вплоть до кирпичей, своей настойчивостью, умом и неотразимым обаянием. Он часто выходил победителем в боях с крепкими специалистами, препятствующими осуществлению его планов. Например, произошел довольно курьезный случай, когда на собрании правительственного уровня обсуждалась смета, составленная Гоги Элиава на строительство института. Ярким противником представлен в смете, выступил крупный финансист Соловейчик (заместитель наркомфина) и разбил по всем пунктам (как ему казалось) смету. Однако Гоги тут же выступил и неопровержимо доказал свою правоту, чем вызвал восхищение своего обезоруженного противника. С тех пор Соловейчик стал близким другом Гоги и часто бывал у нас. Он был сильной и незаурядной личностью. Крупный человек с львиной головой, мужественное, значительное лицо. Он запомнился мне на всю жизнь, хотя и погиб, когда мне было 11 лет. Смерть его (он был убит в своем кабинете выстрелом в спину – подлый убийца был к тому же трусом) глубоко потрясла Гоги. Помню, как он проходил всю ночь напролет взад и вперед вдоль смежной с моей комнаты, не находя покоя.

Кузина Софочки Вачнадзе, Эличка Макаева, окончила в те годы университет и пришла со своим

сокурсником Ладо Антадзе работать в Бактериологический институт (1923-24 гг). Способная, умная, увлеченная микробиологией, Эличка вскоре стала правой рукой Гоги в микробиологическом отделении и на всю свою жизнь осталась его верным и преданным другом. В то время она не так часто бывала у нас в доме, однако появившийся с ней вместе Ладо зачастил к нам. Несуразный, долговязый, уродливый, ограниченный и малообразованный, он был крайне трудолюбив и смотрел в глаза Гоги восторженно, ловя каждое его слово.

Левицкий пока что задержался в Тбилиси, женился на своей ученице Афродите Христофоровне и жил с ней в нашей бывшей квартире. Несколько раз меня к нему отпускали. Это был совершенно чужой для меня дом. Отец требовал через суд, чтобы меня ему отдали, не побрезговав обнаруживать какие-то грязные сплетни о маме и Гоги, и долго приходили какие-то официальные лица, допрашивали меня, пока, наконец, не убедились в моем категорическом нежелании расставаться с мамой и Гоги, давшем мне почувствовать, что такое настоящее отцовское чувство. Не последнюю роль в решении суда оставить меня с мамой сыграло и вышеупомянутое выступление зятя Гоги, Семена Карамановича Чхеидзе на суде в качестве нашего адвоката. Перед отъездом в Польшу отец решил попрощаться со мной в нашем новом доме. Сидел он у меня в комнате, как на иголках, лепетал какие-то банальности и через пять минут, оставив пустяковые подарочки, буквально сбежал, видимо, смертельно боясь встречи со своим счастливым соперником.

В доме у нас часто звучала музыка. К нам регулярно приходила Грикурова, и мама пела под ее аккомпанемент старые романсы и разучивала



Сквер у Казенного театра

новые. Будучи всегда в курсе новинок музыкальной жизни, пристально следя за вокальной литературой, мама постоянно пополняла свой обширный камерный репертуар. После недолговременной супружеской эйфории, отодвинувшей на задний план все ее жизненные устремления, мама стала понемногу возвращаться к своему искусству. Этому также способствовало новое знакомство, вскоре перешедшее в приятельские отношения, с супругами Ваги-Спаниоли. Эмилио Ваги был итальянцем, обладателем чудесного тенора, по неизвестным мне обстоятельствам оказавшийся на Кавказе и не у дел. Пылкий темперамент, прекрасная внешность, великолепная вокальная школа, богатый оперный репертуар. Русской речью, которая преобладала в тифлисском обществе, он владел еле-еле, объясняясь чаще выразительными жестами, и радостно отводил душу с мамой, свободно беседовавшей с ним по-итальянски. Его жена, Лиза Спаниоли, полуитальянка, довольно красивая женщина, имела голос несравненной красоты, драматическое сопрано, но петь перед публикой она не могла. Вероятно, это был психоз. От страха у нее отнимался голос. После нескольких неудачных попыток она отказалась от певческой карьеры. Иногда, в очень тесном кругу, ее удавалось уговорить спеть, и мы наслаждались поистине божественным голосом. Певал у нас и Ваги, а также привозимые им время от времени его лучшие ученики (он преподавал пение в консерватории) Циргиладзе и Мчедлидзе.

В 1923 (или 1924) году мама, совместно с Ваги, решила осуществить постановку оперы Пуччини «Богема». Для этого, насколько мне известно, был снят на один вечер зал оперного театра и заключен

договор с администрацией и труппой театра. Подготовка к спектаклю, репетиции шли с большим энтузиазмом; афиши были расклеены по всему городу. («В роли Мими – М.С. Элиава, в скобках – А.С. Воль-Левицкая»). Накануне назначенного спектакля администратор сообщил маме, что продажа билетов идет такими темпами, что обещают аншлаг.

Наступил день долгожданного спектакля. С утра небо стало сильно хмуриться. К середине дня свинцовые тучи, низко нависшие над городом, стали низвергать потоки дождя, превратившегося в какой-то трагический ливень. К тому времени, когда артистам надо было ехать в театр, сила дождя значительно уменьшилась, но добраться до театра было практически невозможно, так как город превратился в Венецию, только без гондол. К оперному театру через переход маму перенес муша (носильщик) на спине. Нечего говорить о том, что в день спектакля не был продан ни один билет и только редкие смельчаки отважились прийти на спектакль. Спектакль состоялся при нескольких десятках зрителей. Но что это был за спектакль! Никогда ни Воль-Левицкая, ни Ваги не пели столь вдохновенно, никогда их голоса не звучали так прекрасно, никогда они не играли с таким душевным подъемом и отдачей, как в тот вечер. Немногочисленные слушатели были в полнейшем восторге и получили незабываемое наслаждение.

(Начало смотрите в журнале «Русский клуб» №2. Продолжение следует)



ВАШЛОВАНИ – ГРУЗИНСКАЯ САВАННА

■ **МЕДЕЯ АМИРХАНОВА**

На юго-востоке Грузии, в историческом Кизики, между двух главных рек Кахети – Иори и Алазани – находятся охраняемые территории Вашловани. Путь к ним неблизкий, и посмотреть за один день 24.610 гектаров нереально. Это другая планета – с каньонами, лощинами, полупустынями, лесами, с дикими животными и птицами. Здесь можно увидеть действующие грязевые вулканы, которым два миллиона лет. Склоны оврагов, «инкрустированные» морскими раковинами. Там, где теперь ездят квадроциклы рейнджеров, внедорожники и микроавтобусы с туристами, раньше бегали мамонты.

Идеальное время для посещения грузинской саванны – осень. Летом – нестерпимое пекло, весной – много риска (об этом ниже). Ехать нужно в сухую погоду – дожди размывают местность, машина может увязнуть в грязи. Кроме того, после осадков вулканы «теряют форму».

Вулканы Таhti-тепи и Кила-купра – моя давняя мечта. Хотя, побывав в Вашловани единожды, находишь новые цели, интерес только усиливается. Не одолены еще семь маршрутов. Орлиное ущелье – Хорнабуджи – гора Илии (длина 20 км), Пантисара – Медвежий овраг (120 км), Каклискуре – пойма

Алазани (150 км), Миджнискуре – Черная гора (220 км), Миджнискуре – спортивная рыбалка (160 км) и другие. Дальние маршруты рассчитаны на двухдневный визит, туристы могут заночевать в бунгало и продолжить путь следующим утром.

Чтобы попасть на охраняемые территории Вашловани, нужно доехать до Дедоплисцкаро (часа три). Пройти регистрацию в визитерском центре. У входа в визитерский центр обращает на себя внимание указатель с множеством стрелок, направленных в разные стороны. Читаем надписи на стрелках. До оперы в Сиднее – 13.521 км, до Колумбийского университета в Нью-Йорке – 9.083 км, до площади Революции в Гаване – 11.104 км. До Девичьей башни в Баку – 342 км. Барселона, стадион «Камп Ноу» – 3.630 км. Самая интригующая надпись: Марс, база 51 – 46 миллионов км. Какая вроде бы связь с Марсом? Но сначала нужно увидеть Вашловани!

В визитерском центре снимают копии удостоверений туристов. Вашловани на границе с Азербайджаном, по ту сторону Алазани – другая страна. Кроме того, заповедник огромный, рейнджеры должны знать, кто находится на его территории, чтобы в слу-



Медея Амиханова у вулкана

чае чего прийти на помощь. Кстати, о случаях.

Сотрудник центра просит минутку внимания, чтобы спокойно сообщить: «У Вашловани испорчена репутация из-за змей. Сейчас очень активничает кавказская гюрза. Людей она не ест, но человек ей враг. Если увидите – не двигайтесь. Она находит объект по вибрации, потому что сама – слепая». Наша группа из 50 человек застывает, разинув рты. Так, кажется, начинаются остросюжетные фильмы? В разговор вклинивается запоздавшая веселая туристка, из наших: «А кто, вы говорили, активничает?». Сотрудник центра, спокойно и обыденно: «Кто, кто – гюрза». Вопль!

Настало время пояснить, почему не стоит навешиваться в Вашловани весной. В апреле-мае у змей период спаривания, и тогда они наиболее агрессивны. Излюбленное их место – Пантишара, город ласточек. Каньон Пантишара – родной дом для самой большой колонии ласточек в Грузии. Весной птицы возвращаются в свои гнезда и, отвоёвав их у непрошенных гостей – воробьев, начинают обзаводиться новым потомством. Змеи – коварные зрители, занимают позиции у основания глиняных плато и хватают упавших птенчиков или яйца.

В визитерском центре устроен музей, где можно познакомиться с флорой и фауной Вашловани. Доисторической, в том числе. Белая широкая полоска на куске скалы – не что иное, как след от бивня мамонта. На территории Вашловани обитают ныне 62 вида млекопитающих (шакал обыкновенный, лиса, волк, рысь, камышовый кот, медведь, дикобраз, кабан, заяц и др.). В 2004 году фотоловушка зафиксировала леопарда. 135 видов птиц, 30 видов пресмыкающихся, 20 видов рыб, 4 вида амфибий. 34 вида животных занесены в Красную книгу Грузии. Здесь произрастают 600 видов растений, среди них и реликтовые, эндемичные. 13 наименований включены в Красную книгу.

Из цветов – орхидеи, ирис иберийский, тюльпан Эйлера, пион Майко и др. Из деревьев – дуб, ясень,

клен, вяз, барбарис, Христово дерево, чилига (или желтая акация), скумпия (желтинник, венецианский сумах)... Дикорастущие плодовые: гранат, грецкий орех, черешня, яблоня, айва и др.

Любопытно, что название «Вашловани» местность получила благодаря ладанным деревьям, по форме напоминающим яблоневые. «Вашли» в переводе с грузинского – «яблоко». Приземистые ладанные деревья придают пейзажу африканский шарм. Особенно эффектно смотрятся деревья-одиночки на фоне гор песочного цвета.

Получив инструкции в визитерском центре, и заплатив пять лари за входной билет, рассаживаемся



по двум микроавтобусам. До заветных вулканов Тахти-тепи – 110 км. Долго едем мимо вспаханных угодий. Земля, как шахматное поле – с черно-желтыми клетками. Черные отрезки – те, что уже успели вспахать. До чего плодородна и породиста кахетинская почва! Меняется ландшафт, то съезжаем круто вниз и приходится упираться в сиденье, то газуем по холмам. Только на первый взгляд в саванне – ни души. Стоит проехать микроавтобусу, и десятки мелких птиц (перепелки?) поднимаются, встревоженные, с поля. Орлы, грифы, луны провожают нас с уверенностью хозяев, появляясь то справа, то слева, высоко в небе.

На территории Вашловани почти нет указателей. Легко заблудиться, находясь в поле, на пересечении нескольких пыльных дорог. Сбиваемся с маршрута, едем час в неверном направлении. Пока не встречаем рейнджеров на квадроцикле. Сопроводив нас до нужной развилки, и, убедившись, что не собьемся, они лихо уезжают вперед, поднимая столбы пыли.

Высота вашлованских горных массивов – 300-600 метров над уровнем моря. У горы «Алесили» делаем остановку. Панорама, конечно, для кино. Вестерна, приключенческого фильма, историче-



ской фантазии. Пока идем поближе к горе, замечаем, что земля изрыта норами. Некоторые одиночные горы в Вашловани напоминают египетские пирамиды. Но характерная особенность Вашловани – «присборенные» горы, в складочку.

Следующий привал – у водохранилища горы Дали. Здесь разрешена спортивная рыбалка. После долгой езды по полупустыне лазурная гладь радует глаз.

Вулканы Тахти-тепи на горе. Брошены наспех рюкзаки, забыт голод. Только посмотрите на это марсианское великолепие! Каждый вулканчик булькает, извергая лечебную грязь, газ и минеральную воду. В некоторых еще и примеси нефти. Есть и исключительно нефтяные вулканы, с густым, смоляным содержимым. Вулканическая масса, перебегая за край, образует длинные «подтеки», на несколько метров.

Самый большой вулкан похож на озерце с пологими склонами. Он не только булькает, но и шипит, будто поставили что-то на сковородку. Поверхность – грязно-оранжевая, скорее ржавая, с черными разводами (нефть!).

В 2003 году вулканы Тахти-тепи так же, как Орлиное ущелье и лес Каклискуре на берегу Алазани получили статус памятника природы.

Другая вулканическая локация в Вашловани – Кила-купра, ближе к границе с Азербайджаном. Туда мы попали к вечеру, намотав еще несколько десятков километров. В Кила-купра возвышения с кратерами побольше – до метра. На закате смотрятся фантастически. Нигде более так явственно не ощущаешь себя частичкой космоса, как здесь, в те минуты, когда солнце садится между вулканических впадин. Так происходило два миллиона лет назад, так будет и впредь...

Государственный заповедник Вашловани соз-

дали в 1935 году по инициативе двух грузинских ученых – Нико Кецховели и Василия Гулисашвили. Первоначально его территория составляла – 10.143 га, включала массивы Пантишара и Вашловани. В 2003 году площадь охраняемых территорий увеличили до 24.610 га.

Через каньон Пантишара проникали в Кахети вражеские войска. Отсюда везли в Персию царицу Кетеван... Город-крепость Хорнабуджи относится к более раннему периоду нашей истории – V веку.

В Медвежьем овраге (Датвисхеви), в осадочных слоях скал сохранились морские раковины. Откуда они и в таком количестве? То, что мы считаем горами, раньше представляло собой морское дно. Сарматское море существовало 14-10 миллионов лет назад. В нем обитали моллюски кардиум, мактра, трохус, буккидум и некоторые виды рыб. Так что моллюски – старейшие жители Вашловани.

В Медвежьем овраге можно увидеть также останки сравнительно «молодого» доисторического животного: в горной породе выделяется окаменелая плечевая кость южного мамонта.

...Перед тем, как тронуться в обратный путь, запаслись водой на пограничном пункте. Достать воду в пустыне – проблема, нужно везти ее с собой. Рейнджеры вызвались проводить нашу группу до визитерского центра в Дедоплисцаро. Потому что заплутать ночью в саванне проще простого. Усталость одолевала путешественников одного за другим. Целый день в дороге! Проваливаешься в сон и просыпаешься снова. За окном все та же ночь и саванна. Кажется, твой дом на другой планете. Мы забрались так далеко, что время стерлось.

Но если бы снова позвали в путь, я не раздумывая собрала бы рюкзак. Слишком много загадок осталось в Вашловани.



ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

180 лет назад, 10 февраля 1837 года, перестало биться сердце великого русского поэта – Александра Сергеевича Пушкина. Но его имя, его стихи, проза, статьи, литературные и исторические труды продолжают жить, привлекая внимание все новых и новых читателей, исследователей и литературоведов.

Александр Пушкин был гостем Грузии и Тифлиса. Любовь к поэту, светлую память о нем хранят и новые поколения.

В центре Тбилиси так многое напоминает о Пушкине. Пушкинский сквер. Улица Пушкина. Памятник Пушкину. Улица Пушкина получила свое название 137 лет назад, и с тех пор оно неизменно. Здесь, на этой улице был дом, в котором Александр Сергеевич жил в 1829 году с 26 мая по 10 июня

29-летний Александр Пушкин, огорченный отказом первой красавицы Москвы Натальи Гончаровой, уезжает на Кавказ. В Тифлисе Пушкин провел две недели. Грузинские почитатели устроили званый пир в его честь. Поэт был тронут до глубины души: «Я не помню дня, в который бы я был веселее нынешнего; я вижу, как меня любят, понимают и ценят – и как это делает меня счастливым!» Пушкин поднимался на Мтацминду к могиле А.С. Грибоедова: «...перед коей Александр Сергеевич преклонил колена и долго стоял, наклонив голову, а когда поднялся, на глазах были заметны слезы...».

В мае 1892 года в центре Тифлиса, где когда-то прогуливался великий поэт, был установлен бюст работы скульптора Феликса Ходоровича. Тифлисцы украсили дом, где останавливался Пушкин, цветами, были вывешены флаги. На открытие памятника деньги собирали сами горожане, и он стал пятым по счету памятником

Пушкину на территории тогдашней Российской империи.

Каждый год 10 февраля почтить память великого поэта приходят все, кому дороги русская речь, русская культура, светносная поэзия Пушкина. Нынешний год – год 180-летия со дня гибели Пушкина.

К памятнику поэта возложили венок солисты хореографического ансамбля при тбилисском Доме фольклора Александр Бурдули и Давид Барнабишвили. Н.Н. Свентицкий, председатель КСОРГС и президент «Русского клуба» обратился к собравшимся, отметив значение творчества А.С. Пушкина для каждого из нас. Народная артистка Грузии Гуранда Габуния продекларировала всеми любимые строки поэта. Теплыми были выступления председателя Союза писателей Грузии Реваза Мишвеладзе, сопредседателя Маквалы Гонашвили, поэтов и переводчиков Гиви Шахназара и Эмзара Квитаишвили. Памяти Пушкина пришли поклониться руководители славянских общин – белорусской, польской и украинской.

10 февраля прошла премьера литературно-музыкального спектакля Театра-студии юного актера «Золотое крыльцо» по произведениям Пушкина, а 12 – состоялся специальный показ «Сказки о царе Салтане» в Малом зале театра им. А.С.Грибоедова.

Союз «Русский клуб» издал книгу «Я сворочил на прямую Тифлисскую дорогу...», посвященную А.Пушкину (из серии «Русские в Грузии»). Автор – Татьяна Мегрелишвили, доктор филологических наук, профессор Грузинского технического университета, член академии МТА (Санкт-Петербург) .



Оратория Тактакишвили. Дирижер Янис Думиньш. Тбилисская консерватория, Большой зал

ЛАТВИЯ – ЗЕМЛЯ, КОТОРАЯ ПОЕТ

■ Нонна ГАБИЛАЯ

Вы бывали когда-нибудь на Празднике песни в Латвии? Это надо видеть и слышать: на сцене 8-10 тысяч певцов сводного хора Латвии, а в зрительном зале – более 30 тысяч восторженных слушателей, влюбленных в хоровое пение, сочувствующих в этом представлении, встречающих овациями любимых хормейстеров и певцов.

«Зал» – это просторы Межапарка (Лесного парка). Вокруг шумят сосны в унисон с многотысячным хором, и даже если непогода – бушует ветер или проливной дождь, ничто не мешает Празднику и ни один зритель не покинет своего места по заказанному предварительно за два-три месяца билета. Со всех стран съезжаются соотечественники и гости.

Это грандиозное мероприятие впервые состоялось в 1873 году.

Можно сказать, что в хоровом пении – душа латыша. В этом действе участвует вся Латвия: и поющие, и слушающие,

и приветствующие на улицах Риги шествие лучших хоровых коллективов в красочных национальных костюмах своих районов. Они собираются ранним утром в Старой Риге, на узеньких улочках древнего города с его величавой строгой готикой возле Домского собора со знаменитым органом. Далее колонна движется мимо памятника Свободе через весь город к той самой заветной Большой эстраде в Межапарке. По дороге эта красочная кавалькада пританцовывает, поет, шутит, радуется приветствующих ее людей.

Таким огромным объединенным хором могут управлять только лучшие опытные хормейстеры-дирижеры. В 1955 г. на 10-м юбилейном Празднике песни среди прославленных хормейстеров Латвии появляется молодой, талантливый, красивый человек Янис Думиньш (Ян Янович Думинь).

Янис Думиньш родился 30 марта 1922 г. в Риге. Его отец

– Янис Думиньш работал санитаром в Рижской клинике Красного Креста, был родом из Балдоне (Латвия) и пел в церковном хоре кирхи Павла. Мать – Моника Думиня пела в том же церковном хоре. Там они и познакомились.

Когда родился сын, его также назвали Янисом. Надо отметить, что во многих латышских семьях традиция – в каждом поколении должен быть хотя бы один Янис, впрочем, как в Грузии – Георгий. Мальчик от природы был очень музыкален, любил слушать и народную, и духовную, и классическую музыку. Родители купили скрипку и повели маленького Яниса к учителю музыки Карлу Рейнфелду. Ученик оказался на редкость способным и старательным.

В 1941 г. он окончил среднюю школу им. Я.Райниса в Риге и поступил в музыкальный фонологический институт, основанный Эрнестом Вигнерсом в 1920 году. Э.Вигнерс (1850-1933 гг.) внес огромный вклад

в развитие музыкальной культуры Латвии как дирижер хора и оркестра, органист, композитор, собиратель латышского фольклора, первый латышский музыкант, поступивший и окончивший Московскую консерваторию как гобоист и органист. Композицию ему преподавали П.И. Чайковский и Сергей Танеев.

Желание получить как можно больше знаний в удивительном мире музыки привело Яниса Думиньша к занятиям игры и на фортепиано, и к хоровому дирижированию. Уже в 16 лет он создает молодежный хор в Балдоне, которым руководил более 4-х лет и одновременно октетом и хором в той школы, которую окончил. Учась в институте, увлекся астрономией и стал студентом математического факультета Латвийского государственного университета.

Но любовь к музыке все-таки победила и стала делом и смыслом всей его жизни.

Он поступает в Латвийскую консерваторию (1944-1949 гг.) по классу скрипки, и по окончании играет в оркестре Латвийского театра оперы и балета – в первых скрипках.

И вдруг, от большой перегрузки (3-часовые спектакли, многочасовые репетиции), в левой руке начался воспалительный процесс сухожилия. С болью в сердце он уходит из оркестра, но продолжает учиться на факультете хорового дирижирования, и по окончании руководит хорами в нескольких городах Латвии – Огре, Талсы, Лудза, а в Риге Янис – художественный руководитель и главный дирижер академического хора «Латвия» при государственной филармонии.

В 1951 г. поступает в аспирантуру Ленинградской государственной консерватории им. Н. Римского-Корсакова, на факультет хорового дирижирования к прославленному мастеру профессору Георгию Дмитриевскому.

Окончив аспирантуру в 1954 году, возвращается в Лат-

вию высокопрофессиональным хормейстером и дирижером.

В 1955 году после первого в его жизни участия в Празднике песни Янис Думиньш получает звание Заслуженного деятеля искусств Латвийской ССР.

Вскоре в его личной жизни произошло очень важное событие: он познакомился с симпатичной девушкой Бригитой. Это была любовь с первого взгляда и на всю жизнь. В 1956 году они поженились.

В 1957 году Я.Думиньш был приглашен в Грузию в качестве хормейстера для подготовки государственной капеллы Грузии к Декаде литературы и искусства в Москве. Тогда это было очень важное и ответственное мероприятие для каждой республики Союза. Лучшие певцы, танцоры, национальные ансамбли, хоровые коллективы, театры, художники, литераторы представляли в Москве свою культуру. Декада прошла с большим успехом и Я.Думиньшу было присвоено звание Заслуженного артиста ГССР.

На протяжении почти 10 лет он руководил государственной Капеллой Грузии и давал мастер-классы в Тбилисской консерватории.

В разные годы его учениками были Джансуг Кахидзе, Георгий Бакрадзе, нынешний главный хормейстер театра оперы и балета им.З.Палиашвили Автандил Чхенкели, а хормейстер того же театра Шалва Шаоршадзе сдавал Думиньшу госэкзамен по хоровому дирижированию в Тбилисской консерватории.

В 1959 г. в семье Думиньшей появился на свет первенец Янис, в 1963 родилась дочь Илзе. Жена Бригита с детьми приезжала к мужу в Тбилиси. Они полюбили Грузию, здесь у них было много друзей, которые иногда наносили ответные визиты в Латвию.

Вернувшись в Латвию, маэстро продолжал заниматься любимым делом. Он гастролировал по республикам СССР и странам Европы (Австрия, Гер-

мания, Болгария, Чехословакия, Польша, Финляндия и др.), радовал публику своим профессионализмом.

В 1982 г. вступил в должность генерального директора Тбилисского театра оперы и балета им. З.Палиашвили Зураб Махарадзе. Это был человек с удивительными организаторскими способностями. Он вдохнул в жизнь и работу театра свежую струю.

Великолепная Майя Плисецкая начала репетировать с грузинским балетом «Кармен-сюита» Родиона Щедрина, а также подготовила концертную программу со своим сольным выступлением.

Приехал на гастроли американский Гарлем-балет и другие солисты оперы и балета.

В качестве консультанта был приглашен на 2 месяца хормейстер-дирижер, профессор, имеющий звание Народного артиста Грузии Янис Думиньш, но вскоре был издан новый приказ, где он был назначен главным хормейстером театра до 1 января 1985 г., параллельно под-

Я.Думиньш. Рига, 1957





Праздник песни. Дирижирует Янис Думиньш

готовлявая на эту должность молодого талантливого хормейстера Автандила Чхенкели.

И когда его ученик был к этому готов, он покинул Грузию. Автандил Чхенкели с 1985 года по сей день является главным хормейстером театра. Он очень тепло отзываяется о своем учителе: «Он был для меня и учитель, и как отец. Я многому научился у него и благодарю за все, что он сделал для меня».

В период работы в Грузии с 1982 по 1985 гг. Я.Думиньш давал также уроки в консерватории на факультете хорового дирижирования и принимал государственные экзамены. Многие педагоги и бывшие студенты помнят профессора Думиньша и сохранили о нем приятные воспоминания.

Время шло, дети выросли, но музыка всегда была рядом с ними.

Сын стал хирургом общей хирургии и пел в хоре, а потом в хоре пели и его двое сыновей.

Дочь Илзе Кроя (Думиня) известная органистка, долгое время работает в Австрии, создала там 4 хора и 5-й хор из латышских эмигрантов, а ее дочь Катрина окончила Австрийскую музыкальную академию по классу фортепиано и Высшую музыкальную школу в Германии. Иногда мать и дочь высту-

пают с концертами.

В 1996 году Янис Думиньш получил заслуженную награду – он стал кавалером Ордена «Трех звезд» IV степени за вклад в культуру Латвии, а в 1997 году звание Почетного члена Академии наук.

В 2001 году исполнилось 800 лет со дня основания Риги. Это был большой праздник.

Члены латышского общества в Грузии «Ave Sol» в составе 10 человек были гостями торжества. И, конечно, состоялся красочный фестиваль песни и танца. На большой эстраде дирижировал хормейстер Янис Думиньш, ему было тогда 78 лет, но он еще дирижировал на Празднике песни в 2003 году и в последний раз в 2008 году управлял сводным хором Латвии.

Янис Думиньш скончался 15 октября 2011 г. Он похоронен на кладбище в г. Балдоне, где проживал со своей семьей последние годы.

В 2013 г., будучи в Риге, я познакомилась с его супругой и посетила их дом в Балдоне. На встречу пришел сын Янис со своей женой Тамарой. Вся обстановка дома, рояль, книги, дирижерская палочка, скрипка, фотографии, награды – все подчеркивает память о самом дорогом человеке.



Илзе Кроя (Думиня). Тбилиси, 2016

После душевной беседы мы отправились на кладбище, где у могилы на большой каменной плите изображен Великий Маэстро.

30 марта этого года исполняется 95 лет со дня рождения звзслуженного деятеля искусств Латвии, Народного артиста Грузии профессора Яниса Думиньша.

В преддверии юбилея отца 30 марта 2016 г. Илзе Кроя приехала в Тбилиси, где бывала не раз в детстве, когда отец здесь работал.

Илзе играла произведения Баха в Тбилисской консерватории и в лютеранской церкви, чем порадовала прихожан и пришедших познакомиться с ней членов латышского общества. Ее сопровождал приехавший из Риги Андрис Фелдманис – руководитель проекта по увековечиванию памяти Яниса Думиньша и главный хормейстер Тбилисского театра оперы и балета им.З.Палиашвили – Автандил Чхенкели.

Для Илзе Кроя это был экскурс в прошлое, связанный с памятью о ее отце, работавшем в Грузии, где живут гостеприимные и талантливые люди.

РУССКИЕ В ГРУЗИИ

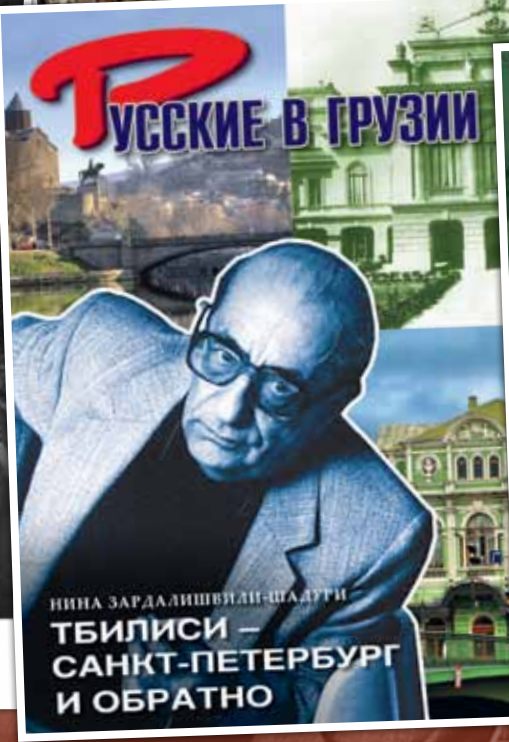
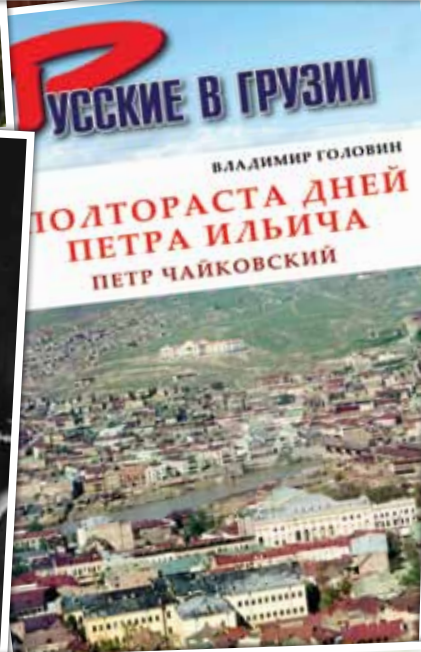
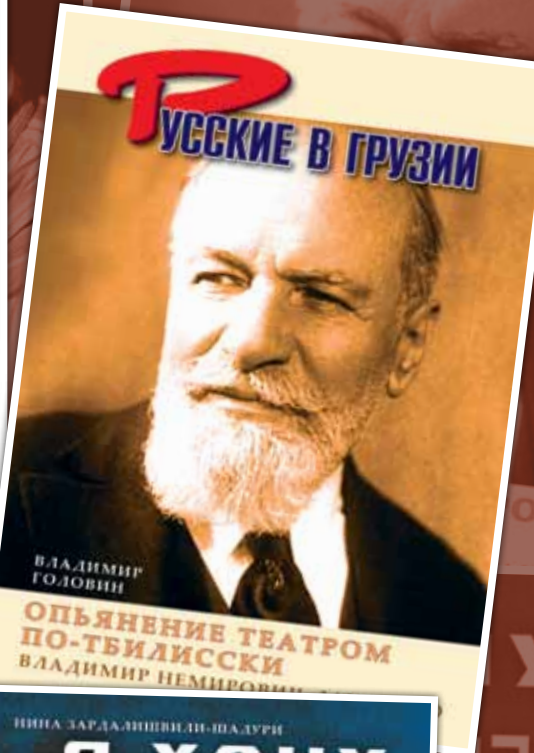
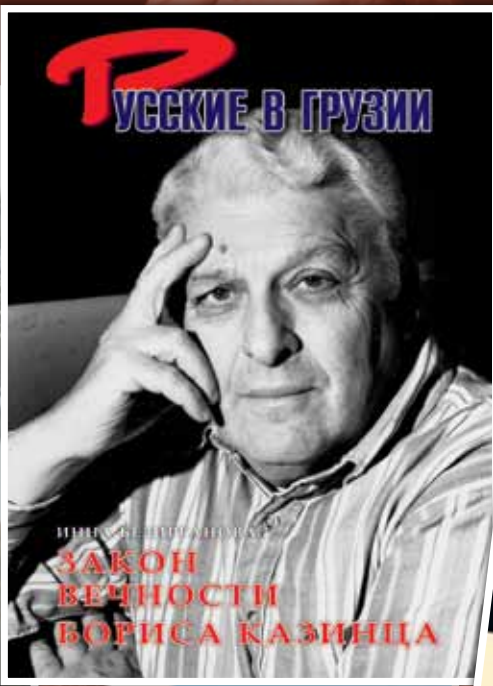
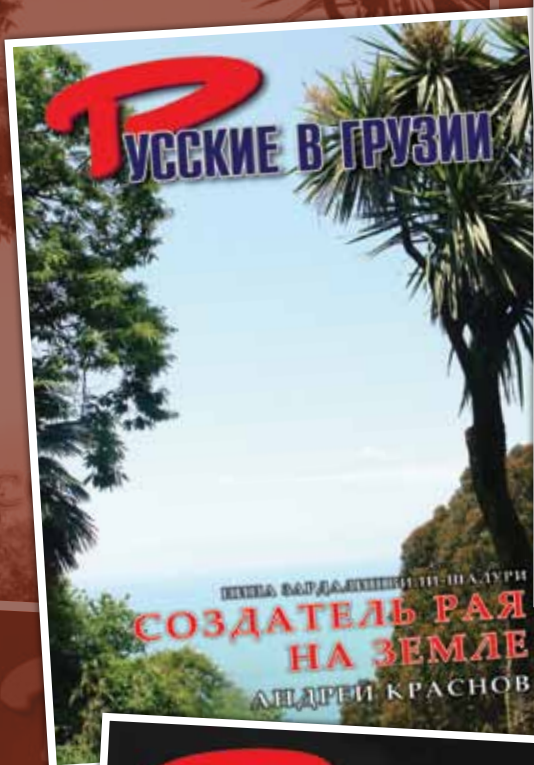
Серию изданий под названием «Русские в Грузии» выпускает Международный культурно-просветительский Союз «Русский клуб». Это – художественно-документальные брошюры, посвященные жизни и деятельности в Грузии выдающихся представителей русской культуры. Уникальность проекта состоит в том, что он не имеет аналога – не существует единого издания или серии изданий, посвященных этой теме, за исключением нескольких единичных случаев. Так что, серия стала настоящей энциклопедией русско-грузинских культурных и научных связей.

Уже изданы брошюры о А. Пушкине, А. Грибоедове, Л. Толстом, О. Мандельштаме, Б. Пастернаке, Н. Гумилеве, композиторе П. Чайковском, ботанике, географе, основателе Батумского ботанического сада А. Краснове, великих деятелях театрального искусства, работавших на сцене Тбилисского русского драматического театра имени А.С. Грибоедова – Г. Товстоногове, А. Товстоногове, П. Луспекаеве, В. Немировиче-Данченко, Н. Бурмистровой и др.

На сегодняшний день выпущено 20 брошюр, которые привлекли широкое внимание грузинской и российской общественности.

Предполагается, что серия продолжится не только монографиями, посвященными отдельным деятелям, но и брошюрами, в которых будет рассказано об истории поселений в Грузии молокан, духоборцев, о вкладе в развитие науки и образования в Грузии русских ученых.

Ознакомиться с нашими изданиями вы можете на сайте «Русского клуба» (<http://russianclub.ge/content/view/22/47/>).





Мераб Абрамишвили

ФРЕСКИ МЕРАБА АБРАМИШВИЛИ

■ **Байя ЦИКОРИДЗЕ**

Мераб Абрамишвили (1957-2006) – видный представитель современного грузинского искусства. Его стиль относит нас к древности, это необычная и оригинальная трансформация грузинской фрески, которая признается необыкновенным и удивительным явлением в пространстве современного мирового искусства. М.Абрамишвили в своих произведениях достиг потрясающего эффекта, присущего средневековым фрескам. Он писал на доске, загрунтованной левкасом, темперными красками, создавая тонкую, летящую размытость линий. Это чрезвычайно сложный, долгий и трудоемкий процесс. Работы художника овеяны религиозной и исторической атмосферой.

В 2013-2014 годах работы М.Абрамишвили были успешно представлены на региональных выставках известного лондонского аукционного дома «Сотбис», «На Перекрестке», «Современное искусство Центральной Азии и Кавказа» и «От Стамбула до Кабула», а также на различных аукционах «Сотбис» 2014-2016 годов.

Мераб Абрамишвили вы-

рос в семье известного грузинского искусствоведа Гурама Абрамишвили – специалиста по истории средневекового грузинского искусства, доктора философии. С детства участвовал в экспедициях, возглавляемых отцом по изучению храма Атенский Сион (храм Успения Богородицы VII века). До поступления в Тбилисскую академию художеств занимался в студии Александра (Шуры) Бандзеладзе. В Академии учился на факультете графики под руководством Динары Нодия и Теймураза Кубанеишвили.

Он – один из ярких грузинских художников-«восьмидесятников», являлся членом творческой живописной мастерской Тбилисского дома художника.

Работы художника находятся в частных коллекциях Грузии и других странах. В 2016 году «Байя Галерея» организовала наиболее полную ретроспективную выставку его живописных работ в Тбилисском музее современного искусства Зураба Церетели, которая функционировала успешно в течение нескольких месяцев.

«Насади непостижимые сады»

Иозеф Бойс

Мераб Абрамишвили «насаждает» сад Мир, для него желанный сад, точнее, архетипическую модель сада – «райский сад». Все его творчество связано с топосом рая, с удовольствием «пребывания» в саду и с опасными приключениями в существовании вне сада. Основная тема его живописи посвящена истории «сада-рая», изгнания из рая и возвращения туда. Он не рисует сада, находящегося в мире или являющегося его частью; рисует сад, в котором пока еще размещается весь мир; в его творчестве мир сам является садом, он оказывается в границах этого сада, в видимой образности которого подразумевается невидимое присутствие его Творца.

Структура и законы созданного им мира определены «законодательством» райского сада, точнее, они могут быть осмыслены в контексте библейского Эдема, как места вечного обитания человека, как определенная схема мира, модель идеального мира, места возникновения жизни, как пространственно-временная точка отсчета.

Тема любого мотива, персонажа или объекта живописи Мераба Абрамишвили пронизана удовольствием от пребывания в саду и драматизмом, вызванным его потерей. Поэтому во всем существует единство связи рая-голгофы и таких полярных понятий, как экзистенциальный вопрос «бытия-небытия». С этой точки зрения его творчество контрастно и по эмоциональной настроенности: мотивы рая и сада спокойны и гармоничны, а мир, существующий вне сада, является враждебным, полным опасности и, соответственно, драматичным.

Художник ведет себя подобно средневековым писателям, которые являются «садовниками», а книги, ими написанные, «садами» и «лимоньями», когда Библия – модель мира, а мир – идеограмма сада, сама же книга представляется садом слов и букв. Этот процесс



«Леопард». 1997

– «создание сада» Мераб начинается в 80-х годах прошлого века, когда мир вне сада на территории Грузии принимает самые страшные для человеческого существования формы и становится пространством войн и несчастья. Волна разрушения захлестывает и Мераба Абрамишвили: в 1991 году во время гражданской войны сгорел Тбилисский дом художника с его мастерской, в которой погибли 20 его работ.

Поэтому существование вне сада для художника всегда связано с опасностью, опасность же связана с жертвой, а жертва – со смертью. Смерть же опять предполагает возвращение в сад. Таким образом, эта цепь трансформаций завершается там же, где начинается; актуальная для творчества художника тема смерти почти всегда проходит по пути жертвы или героизма: «Распятие», «Оплакивание», «Шавлего», «Раненый бизон», «Тевдоре», «Принесенные в жертву» и др. Он до такой степени актуализирует эту тему, что отождествляет себя с персонажами – жертвами или героями, как будто он сам участвует в «акте» смерти, ставит себя лицом к лицу со смертью, сближается с нею; персонаж «Шавлего» очень похож на са-

мого художника. А произведение «Преисподняя», созданное за два года до смерти, это презентация собственной смерти. В центре композиции изображен покойник в гробу, на котором надпись: Мераб Абрамишвили.

Дилемму жизни и смерти, бытия и небытия он рассматривает в религиозном контексте. Вообще его память художника направляется мифологически-религиозными архетипными моделями и питается импульсами летописца культуры. Но у него нет умозрительной или имитационной модификации архетипов; в большей степени это интуитивное постижение необъятных и скрытых слоев мира. Поэтому любое изображение в его творчестве приобретает значение символа, является одновременным процессом идентификации объектов различных культур и дистанцирования от них. Именно поэтому изображения животных у него напоминают рисунки на стенах первобытных пещер, на воротах Иштар в Вавилоне, рельефы Персеполиса, композиции с животными Пиромсани; то есть те объекты, в которых изображение животного превращается в символическое обобщение и имеет ритуальное или сакральное содержание. Растения же он рисует с семан-

тикой «космического древа», как космогонический символ структуры Вселенной; дерево – вертикаль, которая одновременно разъединяет и объединяет небесное и земное пространство, как их сакральную свадьбу. Он рисует дерево как мифологическую формулу космоса, резко разделяет небесную, земную и преисподнюю части; не только в композициях сада, но и тогда, когда он изображает отдельное дерево, он рисует его целиком, с корнями и ветвями, поэтому в его творчестве сад никогда не бывает «ландшафтным», частью пейзажа, а изображения растений никогда не уместаются в понятие натюрморта. Все обретает значение символа. Художнику удается такая стилистическая модификация, что одно и то же изображение вмещает свое изначальное содержание и, одновременно, наполняется многими значениями; является палимпсестом архетипов и ассоциаций; древо жизни, животворящий столп, древо распятия; дерево как символ жизни, сезонного обновления и плодородия, ориентир мифологических

«Танцовщица». 2006





«Рай». 2001

святилищ и ритуальных действий: рождения-смерти, «лестницы восхождения богов» и атрибут принесения в жертву; символ, объединяющий биполярность космоса и первичный центр космологии Вселенной, разделяющий хаос на преисподнюю и на то, что выше небес; поэтому он изображает «рану» преисподней в композиции сада и этим намеком снова возвращается к связи рая и голгофы и к вечной теме бытия и небытия. Художник использует архаические версии культурологической модели дерева: геральдическую и нарративную. Геральдическую модель дерева – изображение деревьев вместе с животными в позе воздания почестей богам – помещает в антураж сада и создает множество интерпретаций этой темы. Развивает ее до композиций, темы которых снова связаны с архетипными моделями: сбор плодов, жертвоприношение, погоня хищника за жертвой, в которой жертва уже не животное и жертвенная роль переходит на человека – «Тевдоре», «Принесенные в жертву», «Шавлего» и религиозные сюжеты: «Снятие с креста»,

«Оплакивание», «Распятие» и т.д.

Семиотическая система знаков-изображений создается, если изображение имеет не только свое стандартное содержание, а действует по значению, по коду, приданному ему художником, поэтому в иконографических «образах» так же утверждаются в грузинском культурном пространстве его «Черный барс», «Пианино», «Шиповник», «Шелковый путь», «Гефсиманский сад», как «Черный лев», «Рыбак», «Ортачальская красавица» Пиросмани, «Имеретинские пейзажи» Давида Какабадзе и т.д.

Эти визуальные символы невидимой и парадоксальной связью сочетаются друг с другом, но, в конце концов, они приводят к главной теме художника – к возвращению в сад.

С этой точки зрения довольно интересно изображение барса, множество версий которого создает художник. В античном мире барс был известен своим специфическим запахом, который выполнял для других животных роль смертоносного капкана, так как этим запахом

барс завлекал их. На барса ни одно животное не охотится, охотиться может лишь человек. Его аромат – орудие привлечения других животных, смертельная приманка. В этом случае жертвами выступают животные, околдованные ароматом. У греков барс являлся и символом красивой куртизанки, и его запах отождествлялся с околдовывающим совращением гетеры. Эта удивительная параллель создает парадоксальную связь между персонажами художника «Барсом» и «Проституткой», стилистика которых – доведение до совершенства изображения посредством пластики рисунка – очень схожа, так как совершенство – еще одно орудие соблазнения. Позднее в христианской эстетике барс трансформируется в символ Спасителя, а его запах – в символ душ, очарованных словами Христа, т.е. идея соблазнения-жертвы превращается в контекст спасения-блаженства.

Эта не бросающаяся в глаза, скрытая связь между различными персонажами, объектами и мотивами художника еще раз демонстрирует, что они представляют такие же контекстные версии основной темы его творчества, как буквы – слова, а сами слова – составные части текста. Таким образом, основные «тексты» его живописи

«Шах Аббас». 2001



подобны потокам, в которых, подобно звездам в воде, отражаются сознательные и бессознательные импульсы мышления и чувствования художника.

Совершенство – орудие, которое используется им как художником. Все модели, которые он выбирает, им доводятся до совершенства, до той крайности пластики, динамики, чтобы изображение становилось «идеально» совершенным. Он проявляет подход перфекциониста, так как пытается быть максимально точным и довести ресурс модели до совершенства с точки зрения физической и эмоциональной выразительности.

Он удивительно рисует растения – целиком, с корнями, будто следует за их скрытым, подземным образом. Подобная модель изображения выражает его позицию в живописи. Он, как художник, так же следует за культурными корнями – за координатами не только грузинской, но и мировой культуры. С этой точки зрения он фигура постмодерна, для которого значительны «источники» и «архив» культуры. То, что Мераб Абрамишвили «рассказывает» нам своими картинами – это ностальгия по совершенству, которого в реальном мире уже не существует и его постижение подразумевает возврат к мифологическим и религиозным началам – туда, где существует покой, красота и странное онемение. Потому мир его картин напоминает нам то райские сады, то индийскую мандалу – «карту» мира, то ареопагическую модель Вселенной. Так как из контекста «сотворения мира» для художника самым значительным является тема рая и попытка его восстановления, «объекты» для своих картин он тоже подбирает из рая – животных и растения, религиозных персонажей, обладающих легкостью первоизданности и бестелесностью. В частности, он создает диаграмму растения, следует за корнями и листьями, исследует его структуру. В каждой картине он фиксирует «необыкновенность» окружающих нас объектов, напоминает нам о красоте обычных предметов. Он



«Шавлего». 1992

рисует так, будто впервые видит куст клена, сеть ветвей папоротника, гроздья сирени, крону пальмы. Образы животных он так же рисует подобно зооморфным святым Египта и Двуречья. Религиозные сюжеты он подбирает с этой же позиции.

Таковыми объектами и религиозными темами создает Мераб Абрамишвили «сценарий» своей живописи, который не детерминирован ареалом одной какой-либо религиозной культуры. В его живописи достигнуто странное согласие контраста таких радикально отличающихся культур, как западная и восточная, христианская и исламская... Он, как художник «культурной глобализации», является последователем универсальных ценностей. Поэтому его значение как художника разрушает границы национального стиля и обретает международный статус. На «территории» его полотен представлены визуальные знаки первобытного, античного или средневекового искусства, которые сосуществуют совершенно «мирно» и как раз их контрастное сопоставление создает специфичность полотен Мераба Абрамишвили. Рай, который иногда принимает форму и облик индийской мандалы,

наполняется христианской символикой; он напоминает нам то индийские сады, то живопись Помпеи. Изображения оленей и павлинов повторяют восточные образы раннехристианского искусства и мотивы византийской мозаики; стоящая перед восточным орнаментом женская фигура, изображенная со спины, похожа на античную «Сафо»; танцующие женщины и персонажи «Шелкового пути» напоминают каджарскую живопись; стилистика персидской миниатюры странным образом сочетается с традициями ренессансной живописи. Художник в виде пиктограмм использует визуальные знаки различных культур и именно этими «инструментами» создает фенотекст (термин постмодернистского текстового анализа) своей живописи, фенотекст, в котором интертекст проступает таким образом, как графический рисунок из живописных слоев его работ. «Архив» визуальных цитат происходит из культуры архаического и средневекового христианского мира, т.е. оттуда, где в художественных и мировоззренческих системах фиксировались мифологическая и религиозная модели: центр Вселенной, ее начало и конец, причинно-след-



«Рай». 2006

ственная связь, что само собой определяло психологическую защищенность человека в мире, что было обусловлено гарантией духовного существования после ухода из жизни.

Подобный контекст проектирования мира характерен не только для Мераба Абрамишвили. Это – позиция его поколения – «восьмидесятников», их художественно-типологический признак. 80-е годы прошлого века были для грузинского искусства странным временем: они были началом конца – реально и катастрофически завершалась советская эпоха, у порога нового, совершенно неопределенного будущего – в искусстве – оказались «восьмидесятники», в их числе и Мераб Абрамишвили. Процессы, идущие вокруг, были тяжелейшими: война, хаос, экономический кризис создавали пространство несчастья, в которое вовлекло всех людей. Историческая судьба определяла судьбу людей, персональный желанный выбор своей судьбы, желанных объективных условий был исключен... Единственным выходом оставалось бегство из нежеланной

среды, попытка «переселения в некое другое»... Созданное Мерабом Абрамишвили «Великое переселение народов», видимо, выражало именно это желание. Творчество «восьмидесятников» – фетишизация желания бегства, точнее, желание создания другого, идеального мира и «переселения» туда. Это позиционная потребность создания «пространства спасения», творимое персональными мирами художников этого поколения. Несмотря на различия между ними, проступает общая позиция – противопоставить окружающему, существующей в пространстве и времени, деконструктивности универсальную модель ценностей, т.е. хаос заменить космосом. Грузинские «восьмидесятники» посредством этой позиции создали грузинскую модель европейского «трансавангарда». «Восьмидесятники» пришли не с протестом – пришли с позицией... В постсоветском пространстве почти везде протест против объективной реальности в искусстве проявлялся реакционно. Он был таким же агрессивным, рефлексивным, плакатным, как и окру-

жающая действительность... Здесь же, в Грузии, наоборот, чем более кризисной становилась действительность, тем стабильней, гармоничней, уравновешенней был художественный мир. Художники разрухе и хаосу сопротивлялись посредством создания универсальной модели мира, посредством визуальных образов уравновешивали происходящие в действительности радикальные процессы, создавали визуальные образы спокойствия, уравновешенности, красоты и стабильности, утверждали их преимущества; хотя в этом внешне, эстетически привлекательном мире драматизм, существующий в окружающей реальности, потаенно проявлялся и в творчестве Мераба Абрамишвили, проявлялся в картинах «Шавлего», «Оплакивание», «Распятие», «Тевдоре», «Раненый бизон».

В своих работах Мераб Абрамишвили восстанавливает приоритетную для него информацию, которая связана с универсальными религиозными и человеческими ценностями; понятиями героизма жертвы, самопожертвования, смерти и жизни. Манифестацию того или иного понятия он производит с удивительной точностью; «формулу», образ понятия он создает изображением... Писать его заставляет идея, а не сюжет, поэтому изображение – идеограмма, она служит идее. Она интерпретирована как «икона», и вообще он иконописец, его позиция – религиозная, у него везде присутствует возвеличение объекта, близкий подход к нему, восторг, любознательность, «полная узурпация», влюбленность... Он пишет настолько удивительно, что его восторг заразителен, любовь – поглощает... Рисование для него – ласка, влюбленность... «Текст» картины составлен алфавитом рисунка; он «сажает» листья на ветви, орнамент на ткани, перья на крылья, плод на деревья как буквы в слова... Он будто не рисует, а пишет... И часто он действительно пишет текст вокруг изображения... С терпением и вниманием средневекового каллиграфа создает он рисунок: ветви растений,

листья, зерна подсолнуха, ветви пальмы, жемчуга, плоды шиповника, цветы, пятна леопарда, орнамент ткани, контур фигуры...

В своем творчестве он использует традиции технологий фрески и иконописи, причем в этом у него по сей день нет последователей. «Технику» он тоже берет из прошлого. Изучает опыт грузинской фресковой живописи. Технологию монументальной живописи и левкаса с некоторыми изменениями переносит в станковый формат. Пишет темперой на фанере, загрунтованной гипсом, создает имитацию фрески, окончив писать картину, ее поверхность он покрывает яичным желтком. В процессе работы он несколько раз «моет» поверхность картины водой. В живописных слоях он фиксирует графический рисунок таким образом, что пятно краски «поддерживает» рису-

лами» листьев. При изображении растений художник передает эффекты цветения, вибрации жизни и, кажется, даже запахи. Производит манифестацию святости создания: красоту доводит до крайности, динамику – до предела экспрессивности, ритм – до кульминации... Достигается удивительный эффект – одновременно реального и иреального; изображения «фактурны», убедительны фигуративно и в то же время прозрачные и как бы ломкие... Объекты создаются как будто перед нашим взором, не до конца «одеты», подобно леопарду, на теле которого как звезды вспыхивают пятна... Эта прозрачность полностью объемлет его картины, производит впечатлительные ткани. Прозрачность передается единство Вселенной, ее загадочность, иллюзорность, мгновенность рождения, смерти. Как будто все объекты Все-

ления, существования за этой Вселенной следов наличия и силы других вселенных. Существует попытка проникновения и сокрытия, она трансцендентна, подразумевает постижение и вынесение на поверхность. Даже тогда, когда обращается к нерелигиозным сюжетам, он все равно действует таким образом, как художник с религиозным мировоззрением: объекты у него всегда «творения», за многообразием которых всегда подразумевается единство истоков, т.е. мир созданий для него является многообразием «одного». Поскольку «Бог – причина единства, так же как он причина многообразия»... Именно потому его подсолнух является аналогией Солнца, куст ежевики излучает холодное сияние Луны, плод шиповника похож на красный коралл, ветви же растений выглядят как языки огня. Существуют единство и различия и их таинственная связь – земли, воды и растений, животных, светил, людей, связь между существованием и несуществованием.

«Существующее» за гранью этого единства и различия художник уже выражает в религиозных сюжетах, применяя христианскую модель и иконографию. Время и среда картин универсальны, действует «время безвременья», условность иконы и фрески.

Эти религиозные сюжеты объемлют «информативность» грузинской фрески, но эти композиции более «аскетичны», драматичны, лишены характерной для других картин праздничной презентативности и детализации. Религиозные цитаты переходят в такие картины по полной схеме таким образом, чтобы не нарушился их иконографический и канонический образ.

И наконец, не имеет принципиального значения, как создается работа: с использованием различных культурных кодов или привычной фиксации темы. Все трансформируется в категорию красоты, которая вызывает такое же переживание восхищения, какое их автор испытывал относительно Вселенной.



«Семирамида». 1993

нок и, наоборот, контур выделяет живописные пятна подобно мозаике. Создается эффект палимпсеста не только концепцией, но и посредством техники... Переплетение слоев создает удивительный эффект, так как нижние слои обуславливают структуру поверхности.

...Корни растений подобны арабескам, следуют за «жи-

ленной – светила, растения, животные и люди, земля имеют одинаковый состав, созданы из одного материала. Художник передает нам однородность и различие «творений»... Мир един, легок и прозрачен, находится на границе бытия-небытия... Создается эффект ткани, иллюзия вышивки, восточный «метод» – сокрытия и прояв-



Памяти Мумуши

Шалва (Мумуша) Гацерелия

■ Реваз ТОПУРИЯ

Главный режиссер грузинского Театра юного зрителя (1976-1996), Заслуженный деятель искусств (1979), Народный артист Грузии (1987), с 1960 года читал лекции в Театральном институте, награжден Орденом Чести (1997).

В музее Университета театра и кино прошел вечер памяти Шалвы (Мумуши) Гацерелия, посвященный дню рождения великого педагога и режиссера. На вечере был показан документальный 12-минутный фильм «Мумуша» – режиссер Вако Киркитадзе. Присутствующие также имели возможность ознакомиться с только что вышедшей книгой «Театр Шалвы Гацерелия» Тамары Кутателадзе. Вечер украсили интересными воспоминаниями друзья, коллеги и ученики Мумуши.

Нодар Гурабанидзе: «С Мумушей мы вместе росли. Он дважды провел реформу в Театре юного зрителя и и довел его уровень до мировых стандартов. Несмотря на то, что он критически относился к своим студентам и был весьма скуп на похвалы, они его безмерно любили, так как хорошо понимали, с какой неординарной личностью имеют дело и какой уровень знаний могут получить от него».

Автандил Варсимашвили: «В моем театре все артисты его ученики. Если претендент на место скажет мне, что он прошел школу Мумуши, то я беру его без кастинга. В моем театре я выделил для него специальное кресло и на это место билет не продавал. Мумуша очень гордился этим. Когда он лег в больницу, то лечащие врачи с удивлением меня спрашивали, кто этот человек, которого каждый день навещают представители

бомонда, а вечером остаются ночевать у его изголовья».

Гурам Батиашвили: «Мы потеряли огромную личность и великого режиссера. Я горжусь, что был его другом».

Ника Цулукидзе: «Как-то мы пировали в компании вместе с Мумушей, вдруг зазвонил его мобильник. Несмотря на то, что Мумуша был на веселе, он моментально отреагировал и категорически отказал собеседнику. Оказалось, что ему предлагали возглавить оставшийся без режиссера театр имени Шота Руставели. Через 10 минут зазвонил мобильник одного из пирующих. Между Мумушей и Робертом Стурау состоялся интересный диалог».

Георгий Шалуташвили: «Я и Автандил часто бываем за границей с мастер-классами. В этом году я посетил одну из лучших американских театральных школ. Но никого я не могу сравнить с Мумушей. Он творил совсем в другом измерении. Его наследие бесценно. Поэтому поручаю студентам вспомнить и записать, какие задания они от него получали, методы его работы, любые высказывания. Все это будет собрано и издано отдельной книгой».

Сосо Гиgiaдзе: «При случайной встрече на улице он всегда первым здоровался. Я никогда не мог его опередить. Он всегда был подтянут и элегантен. Однажды у меня вырвалось: – Батоно Шалва, какой Вы красивый! Он скромно наклонил голову и ответил: – МЫ АРТИСТЫ!».

Все его постановки вызвали живой интерес публики и специалистов. Спектакли имели несомненное общественно-политическое звучание.



SINCE 1884

SARAJISHVILI

ს ა რ ა ჯ ი შ ვ ი ლ ი

*К 870-летию
Москвы*

**СОБОР ПОКРОВА ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ
(СОБОР ВАСИЛИЯ БЛАЖЕННОГО). 1555—1561**

