

№12  
Декабрь 2017

# РУССКИЙ КЛУБ

«ВУНДЕРКИНД»  
ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНОГРАФИИ  
С. 26



*Мир без преград*



*Банк ВТБ – Генеральный спонсор  
Московского Международного  
Кинофестиваля*

8 (800) 200–77–99

звонок по России бесплатный

[www.vtb.ru](http://www.vtb.ru)

ОАО Банк ВТБ. Генеральная лицензия Банка России № 1000

## РЕДАКЦИЯ

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

Главный редактор  
**Александр СВАТИКОВ**

Заместитель главного редактора  
**Владимир ГОЛОВИН**

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

Дизайн и верстка  
**Давид ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ**

Корректор  
**Марина МАМАЦАШВИЛИ**

Допечатная подготовка  
**Елена ГАЛАШЕВСКАЯ**

## ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»

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

Армения  
**КАРИНЭ ХАЛАТОВА**

Беларусь  
**ВАЛЕНТИНА ПОЛИКАНИНА**

Великобритания  
**КНЯЗЬ НИКИТА ЛОБАНОВ-РОСТОВСКИЙ**

Израиль  
**ДАВИД МАРКИШ**

Россия  
**ЗАУР КВИЖИНАДЗЕ**  
**АЛЕКСАНДР ЭБАНОИДЗЕ**  
**ЕЛЕН ДОРИС**

США  
**АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ**

Франция  
**ГРАФ ПЕТР ШЕРЕМЕТЕВ**

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА  
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

*В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ*

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)  
С-24

# РУССКИЙ КЛУБ

**№12**<sup>(146)</sup>  
Декабрь 2017

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА  
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

## СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я  
**РОБ АВАДЯЕВ**
- 6 «GIFT»y - 20!  
**ИННА БЕЗИРГАНОВА**
- 12 МЕТАФИЗИКА ТВОРЧЕСТВА ИГОРЯ ПЕХОВИЧА  
**ЕВГЕНИЯ ПОЛТОРАЦКАЯ**
- 18 РУКОТВОРНАЯ СКАЗКА  
**ИРИНА САМУКАШВИЛИ**
- 20 ТЕ ИМЕНА, ЧТО ТЫ СБЕРЕГ  
**ВЛАДИМИР ГОЛОВИН**
- 26 «ВУНДЕРКИНД» ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНОГРАФИИ  
**МАРИНА МЕДЗМАРИАШВИЛИ**
- 32 НАШИ «БОЛЬШИЕ ГАСТРОЛИ» 2017  
**НИНО ДЖАВАХЕЛИ**
- 35 ПОЗДРАВЛЯЕМ!
- 36 ТИФЛИССКИЙ ПЕЧОРИН  
**АННА ФАЛИПЕЕВА**
- 40 ТИФЛИС-ТБИЛИСИ ДИАНЫ КЕСНЕР  
**ПАОЛА УРУШАДЗЕ**
- 45 ОТГОЛОСКИ ТЕХ ОКАЯННЫХ ДНЕЙ  
**АЛЕНА ДЕНЯГА**
- 48 ОТЕЦ НАЦИИ  
**КАМИЛЛА МАРИАМ КОРИНТЭЛИ**
- 50 ПАМЯТИ ДОНАРЫ КАНДЕЛАКИ  
**МАРИЯ КИРАКОСОВА**
- 52 РОЖДЕННЫЙ ДЛЯ ДОБРА И ПОЭЗИИ  
**ЭМЗАР КВИТАИШВИЛИ**

На обложке – Главная елка страны на пр. Руставели  
Фото Александра Сватикова



# ОТ ДО

— Роб АВАДЯЕВ

100 ЛЕТ НХЛ



На самом деле это было не первое спортивное профессиональное объединение хоккеистов Канады. В далеком 1904 году появилась Международная лига профессионального хоккея. А за 8 лет до НХЛ, в 1909 году, была создана Национальная хоккейная ассоциация НХА, просуществовавшая почти 10 лет. Именно в этот период игра приняла современные правила – играют шесть, а не семь игроков, на воротах появились сетки, стали назначаться хоккейные пенальти – буллиты, разрешили замены. Но профессиональных команд было всего шесть, и жили они очень напряженно – бесконечные интриги, переманивание игроков, амбиции владельцев. Кончилось тем, что пятеро решили отделиться и создать новую лигу без шестого. В конце ноября 1917 в отеле «Виндзор» устав новой лиги был подписан пятью хозяевами клубов, а первая игра состоялась 19 декабря. Но это не было для «отцов-основателей» каким-то там историческим событием, а чисто технической мерой, направленной против деструктивной политики владельца клуба из Торонто Эдварда Ливингстона – человека склочного, капризного и жуликоватого. Так родилась НХЛ. И все же клуб из Торонто вскорости стал шестым участ-

ником НХЛ. А через несколько лет окончательно сложилась легендарная Original Six, «изначальная шестерка» – «Монреаль Канадиенс», «Торонто Мейпл Лифс», «Бостон Брюинз», «Нью-Йорк Рейнджерс», «Детройт Ред Уингз» и «Чикаго Блэк Хокс». Между прочим, именно клуб из Торонто стал первым в НХЛ обладателем кубка Стэнли. Тогда его разыгрывали победители двух существовавших лиг, НХЛ и Тихоокеанской. Но с 1926 года НХЛ настолько подняла зарплаты своим игрокам, что все конкуренты просто «загнулись», как говорят болельщики.

## ПОД СТУК ЧУЖОГО СЕРДЦА

Ровно полвека назад, а именно 3 декабря 1967 года, выдающийся южноафриканский хирург Кристиан Барнард из Кейптаунского госпиталя Гротен Схур впервые в истории пересадил сердце погибшей в автокатастрофе девушки 54-летнему Луису Вашкански. «Дар человеческого сердца» – так окрестили эту операцию журналисты. Ну еще бы! Умиравший человек выжил, и у всех безнадежных больных появился шанс. Триумф, да и только, но... были не одни восторги. Медицинское сообщество восприняло это весьма и весьма неоднозначно. У этого метода появилось много противников. Говорили, что с пересаженным сердцем долго не живут. Что больные подвержены риску онкологических заболеваний, что у них часто происходит отторжение чужих тканей и т.д. Прошло 50 лет, и теперь в развитых странах это уже будни современной медицины. Только в одной России ежегодно проводятся от 200 до 300 операций по пересадке сердца. А теперь представьте,



что органы для трансплантации будут выращивать – и это не фантастика, а перспективная биоинженерная технология. Утверждают даже, что пересадки выращенного сердца ждать придется уже не полвека, а максимум 10-15 лет – прогресс!

## СТОЯНКА ПОЕЗДА 30 МИНУТ!



Есть такие люди, которые, войдя в комнату, вызывают сбой работы приборов – телевизоров, компьютеров и т.д. Это необъяснимо, но такое случается. Есть даже специальный термин – «Эффект Паули». Был такой выдающийся швейцарский ученый, физик-теоретик и нобелевский лауреат Вольфганг Паули. Так вот при нем не работали даже самые надежные приборы. Коллеги отказывались впускать его в лаборатории – сбой работы был гарантирован. Научного объяснения этому не было, но никто не хотел рисковать. А однажды произошел и вовсе невероятный случай. В лаборатории Джеймса Франка в Геттингене ни с того ни с сего вышел из строя очень крутой экспериментальный прибор. И причем в самый ответственный момент! Выяснилось, что в это время поезд, на котором ехал Паули, на полчаса остановился в Геттингене. А однажды студенты решили над ним подшутить – остановить часы во время лекции в университетской аудитории. В дверь вмонтировали реле. Оно должно было отключить часовой механизм. Паули вошел... но реле не сработало. Вот и не верьте в мистику! А если серьезно, то 4 декабря 1930 года гениальный Вольфганг Паули изложил гипотезу о существовании неуловимой «призрачной» частицы нейтрино.

## ТРИ ГОДА СЛАВЫ ДЖИМИ ХЕНДРИКСА

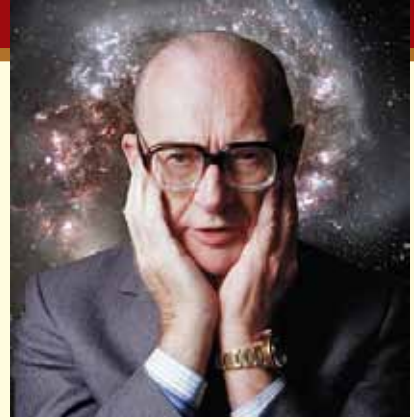
Есть такой неофициальный печальный клуб «27», в него включают талантливых музыкантов, поэтов и артистов, которые умерли в двадцать семь лет. Оказывается, это некий роковой возраст для молодых творцов. Судите сами: Брайан Джонс из «Роллинг Стоунс», певица Дженис Джоппин, незаурядный поэт и музыкант Джим Моррисон, лидер группы «Нирвана» Курт Кобейн и многие другие. Если, вообще, не считать первым Михаила Лермонтова. Почему именно этот возраст? Возможно, после первого признания молодого парня «чуть за двадцать», когда уже есть и слава, и поклонники, и деньги, и аплодисменты, и репортеры, наступает опустошение. И появляются другие соблазны – алкоголь, наркотики, «звездная болезнь» и, как следствие, дурной характер. А еще наваливается постоянная усталость человека, живущего постоянно «на виду» и работающего «на износ»...

Вот и наш сегодняшний герой стал жертвой всех факторов, приведших его к столь раннему уходу. Воистину «живи быстро, умри молодым» – лозунг молодых яростных безумцев, придерживавшихся этого стиля жизни и сгоравших, как мотыльки. Одному из них – гениальному рок-музыканту, певцу и композитору, которого признавали лучшим гитаристом «всех времен», Джими Хендриксу исполнилось бы 75 лет. В его жилах текла кровь афроамериканцев, ирландцев и индейцев чероки. Он был недоучкой – бросил школу, чтобы стать музыкантом. Купил гитару за 5\$ и начал учиться, слушая пластинки джазовых виртуозов. Однако попал в армию – за угон машины ему «светил срок», но адвокат добился отмены приговора, если юный буян отдаст долг родине, отслужив два года в десантных войсках. Солдатом Джими, по воспоминаниям, был неважным

и весьма ленивым – спал на полу, филонил, бегал в самоволки, ему ничего нельзя было поручить. Когда же его комиссовали из-за травмы ноги – неудачно прыгнул с парашютом – он уже не вернулся домой в Сизэтл, а начал «цыганскую» жизнь свободного музыканта. Он менял оркестры и группы, менял псевдонимы, города, квартиры и подруг. Пока его не услышали настоящие знатоки и толковые продюсеры. Так он очутился в Лондоне, где создал свою группу Jimi Hendrix Experience и молниеносно прославился на весь мир. На его концерты ходили не только фаны, но и коллеги-музыканты, что, согласитесь, случается нечасто, учитывая их взаимную ревность друг к другу. Представьте себе, вся музыкальная карьера Джими Хендрикса не заняла и шестисеми лет. А с момента обретения известности и славы и до его неожиданного конца прошло только три года. Но как же много он успел! Его называли феноменом и гением при жизни. Он, подобно великому скрипачу Паганини, открыл новые возможности электрогитары, как самостоятельно и интересного инструмента. А его место в истории музыки необычайно высокое и уважаемое. В Лондоне Хендрикс жил в старинном доме через стенку от квартиры великого композитора XVIII века Генделя. Теперь там объединенный музей, посвященный обоим таким разным музыкантам.

## ЮБИЛЕЙ АРТУРА КЛАРКА И ГЕНРИХА БЕЛЛЯ

Они подарили читателям два незаурядных романа, написанных каждый в своем жанре: «Глазами клоуна» и «Космическую одиссею». Два гения мировой литературы XX века – немецкий прозаик Генрих Белль и великий писатель-фантаст Артур Кларк. Белль – один из самых читаемых немецких писателей в мире и нобелевский лауреат. Кроме «Клоуна», вспомним еще «Бильярд в половине десятого», «Групповой портрет с дамой». Кларк же – признанный классик мировой фантастики, лауреат литературных премий «Хьюго» (за рассказ «Как мы летали на Марс») и «Небьюла» (за роман «Свидание с Рамой»). Их книги



стояли на полках советских читателей рядом, хотя в жизни они никогда не встречались – Кларк вообще полвека прожил в Коломбо (Шри-Ланка), редко оттуда выбираясь. Но одно общее у них есть – Генрих Белль и Артур Кларк родились в одном году и в одном месяце. В декабре 1917 года, с разницей в неделю.

## ЗАВЕЩАНИЕ ХИЛТОНА

В каждом крупном городе мира наверняка есть гостиница Хилтон. Это также привычно, как Макдональдс, Старбакс, магазины Zara и H&M, как Кока-кола, машины Форд и пиво Хейнекен. Так вот, основателю гостиничной империи Конраду Хилтону 25 декабря исполняется 130 лет со дня рождения. Он не стал ни писателем, ни музыкантом, ни художником, ни великим политиком или полководцем. И даже не работал по своей университетской специальности горного инженера. Он стал предпринимателем и создал новый подход в гостиничном сервисе, задал новые стандарты, построил бесчисленное число отелей по всему миру. И люди, поселяясь в них, точно знали, что они получат, заплатив деньги за номер – уют, тепло, чистоту, безопасность. Это Конрад Хилтон придумал определять «звездами» уровень отелей, первым ввел «стандартный набор услуг», стал размещать в зданиях отелей магазины, киоски, концертные залы и даже казино, разработал систему скидок постоянным клиентам и т.д. Всю свою долгую жизнь – а прожил он 92 года – Хилтон трудился, вникая во все мелочи, и прекрасно во всем разбираясь, даже в труде коридорных, горничных, лифтеров и сантехников. По легенде, в своем завещании он оставил напоминание: «Обязательно заправляйте занавеску вовнутрь ванной, чтобы не лить воду на пол».





«Король Лир»

# «GIFT»у – 20!

■ **Инна БЕЗИРГАНОВА**

Двадцатилетний юбилей Международного фестиваля искусств имени Михаила Туманишвили «Gift» («Сачукари») стал долгожданным праздником для всех, кто неравнодушен к театру, музыке, хореографии, искусству кино и анимации. И праздник этот, как всегда, удалось создать благодаря команде профессионалов во главе с яркой, креативной Кети Долидзе – художественному руководителю фестиваля, из года в год (с небольшим перерывом) собирающей в Тбилиси лучших из лучших представителей мировой культуры. Каких невероятных усилий ей это стоит (в первую очередь, в материальном отношении) – вопрос отдельный. Но факт остается фактом: на протяжении двух десятилетий «Сачукари» – это неординарное событие, вызывающее огромный интерес тбилисцев и гостей Грузии. Отметим, что «Gift» – единственный фестиваль в Грузии, который является членом Европейской ассоциации фестивалей. В его международный директорат входят многие знаменитости.

Уже само открытие фестиваля в Студии фабрики шелка, где развернулась фотоэкспозиция Лаши Купрашвили, стало праздником. Гостей встречала сияющая Кети (ее и режиссера Темура Чхеидзе наградили почетным призом фестиваля – статуэткой М. Туманишвили). Все были в предвкушении новых впечатлений, и они не заставили себя ждать. Фестиваль стартовал показом генеральной репетиции спектакля «Сегодня мы импровизируем. Шекспир» в постановке украинского режиссера-авангардиста Андрея Жолдака. Правда, в видеозаписи: режиссер по ряду обстоятельств не успел завершить работу к фестивалю, как планировалось. Но то, что увидели зрители, – серьезная заявка на необычное, экстравагантное зрелище. Это «Король Лир», перенесенный в грузинские реалии. С фантазийными приколами, стремительным темпоритмом и сумасшедшей энергетикой, с импровизацией на грани фола. Когда одновременно и ужасно, и смешно до слез. «Мы все знаем историю о короле Лире, и я придерживаюсь этой линии, – говорит режиссер. – Но все-таки наш спектакль – это притча про сегодняшний день, про грузинскую семью... Начинается все с того, что ведущий как греческий хор выходит и объявляет о том, что умер Лир – хозяин дома, глава семьи. И все переходит его старой жене, которую зовут Лира. Вокруг этого мы и начинаем фантазировать. Что-то рассказываем и про театр Туманишвили, и про отношения в семье, которая могла или не могла быть в Грузии, и вообще – про человека».

Наряду с нетрадиционным «Лиром» в фестивале участвовал «Лир» традиционный. Два совершенно разных спектакля сближает акцент на разрушение семейно-нравственных ценностей. Грузинского Шекспира на сцене театра киноактера им.М. Туманишвили представил актер, режиссер, директор театра Зураб Гецадзе. Традиционность стилистики спектакля, в первую очередь, в том, что он базируется не на режиссерских «перевертышах», а на крепких актерских работах, яркой индивидуальности исполнителя главной роли. Речь идет о Зура-



#### «Continu»

бе Кипшидзе – актере высокого класса, создавшем поистине трагичный, мощный образ Лира, вызывающий острое сострадание зрительного зала. Спектакль поставлен «по Шекспиру» – без попыток искусственного осовременивания и без значительных купюр, с точными психологическими характеристиками персонажей и четко выстроенными мизансценами, с мобильной абстрактной декорацией, мгновенно меняющей сценическую ситуацию, и эффектным финалом: подвижная, но при этом казавшаяся незыблемой конструкция, ассоциирующаяся с абсолютной властью, приподнимается и зловеще зависает над сценой как беспощадный рок. Распалась связь времен.

На фестивале было представлено хореографическое искусство двух мировых знаменитостей: немецкой танцовщицы и хореографа Саши Вальц, создавшей компанию «Sasha Waltz & Guests», и основателя и руководителя японской труппы театра Буто «Санкай Дзюку» Ушио Амагацу. Два мира пластики, совершенно не похожих друг на друга.

«Continu» в постановке одного из лидеров contemporary dance (современный танец) Саши Вальц (ее иногда называют продолжательницей традиций немецкого экспрессионизма в этой области), – это открытая

эмоция, стихия чувств, масштаб судьбоносных событий и исторических потрясений, в которые активно вовлечены массы людей. Синхронные пробежки и всплески рук, единое биение сердец, танец, исполненный страсти, столкновение противоборствующих сил. Создается впечатление разбушевавшейся морской стихии или штормового ветра, сметающего все вокруг (музыка Эдгара Вареза). Под звуки ударных инструментов или в полной тишине, на ярко освещенной сцене или в полутьме. Вначале это кажется абстрактным сюжетом о борьбе добра и зла, выраженной в танце. Но вот история обретает вполне реальные «очертания». Борьба с фашизмом. Массовый расстрел. Звучат команды. Жертвы падают замертво – одна, другая, третья... десятая... двадцатая. Потрясают массовые сцены, напоминающие монументальные скульптурные композиции. В финале наступает торжество красоты и гармонии. Звучит музыка Моцарта. Двое соединяется в танце, близком к классическому. Конец игры – и белый «лист» сцены, на котором происходило все это пластическое действие, на глазах зрителей «сворачивается» и исчезает. Один миг – и от увиденного остаются одни воспоминания.

На тему жизни и смерти человечество размышляет на про-

тяжении всей истории своего существования, что, конечно, находит отражение в искусстве. Своеобразное и непостижимое – в японском театре Буто. Это нечто завораживающее, медитативное и практически не поддающееся анализу и описанию. Что бы ни говорили о своем театре участники творческого процесса, которым руководит Ушио Амагацу (он тоже стал обладателем статуэтки М. Туманишвили), загадка остается загадкой. И загадка таится в самом культурно-генетическом коде японцев...

Идет спектакль «Семена Кумквата». В «лунном» свете (лунной дымке) движутся мужчины с выбеленными лицами. Их полубогаженные тела кажутся полупрозрачными, ирреальными или существующими на грани двух миров. Рисунок их слегка замедленных движений прихотлив, изысканно-причудлив (красавец-павлин, участвующий в спектакле, также добавляет стилистике представления толику рафинированности), от него невозможно отвести глаз – ты весь во власти какого-то наваждения, гипноза. По словам самого Амагацу, «любое движение начинается не с музыки, а с тишины. Это дает возможность сконцентрироваться на внешнем космосе и в то же время ощутить внутренний мир. Танцоры на сцене находятся в состоянии, которое можно назвать «небы-



«Анна Каренина»

тие». Их глаза прикрыты, эмоции не проявляются».

«Чтобы выразить философию жизни, Ушио Амагацу использует очень интересные, креативные методы, – рассказали на пресс-конференции участники труппы «Санкай Дзюку» (Семинару Санса выступил в качестве представителя Амагацу). – Он создал совершенно особый, уникальный мир. Придумал метод, который мы используем в наших спектаклях: жизнь и гравитация! Как совершает прыжок, к примеру, животное – так и человеческое тело может сопротивляться силе притяжения. Амагацу хорошо изучил историю западного танца, разные стили хореографии, и в наших представлениях мы демонстрируем этот синтез. Накопленные впечатления повлияли на его творчество, поэтому в «Санкай Дзюку» существует баланс между разными культурами. Критики говорят, что Буто – абсолютно универсальный театр. Амагацу много читает – философские произведения, книги по географии, социологии, изучает все, что касается других танцевальных школ. Дружил с немецким хореографом Пиной Бауш, при этом стиль Ушио Амагацу – диаметрально противоположный ее

хореографии.

В шоу «Санкай Дзюку» выражены софистическое начало и особенная стилизация – это и есть привнесенные западные ценности. Так же, как и культура света. И еще. Когда мы что-то придумываем, это остается неизменным и превращается в традицию – свет, звук. Наш театр поставил около десяти спектаклей – итог огромного труда. Работаем по 5 часов в день. Конечно, у каждого исполнителя свой бэкграунд. Нужно потратить очень много времени и сил, чтобы твоя физическая подготовка дала возможность посвятить себя искусству Буто. Во время международных турне Амагацу много работает с нами. При этом мы можем делать и соло-проекты, не связанные с компанией «Санкай Дзюку».

О движениях. Они могут быть и артикуляционными. Но слово всегда приходит потом, и собственно движения тела выражают гораздо больше. Амагацу считает, что интерпретация должна быть разнообразной. В основе представлений Буто может быть много историй, но это больше впечатления. Амагацу – это уникальный и единственный в своем роде мастер, который

вдохновение, инспирацию поставил выше конкретных сюжетов».

Русская классика, как всегда, дает пищу для бесконечных творческих новаций. Актер и режиссер Александр Галибин, вслед за своими коллегами из мира кино, обратился к «Анне Карениной», предложив оригинальную трактовку романа. В его сценической версии «Анна Каренина» – экспрессионистская драма. Со сложной символикой и хором, отсылающим к античному театру.

Как отмечает энциклопедический словарь, в экспрессионистской драме сцена превращается в проекцию сознания героя – в данном случае, толстовской Анны. Большое значение имеют видения, сны, предчувствия, воспоминания, для этого жанра характерна так же быстрая смена мизансцен, деление действия на короткие эпизоды. Все это можно наблюдать в постановке Александра Галибина на сцене московского театра «Балтийский дом». Происходящее в его спектакле, так или иначе, – отражение психологического состояния и отношения к окружающей реальности главной героини.

Большое значение в галибинской версии имеет символика – она выражена, прежде всего, грандиозным образом вокзала – чудовищного молоха, несущего угрозу (сценография Николая Симонова). В финале эта металлическая громадина приходит в движение – как страшная машина неотвратимой судьбы! Символика выражается и звуками, которыми насыщен спектакль. Лейтмотив «Анны Карениной» Галибина – навязчивый звук лязгающего железа (уместно вспомнить строки стихов: «У расставаний лязгающий звук и мертвый привкус ржавого металла»). У Толстого мотив железа и связанный с ним образ мужика с взъерошенной бородой сопровождают Анну на протяжении всей ее жизни, появляясь в критические моменты. В спектакле театра «Балтийский дом» мужик, названный в программке кочегаром, на сцене находится постоянно...

Настойчивый, действующий на нервы лязг железа доминирует



ет в сцене трудного объяснения Анны и Вронского: участники хора ритмично, синхронно за-тачивают косы (коса, сельскохозяйственное орудие для скашивания травы, – языческий символ смерти). Другой момент: Каренин произносит свой монолог под «аккомпанемент» звякающей в стакане ложки. Еще: кочегар монотонно ворочает железо в тачке – в такт ему вторит Анна, постукивая склянками из-под морфия. Все эти детали, звуковая партитура спектакля будоражат, воздействуют на психику зрителей, их подсознание, создают атмосферу надвигающейся катастрофы.

В одном из эпизодов Анна голыми ногами ступает в ванну, наполненную, как представляется, железом и битым стеклом. И это позволяет остро, почти на физическом уровне, ощутить мучения героини. Пик ее исповедальности – сцена родов. Анна – актриса Ирина Савицкова – выходит со своей болью, экстремальной обнаженностью чувств в зрительный зал. Дистанция между актрисой и зрителем сведена в этой сцене к нулю...

Галибин смело, используя довольно рискованные приемы, приближает роман к дню сегодняшнему – вводит, как уже отмечалось, античный хор, излагающий и комментирующий события, но на языке и в стилистике, близких и понятных современному зрителю. А его Каренин неожиданно появляется на сцене с рэповой «партией», скрывая свою сущность за куклой-маской. Манекеноподобное, бездушное существо! На нем длинное черное одеяние, напоминающее сутану (хочется сказать: «сутану инквизитора»).

Метаморфозы происходят постоянно. Последнее объяснение с Анной (на ней платье «цвета страсти» – красное). Вронский играет на саксофоне (!), а вся сцена решена в каком-то мелодраматическом, очень театральном и тоже сегодняшнем контексте.

Большое значение в спектакле имеют пластические средства выразительности. Эффектные, современные хореографические этюды передают глубину, надрывность переживаний,

противоречивость отношений, неразрешимость конфликта. Так, в сцене первой близости с Вронским Анна – жертва! Мы становимся свидетелями чуть ли не убийства героини, выраженной пластически, – в этом прочитывается грядущая гибель Карениной.

Языком визуального театра рассказана история Поприщина из гоголевских «Записок сумасшедшего» (безумный герой спектакля – продукт современного безжалостного, механистичного мира, в котором цифры заменили человеческие отношения) в спектакле «В Polar» израильской труппы Ayit Beer Sheva Fringe Theatre (режиссер Иоав Микаэль). Восхитили сложные, разнообразные театральные технологии (так, воспаленное, пульсирующее сознание чиновника Поприщина постоянно выдает сначала – цифры, а затем – бесконечные строки его дневника), на наш взгляд, использованные иногда в ущерб живому творческому процессу.

В то же время живое поэтическое слово, практически в пустом сценическом пространстве, озвучил «человек-оркестр», актер и режиссер театра на Таганке, возглавляющий московский Театр Грановского, Игорь Пехович. Он представил тбилисцам свой очередной моноспектакль «Век скоро кончится», в основе

которого – поэзия Иосифа Бродского. Игорь Пехович обладает особым знанием и творческим чутьем, с помощью которого открывает самые глубокие, новые смыслы, прозрения и прогнозы, заложенные в его стихах.

«Век скоро кончится» – его третье обращение к поэтическому космосу Бродского. В этот раз Игорь Пехович сделал акцент на отношении Бродского к проблеме войны и мира, его развенчании военных мифов – в спектакль включены стихи «Кентавры», «Письмо генералу Z», «Зимняя кампания 1980 года», связанные с историческими событиями прошлого, но прозвучавшие остро и актуально в контексте нынешней реальности. Пехович приблизил к аудитории и стихотворение «Представление», в котором поэт дает обобщенный образ советской эпохи – через расхожие обороты, клише массового сознания, отложившиеся в коллективной памяти. В драматургию моноспектакля было вплетено стихотворение «Исаак и Авраам» на ветхозаветную тематику, а также «Римские элегии». Диалог человека с миром, отражающий единство вечного и временного. Весь этот поэтический дискурс тесно связан в спектакле Пеховича с еврейскими молитвами, Седьмой симфонией Дмитрия Шостаковича, украинской и русской на-

«Семена кумквата»





«В Polar»

родными песнями, музыкой из цикла «Картинки с выставки» Модеста Мусоргского «Два еврея, богатый и бедный».

«Жест есть выражение мысли» – такова суть методики режиссера Алексея Грановского, в соответствии с которой работает Игорь Пехович. Речь идет о жесте-метафоре, жесте-аллегии, жесте, который может выразить смысл всей роли и всего спектакля.

В чем-то это близко форме актерского существования в спектакле «На самом деле», поставленном режиссером, певицей, художником, актрисой Мананой Менабде, как она утверждает, по методу биомеханики Всеволода Мейерхольда. Премьера состоялась в рамках фестиваля «Gift» на сцене театра киноактера имени М.Туманишвили. В основе спектакля – притчи Мананы Менабде (Н. Садгобелашвили и К. Джавахишвили помогли Менабде сделать на их основе пьесу). В центре – парадоксальный мир человека. Поиск смысла жизни, самоидентификация личности, отношение к миру и к самому себе. Кто я? Что я? Зачем я? Каков я на самом деле? Нравственно-философская проблематика раскрыта в спектакле очень легко, в игровой, гротесково-абсурдистской форме, с использованием необычной музыкальной и хореографической лексики (композиторы Дато Тавадзе, Манана Менабде, хореограф Муро Гагошидзе), соединяющей национальные и общеевропейские традиции. Восемь

актеров, одетые в одинаковые брючные костюмы и котелки, представляют собой единое целое, работают слаженно и точно, демонстрируя ансамблевость и прекрасную физическую и танцевальную подготовку. Эти персонажи – не персонажированные – чем-то напоминают картину Рене Магритта «Голконда», на которой изображены мужчины в котелках – в виде капель дождя. В спектакле Менабде эта живописная работа связана и со сценографией-видеографией (художник Мамука Ткешелашвили): облака на голубом небе, и на этом фоне в зачине появляется всего один человек в котелке. Потом он «размножается», как на картине Магритта... Звучит текст: «Одного человека было настолько мало, что он решил: давай стану много, и меня будут любить!»

«Книга притч есть переоценка всей моей жизни, которую я провела в Грузии, в своем доме, – говорит М. Менабде. – Иногда я смеялась, порой плакала. Так что тот человек, о котором идет речь в этой пьесе, – я сама. Для меня важны грузинские корни. Восемь участников спектакля – как одно целое. Что-то спит в каждом из нас, и неизвестно, как это «что-то» проявится при известных обстоятельствах. Наш спектакль о человеке, у которого много альтер-эго. В нем достаточно как хорошего, так и плохого».

Невероятно красивый визуальный театр представили финны – компания WHS из Хель-

синки. Спектакль для двоих, разыгранный пластически и с помощью специфических возможностей циркового искусства, в первую очередь, – иллюзии, магии, впечатлил публику. Артисты (режиссер Калле Нио, Вера Селене Тегелман), мастерски работающие на стыке визуального театра и циркового представления, рассказали поэтическую историю любви и расставания. Впрочем, театр – независимо от жанра – вообще невозможно представить без иллюзии, когда условные или воображаемые предметы обретают объем и суть. Так, в спектакле «Расставание» сцена превращается в палубу корабля, а занавес – в паруса... Буря, шторм символизирует препятствия, которые вынуждены преодолевать персонажи.

Начало. Накрытый стол. Мужчина напряженно тычет вилкой в тарелку с едой, женщина наполняет бокал шампанским и без слов дает понять возлюбленному, что пьет за его здоровье. Мужчина в ответ демонстративно бросает ключи на стол и начинает одеваться... Эта сцена повторяется неоднократно. А потом начинаются настоящие чудеса. Вдруг оживает сорочка, которую Он пытается погладить на гладильной доске (сначала она была серфбордом – доской для серфинга). Странно ведут себя одежда, в которую облачены герои, и заставленный посудой стол (мужчина и женщина сидят за ним, помещенные в какое-то очень условное пространство-резервуар): на наших глазах все это начинает расползаться и плавиться. Мужчина и женщина остаются нагишом... Так воссоздается эфемерный, ускользающий, такой непрочный мир. Мир хрупких человеческих отношений.

В этом мире приходится преодолевать трудности и противостояния – в одной из сцен герои находят по разные стороны прозрачного материала. Оба отражаются в нем. Благодаря какому-то оптическому эффекту то Женщина проецируется на экран, оказываясь рядом с мужчиной «по ту сторону», то наоборот: Мужчина – рядом с ней...

Спектакль для двоих – о любви, зародившейся в совершенно

невероятной ситуации, показала и Кети Долидзе. В основе – трагикомедия американского драматурга Мюрея Шизгала «Тигр», в которой затрагивается тема отчуждения в современной реальности. Отношения мужчины и женщины, начавшиеся с агрессии и страха, оборачиваются нежностью и взаимопониманием. Действие разворачивается в «логове» – полуподвальном помещении (на протяжении всего действия мы слышим неприятные звуки сантехнических коммуникаций), где нашел приют интеллеktуал-неудачник, не вписавшийся в социум и работающий почтальоном. Для «тигра» Бена, захватившего «добычу» – Глорию, последняя становится поистине спасением. Спасением от мизантропии и отчаяния. Любовь спасет человечество – такова идея спектакля.

В рамках фестиваля «Gift» произошли также две интересные встречи. Гостем одной из них стал генеральный директор национального театра Сардинии Массимо Манчини, развернувший активную деятельность для культурного возрождения этого региона Италии.

«Очень трудно объединять культурные учреждения и людей культуры во что-то единое. Все разрознено. Фестиваль, который проходит в Сардинии, – это объединение десяти фестивалей в нечто единое. Гораздо более эффективно, когда соединяешь в одно явление несколько сфер. Государство нас субсидирует, но это не исключает риски. Мы выиграли трехлетний грант, и две задачи, которые ставит перед нами государство, – обеспечение в условиях культурного риска всем, что необходимо для развития той территории, где осуществляется проект. Ищем новый язык, проводим эксперименты, поощряем молодых итальянских режиссеров и способствуем рождению новой драматургии. Увы, в Сардинии нет сильной театральной традиции – в отличие от музыкальной, мы стараемся объединить литературу, театр и музыку. Билеты должны быть доступны всем, а театр должен стать культурным центром главного города Сардинии – Кальяри. Показываем спектакли в неблагополучных



районах, где много эков, наркоманов. Один раз в месяц привлекаем бомжей, которые приходят на наши воркшопы и даже участвуют в спектаклях наряду с профессиональными актерами. У нас много международных связей, и мы хотим создать пространство, где актеры, режиссеры, художники, драматурги будут собираться и осуществлять экспериментальные проекты с нетрадиционной эстетикой».

Не менее значимой была встреча с двумя яркими личностями – художественным руководителем Филиппом Винсентом и музыкантом Олвин Причард в связи с презентацией их совместной работы – международного проекта «K. Orus 1 Свадьба» (Франция-Норвегия). Они представили необычный концепт – в сущности, совершенно новый жанр, соединивший театр и кино. Это, по сути, поиск и формирование нового театрального языка, в создании которого ключевую роль играют возможности кино. Новый театральный почерк – смесь сценических, кинематографических, литературных, музыкальных дисциплин и эстетик. С помощью актеров, писателей, переводчиков, технического персонала, зрителей и приобретенного опыта, в формате взаимопонимания или конфронтации и живой дискуссии, Филипп Винсент создал уже не один фильм, спектакль и перформанс. С момента организации в 1988 году в Сент-Этьене компании Scenes Theatre Cinema Филипп Винсент работа-

ет над созданием радикальной современной драматургической формы, когда на помощь языку театра приходят новые нарративные и эстетические принципы. Исследует новые возможности – погружение аудитории в интерьер самого театрального производства. Зрители смотрят представление, одновременно ведется съемка, и зрители выступают в роли актеров.

Фестиваль «Gift» завершился прямой трансляцией фильма, снятого и отредактированного Филиппом Винсентом в режиме реального времени – онлайн. Картина «K. Orus 1 Свадьба» транслировалась из Рамдама, артцентра в Рона-Альпах, во Франции – в разные страны мира. В том числе – в Тбилиси!

«K. Orus 1 Свадьба» – очень странная, сюрреалистическая картина с элементами хоррора, снятая в стилистике 60-х годов. В сущности, это – демонстрация мобильного творческого и технологического процесса создания фильма в интерьере производства. Когда все заранее продумано, проработано и отрепетировано – так сказать, спланированная, подготовленная импровизация, что дало возможность участникам проекта добиться неожиданного и смелого творческого результата.

«Gift»-2017 отдал дань и анимации – из Лондона в Тбилиси приехал Том Грэхэм Адриани со своим симпатичным мультфильмом «Ночные грезы».



«На все времена»

## МЕТАФИЗИКА ТВОРЧЕСТВА ИГОРЯ ПЕХОВИЧА

■ **Евгения Полторацкая**

Известный актер, режиссер, педагог, таганковец со стажем Игорь Пехович, возглавляющий московский Театр Грановского, представил на XX Тбилисском международном фестивале искусств им. М. Туманишвили моноспектакль «Век скоро кончится», в основе которого – стихи Иосифа Бродского. Талантливый мастер и глубокий аналитик, выразивший метафизику, космизм, прозрения и предчувствия поэта, связан с ним прочными невидимыми нитями.

### БРОДСКИЙ

– Началось все тридцать лет назад, когда я случайно попал на концерт барда Александра Мирзаяна и услышал его цикл на стихи Иосифа Бродского. До этого момента я уже читал стихи поэта, но они меня как-то не вдохновили. А тут я услышал песню «Крысолов» на стихи Бродского, и это стало для меня очень мощным толчком. Я познакомился с самим Мирзаяном, прочел поэму «Шествие», в которую входит «Крысолов». Через год я участвовал в спектакле провинциального театра, который назывался «Судилище». Он состоял из двух частей. Первая – суд над Иосифом Бродским. А вторая часть была поставлена по стенограммам худсовета московского театра на Таганке, опубликованным в журнале «Юность». О том, как закрывали в 1981 году спектакль «Владимир Высоцкий», а в 1984-м – «Бориса Годунова». Вскоре худрук «Таганки» Юрий Любимов вынужден был покинуть СССР. В первой части я играл подсудимого Бродского, во второй – чиновника из управления культуры по фамилии Самойлен-

ко, который закрывал спектакли Любимова. Это вполне реальный человек. И он наверняка живет и здравствует. Перед спектаклем мы читали стихи Иосифа Бродского. И тогда я впервые со сцены прочел кусочек из его «Шествия». А еще через год поступил к Юрию Любимову в режиссерскую мастерскую, в театральное училище имени Щукина и на вступительных экзаменах читал «Шествие». Дальше у меня начался роман с Иосифом Бродским и его поэзией. Я стал искать его стихи, а их печатали мало. Многие находил в самиздате. В то время я работал над маленьким спектаклем на библейскую тему, и мне очень не хватало хорошего поэтического куска. Я нашел замечательные стихи русскоязычного поэта, живущего в Израиле, Даны Зингер, бывшей ленинградки – ее поэзия тоже вошла в спектакль. А потом я наткнулся на американский сборник Бродского – поэму «Исаак и Авраам», что и стало сердцевинной моего спектакля, выпущенного на третьем курсе театрального вуза. На кафедре тогда решили, что это будет моя преддипломная работа. Спектакль, который назывался «...но лучше мне говорить» («Голос»), был принят в репертуар театра на Таганке. За него я получил два диплома – режиссерский и актерский. До поступления в «Щуку» я уже работал в театре, но не имел актерского образования. Поэму «Исаак и Авраам» я читал на втором курсе, на экзамене по сценической речи. Короче говоря, все продолжалось...

Когда Бродский умер, до меня это как-то сразу не дошло. До сих пор не могу поверить в это, потому что для меня он живой. Кончина поэта стала для меня вторым мощным импульсом, и я сделал моноспектакль «Жизнь есть товар на вынос». Я его привозил в Тбилиси в 1996 году. Спектакль сначала не игрался на сцене театра на Таганке, но я ездил с ним на фестивали, гастроли, выступал в театральных подвалах. А теперь он исполняется на малой сцене «Таганки». Некоторые критики делают ошибку, идентифицируя меня с Бродским, думая, что я играю самого поэта. На самом

деле это не так: я рассказываю историю человека, который пытается выжить в тоталитарном обществе. Вместе с музыкантом Вадиком Правильным мы придумали такой образ – «жернова истории», перемалывающие человека в труху. И сопротивление этим «жерновам» и есть жизнь человека. Это «жернова» системы или просто Времени. Откуда взялся этот образ? Из интервью Бродского, в котором он сказал, что больше всего его интересует борьба человека со временем. Я могу добавить, что победить время невозможно – можно только слиться с ним, то есть умереть. Что, собственно, Бродский и доказал. Потому что, как рассказывали очевидцы, в последние годы своей жизни поэту уже не хватало ни русских, ни английских слов, чтобы выразить то, что он думает, чувствует. Бродский уже выходил в другие пределы. Писал эссе на английском... И какое бы стихотворение его ни просили прочитать, поэт говорил: «Это плохое стихотворение!» Он пытался выйти в какое-то новое качество.

Собственно, эти два спектакля, поставленные по Бродскому, я считаю лучшими своими работами. Там много пластики, джаз. И, главное, – изумительная поэзия Бродского, которая звучит как библейский стих. Мне очень нравится его пятистопный ямб. Как в пушкинском «Борисе Годунове» и шекспировских пьесах. Это дает большое дыхание, есть где развернуться, что тоже важно для актера. Кроме того, я очень субъективен по отношению к так называемому художественному чтению. Не признаю его как жанр. Считаю, что стихотворение – это роль. В каждом из них сквозное действие, завязка, кульминация, развязка, образ, стиль, жанр. Стихи нужно сыграть, включив свою пластику. С этой точки зрения для меня эталон – Сергей Юрский...

### ГРАНОВСКИЙ

– Я работаю по фактически забытой системе, по которой никто сегодня не работает. Она чем-то похожа на метод Михаила Чехова – это система Грановского-Михоэлса. Был такой замечательный режиссер, ученик немецкого режиссера Макса

Рейнхардта, Алексей Грановский, создатель Московского Еврейского камерного театра. Его лучшим учеником был Солломон Михоэлс. И вот я работаю по этой системе жестов Грановского-Михоэлса, которая практически не описана... Жест есть выражение мысли. Речь идет о жесте-метафоре, жесте-аллегории, жесте, который может выразить смысл всей роли и даже всего спектакля. Собственно, то, чем занимался и Михаил Чехов. Он называл это психологическим жестом. Но они, Чехов и Грановский, шли к своей системе разными путями. Михаил Чехов – с Евгением Вахтанговым, который просто не успел описать свою систему «фантастического реализма»: условная форма – безусловное содержание. Истина страстей необходима, по Станиславскому, но форма должна быть условной. Приставь полотенце к подбородку – и это будет борода. Вахтанговский «фантастический реализм» – это соединение системы Станиславского с биомеханикой Мейерхольда. Более того, Вахтангов придумал, что актер не должен сливаться с ролью, но между актером и ролью должен быть некий зазор, который называется «мое сегодняшнее отношение к роли». Мне это очень близко. Тем более, что сам Юрий Любимов – вахтанговец, и театр на Таганке построен на принципах Вахтангова и Мейерхольда. Поэтому, поработав какое-то время в театре, почувствовав всю эту «мейерхольдовщину» и начав позднее серьезно заниматься системой Михоэлса-Грановского, я все-таки, мне кажется, сумел к ней приблизиться. Несмотря на то, что материалов очень мало. В 2012 г. на базе Малой сцены театра на Таганке я создал Лабораторию Грановского, а в прошлом году она была преобразована в Театр Грановского. При театре существует лаборатория для профессиональных актеров и режиссеров. Когда находятся простые, но выразительные жесты, происходят очень интересные вещи. Эти жесты говорят о биографии героя, об отношении персонажей друг к другу и к ситуации. Я был знаком с учениками Михоэлса и много чего об этом знаю. Это жесты, мизанс-



«Век скоро кончится»

цены, которые вскрывают суть происходящего. Это даже предметы, которые играют в спектакле как актеры.

...Но найти эти жесты, мизансцены крайне сложно, я долго их ищу. Тем не менее этот спектакль – «Жизнь есть товар навывнос» – был сделан очень быстро, буквально за месяц, потому что я получил жуткий толчок: кончина поэта. В спектакле звучит живой контрабас. Вот я и придумал «жернова Времени». Это когда берешь ноты на самых низких регистрах инструмента...

В том же году, когда я выпустил свой моноспектакль, меня неожиданно приглашают на московскую радиостанцию «Ракурс» вести литературную программу, раз в неделю. Я назвал ее «Не только Бродский». О нем я выпустил 15 радиопередач. Стал ездить в Питер, встречаться с поэтами, людьми, которые знали его. В те годы я открыл для себя неофициальную ленинградскую поэзию. Встретился с Евгением Рейном, сделал о нем передачу. С годами он пишет все лучше и лучше. Познакомился с Виктором Кривулиным, Владимиром Уфляндом, сделал о них

передачи, они читали свои стихи. Я открывал для себя новый мир, абсолютно мне не известный. Из этой плеяды я знал тогда только Бродского, Александра Кушнера и Андрея Битова.

Увы, через полтора года радиостанция закрылась. И пошла полоса неудач. Я пытался в 1997 году поставить пьесу Бродского «Мрамор». Это тоже была мистическая история! Иногда Бродский мне помогает, а иногда – наоборот... Я стал сильно сокращать пьесу: она мне показалась очень длинной. Шесть дней я печатал пьесу «Мрамор», сидя за компьютером. А на седьмой включил компьютер – а текста нет, исчез! Я решил, что это знак, и не стал этой пьесой заниматься. У Бродского есть цикл стихов «Римские элегии» – «Мрамор» то же самое, но только в прозе. Пьеса грандиозная! О том, как один человек хотел убежать из тюрьмы, а второй показал ему, что убежать от себя невозможно. Что весь мир – тюрьма.

В 2000 году я хотел поставить «Шествие». Спектакль на двоих. Нашел поэта Виталия Калашникова. Замечательного, артистичного, пластичного. Начали репетировать. В итоге ничего не случилось... А бедный Калашников через 12 лет погиб.

Сейчас у меня лежит инсценировка по стихам и эссе Бродского «Тень птицы». Поэт рассказывает о родителях... А в 2012 году мой сокурсник Эрвин Гааз поставил спектакль «На все времена», который мы играем вдвоем с замечательной актрисой, ученицей Любимова Мариной Полицеймако. Она для меня – живой таганский классик. Первая часть называлась «Надгробье Комати» Мисимы – пародия на классическую японскую пьесу. Вторая часть – «Вино из одуванчиков» Рея Брэдбери, третья – диалоги Бродского и Ахматовой. Марина Полицеймако замечательно читает Ахматову, у нее такой же низкий голос, как у Анны Андреевны. А мне пришлось играть Бродского. Не обозначать его картавость, прононс, но доносить мысль поэта. Я читаю там замечательные стихи, посвященные Ахматовой.

Бродского считают последним поэтом Серебряного века. Он завершил его. Бродский

просто все в себя впитал: и Маяковского, и Лермонтова, и Баратынского, и греков, и римлян, и английскую метафизическую поэзию, и Марину Цветаеву. А вот Ахматова на него повлияла своеобразно: он стал ежегодно 25 декабря посвящать Анне Андреевне рождественские стихи, поскольку она была католичка. Но Бродский был абсолютный «цветаевец». Он считал Пушкина, Лермонтова, Слуцкого своими учителями, у него есть стихи, написанные державинской одой. Бродский был человеком совершенно уникальным, владевшим всеми формами. Ахматова ему говорила: «Иосиф, мы с вами знаем все рифмы русского языка». И когда он прочитал ей «Большую элегию Джону Донну», поэсса ему сказала: «Вы сами не знаете, что написали!» Думаю, Бог ему диктовал...

#### **ПУШКИН, ШЕКСПИР, ВАМПИЛОВ...**

– Конечно, я ставил не только Бродского, но и пушкинские «Маленькие трагедии», «Короля Лира», рассказы Шукшина, пьесы Вампилова. Люблю Пушкина, обожаю Шекспира. Играл Гамлета, Полония, могольщика. Потом сам ставил в своем театре-студии. С «Гамлетом» я поступал к Любимову. Нужно было показать режиссерский отрывок. Я показывал и сам играл Гамлета. Это был такой «театр в театре», с масками, куклами, такая провокация... Я люблю немножко провоцировать зрителя. Идет игра-игра-игра и тут – бах, и человек выходит из роли... В сцене, когда Гамлет обращается к актерам с наставлениями, как нужно играть, я «выскакивал» из роли Гамлета и начинал, уже как режиссер, ругать актеров. При этом произносил текст Гамлета, а актеры обижались и уходили. Я в ужасе говорил Любимову: «Сейчас придут другие, хорошие актеры!..» А актерам: «Приготовьтесь, король желает смотреть эту пьесу!» Имея в виду Любимова.

Трагедии Шекспира очень загадочны. Особенно «Отелло» и «Король Лир». В них нужно серьезно покопаться, чтобы понять мотивы поступков героев. Если играть только первый план, это будет семейная мелодрама.

Папа с дочками повздорил, муж жену приревновал. Но как понять, в чем там трагедия?

Я дружу с учеником литературоведа Александра Аникста Александром Барановым, который перевел дошекспировского «Гамлета», «Короля Лира». Когда я ставил «Гамлета», сцена с могольщиком шла в переводе Саши Баранова. И вдруг выяснилось, что ни Борис Пастернак, ни Михаил Лозинский не могли или не хотели точно перевести «Гамлета». Если бы они это сделали, то заплатились бы головой. Потому что «Гамлет» пересыпан опасными политическими намеками. Именно по этой причине Сталин не любил эту пьесу. В Москве при нем она ни разу не шла. Во МХАТе три года репетировали, да так и закрыли. Как известно, речь в «Гамлете» идет о том, как брат убил брата и сел на трон... Саша Баранов сумел перевести так, что я ахнул. Вот сцена с могольщиком. Во-первых, могольщик узнает Гамлета и своими каламбурами намекает принцу на то, что еще пять минут – и он сам окажется в могиле. Сейчас придут король с королевой, Лазерт, принесут гроб

«Жизнь есть товар на вынос»



с Офелией... И могильщик дает понять: «Беги отсюда! Через пять минут тебя убьют!» Ни у Пастернака, ни у Лозинского нет этого. В их переводах Гамлет и могильщик просто шутят... Да и Гамлет понял, что могильщик его узнал. У Шекспира такие вещи скрываются! Мы до конца так всего и не узнаем. Потому что староанглийский язык очень сложный и фактически утраченный.

Известно, чем трагедия отличается от драмы. Трагедия – это конфликт человека с Богом, а драма – конфликт человека с человеком. Когда Пушкин выясняет отношения с очередной возлюбленной, это лирическая мелодрама, не более того. А вот когда Сальери произносит: «Все говорят – нет правды на земле, но правды нет и выше», – это уже высочайшая трагедия человека, решившего, что он выше Бога. В «Маленьких трагедиях» все начинается уже на пике – это как бы финал большой трагедии, вернее, кульминация, после чего идет финал. «Борис Годунов» – это чисто шекспировская трагедия. У Пушкина глубокие метафоры, пословицы и поговорки. То же самое, кстати, у Бродского – много метафор, аллегорий: «Человек рассуждает о жизни, как ночь о лампе»; «Одиночество есть человек в квадрате»; «Одиночество учит сути вещей, ибо суть их тоже одиночество». А у Шекспира: «В наш век слепцам безумцы вожак»; «Ведь если волю чувствам не давать, они мельчают от переполнения». А возьмите «Онегина» – не зря это произведение называют «энциклопедией русской жизни».

Я очень люблю Вампилова, ставил его. Потому что этот драматург – библейский писатель. Его «Старший сын» – это история блудного сына. И если внимательно посмотреть, как Вампилов строит свою пьесу, то становится очевидным: она имеет структуру библейской притчи.

Чехов тоже мне дорог. Сотрудничаю с Международной чеховской лабораторией. Это уникальная группа, которой руководит совершенно удивительный человек, режиссер и театровед Виктор Владимирович Гульченко. Он просто гений, который знает природу юмора Чехова. Допустим, «Вишневый сад». Ко-

медия, а читаешь – не смешно. Грустно. В чем комедийность? Ведь все разрушено. Раневская грабит собственных дочерей. Пускает их по миру. Оставляет их без крова, денег. Так в чем же комедия? А вот мы играем, и все три часа публика хохочет. Только в финале – плачет. Я играю Фирса, Чебутыкина, Серебрякова. Это лучшие мои роли. Гульченко поставил все пьесы Чехова, кроме «Иванова». Международная чеховская лаборатория – это театр мирового уровня. Причем мы играем бесплатно и спектакли показываем бесплатно. Это такая пощечина московскому истеблишменту, ведь в театрах билеты с каждым днем только дорожают.

### БУЛГАКОВ

– Я сыграл в спектакле Любимова «Мастер и Маргарита» 10 ролей. Для меня главное – не повторяться. Я создавал такой образ, что меня не узнавали коллеги, не узнала даже жена. Я переходил от роли к роли, и это было крайне интересно. Мне повезло сыграть и Афанасия, и Каифу, и даже Мастера. Однажды заболел исполнитель роли Мастера, и мне пришлось сыграть сходу, без репетиций. У меня хорошая физическая и слуховая память. При этом мне пришлось сыграть не только Мастера, но и все остальные роли, которые я обычно исполнял в спектакле.

Чем старше становлюсь, тем скептически отношусь к этому

роману вообще. 25 лет назад я написал пьесу о Булгакове, который пишет пьесу о Сталине (речь шла о его пьесе «Батум»). Использовал исследования Анатолия Смелянского, Сергея Ермолинского, воспоминания Елены Сергеевны Булгаковой. Пьеса о том, как автор пытается выписать героя, а тот не дается, дразнит, показывает нос. Потому что когда Булгаков писал, у него не было никакого материала о юности Сталина. Все очевидцы, документы были уничтожены. Что Сталин делал в Батуми, тогда уже никто не знал. История была переписана. Сейчас исследователи находят параллели между Сосо из «Батума» и Самозванцем из «Бориса Годунова». В своей же пьесе я выстраиваю диалог между писателем и героем. Герой дразнит его, словно говорит: да ты ничего и не узнаешь обо мне.

Мне очень жаль, что «Мастер и Маргарита» в России – культовый роман номер один. Знаете, почему? Потому что в этом романе дьявол выглядит положительным героем. Конечно, это трагическая история, когда Бенгальскому отрывают голову. А нам смешно! Но я как-то задумался и понял: в каждом человеке есть кусочек дьявола. Зло, как правило, правит. И, наверное, все мы жаждем власти, завидуем человеку, обладающему необъятной властью. Вот у Воланда была необъятная власть. Поэтому в каждом человеке сидит маленький Сталин. И как вы-

### Мюзикл «Остров сокровищ»





«Король Лир»

давить его? Люди деспотичные, с бешеным темпераментом подчиняют своей злой воле людей. Возьмите всех наших правителей. Добрых среди них практически не было. Иван Грозный, Петр Первый, Сталин... Да, они строили государство, но строили на костях, крови.

Я понимаю, почему роман так популярен. Он написан блестящим языком. Стиль у Булгакова замечательный, оторваться невозможно. Там действительно есть какая-то мистика. Конечно, писатель хотел быть похожим на Гоголя. Мне кажется, это ему удалось.

К сожалению, людьми с затемненным, мифологическим сознанием – когда человек верит во всякие сказки, суеверия, легенды – очень легко управлять. Что, собственно, у нас и происходило. Россия – очень религиозная страна, несмотря на то, что в 1917 году объявили, что Бога нет. Но тут же мифологическое сознание нашло живых богов в лице вождей. Именно благодаря мифологическому сознанию «Мастер и Маргарита» – роман номер один.

Образ Мастера меня никогда не привлекал. Странный человек. В 20-30-е годы он пишет роман об Иисусе Христе и пытается его напечатать. Это нонсенс! Он что, не понимает, в какой стране живет? Мастер изначально не от мира сего, ненормальный. Нормальный человек, написав такой роман, спрячет его в стол или напечатает за рубежом под псевдонимом. А ненормальный

начнет ходить по советским редакциям. Булгаковский герой живет в каком-то особом мире, как аутист. В его пространство ворвалась Маргарита... Естественно, Мастер попадает под надзор ЧК. Конечно, многое автобиографично. У Булгакова был обыск, и у него изъяли первую версию романа. Потом вернули, и он ее сжег. Потом восстанавливал. Как выяснилось, версию, которую изъяли у писателя, скопировали. И копия долгие годы лежала в КГБ. Потом ее опубликовали. В романе есть такие строки: «Через четверть часа после того, как она покинула меня, ко мне в окна постучали...» Что произошло? Либо пришли из ЧК, Мастера забрали, замучали допросами. В результате он сошел с ума, и его отправили в психушку. Либо постучали, и он ушел через черный ход. Либо этот стук был только в его больном воображении, а на самом деле ничего не было, ему показалось... Ведь у самого Булгакова была мания преследования, когда перестали ставить его пьесы и началась травля... Тем не менее Сталин дал ему охранную грамоту. Благодаря ему Булгаков стал работать во МХАТе... «Белая гвардия» Сталину очень нравилась. Но пролетарские писатели и критики Булгакова травили страшно. А что он хотел, написав историю семьи белогвардейцев? При всей своей талантливости Михаил Афанасьевич так же, как и Мастер, жил в некоем замкнутом пространстве. Потом захотел уехать, но во МХАТе ему сказали, что нужно писать пьесу о Сталине. Булгаков вымучил эту пьесу, Сталин прочел ее – и запретил постановку... Это очень непростая история отношений двух черных магов, «посвященных» – Булгакова и Сталина.

Словом, Мастер казался мне сначала сопливым интеллигентом, слишком мягким, слабым человеком. Но когда я попал «внутрь», то ощутил это состояние капкана – «вот он, мой герой, бедный окровавленный Мастер». За несколько минут, что я сидел в окне, я вдруг все понял. Мастер кается в совершившемся. В том, что он не вовремя и не в том месте написал этот роман. Кается в том, что роман погубил его жизнь и жизнь его возлю-

бленной. Потому и говорит: роман мне ненавистен, я хочу его забыть. Человеку очень важно сказать в какой-то момент: я во всем виноват. Там была и моя личная история. Что-то совпало... А когда не совпадает, не слишком интересно играть.

## ЛЮБИМОВ

– Как складывались мои отношения с Любимовым? Поначалу очень хорошо. Юрий Петрович взял меня на курс. До этого я не мог поступить несколько лет. Очень быстро ввел меня в репертуар. На третьем курсе я сочинил маленький спектакль по текстам Библии и поэзии Бродского «...но лучше мне говорить», и Любимов принял его в репертуар театра. Но потом наступил сложный период. Долгие годы я сидел без ролей. Так бывает в театре. Актер – человек зависимый. Но в театре на Таганке можно было предложить себя на какую-то роль. Как я сделал свою первую работу? Пришел к директору и сказал: хочу сыграть цирюльника в «Добром человеке из Сезуана» Брехта. И директор, ни слова не говоря, передал мне роль. За шесть репетиций и два прогона я все сделал, сыграл, и труппа сразу приняла меня в свою семью.

В театре на Таганке – демократичная труппа. Один из моих театральных крестных отцов – Семен Фарада. Когда я сыграл в «Добром человеке», он просто подошел ко мне, пожал руку и сказал: «Хочу, чтобы ты стал моим дублером». И передал три свои роли в «Мастере и Маргарите».

Кроме театра, я хотел заниматься канторским искусством. После «Щуки» стал этому учиться. Мне было 40 лет, но учиться никогда не поздно. Дед мой по папиной линии был очень религиозным человеком. А отец и мать – совершенно светскими людьми. Но, видимо, имеет значение генетическая память... В детстве я слушал песни на идиш. А еврейскую молитву услышал впервые в 16 лет.

В 2001 году вместе с Валерием Золотухиным мы создали театр-студию при Московском Гуманитарном университете. В студии занимались удивитель-



ные ребята, с которыми я поставил «Ромео и Джульетту», «Гамлета», свой мюзикл «Золотой ключик», «Прощание в июне» и «20 минут с ангелом» Вампилова, рассказы Тэффи, пародии на американские мюзиклы. В течение девяти лет я с ними ставил все, что хотел. Это был замечательный педагогический опыт. Позже меня пригласили преподавать в Институт культуры, и это было прекрасное время, потому что именно там я стал работать на курсе, который в будущем превратился в Театр Грановского.

Работая в жанре моно, я никому ничего не должен. Сам все придумал. Сам себе режиссер. Свобода. Я актер с большим стажем, а в училище меня еще научили писать инсценировки. Мой педагог – актер, режиссер, художественный руководитель Московского театрального центра «Вишневый сад» Александр Михайлович Вилькин. Он изумительно анализирует пьесы. Он просто гений, уникальное явление! Я еще успел поучиться у ученика Мейерхольда – Владимира Александровича Эуфера, Людмилы Владимировны Ставской.

### СВОЙ ПУТЬ

– Я родился в Горловке, на Донбассе. Там я занимался в очень хорошем народном театре «Юность». Руководил им Валерий Труфанов, который получил режиссерское образование в Ленинграде. Я у него сыграл много интересных ролей: Гамлета, старика Акима («Власть тьмы» Толстого), Присыпкина. В спектакле «Шесть персонажей в поисках автора» Пиранделло я сыграл роль Отца. Пьеса, роль должна всегда попадать к тебе вовремя. У меня была тогда сложная жизненная ситуация, и эта пьеса меня просто спасла. Парадоксальный мир Пиранделло очень многое мне объяснил. Вплоть до того, что люди носят тысячи масок. Пиранделло – это продолжение комедии дель арте, в то же время это очень сложный мир, приближающийся по стилистике к Шекспиру. Там один из персонажей, Отец, спрашивает другого – Директора театра: «Вы вообще чувствуете,

как меняетесь? Проходит день-два, и мы не ощущаем в себе перемен. Но минует десять лет, и мы чувствуем разницу между тем, каким были десять лет назад и каким стали спустя годы. А изменения происходят каждый день!» – «Ну хорошо – я меняюсь!» – говорит Директор. Отец на это отвечает: «А мы, персонажи, не меняемся, мы выписаны раз и навсегда!» И вот это – то, что «мы меняемся» и «мы не меняемся», открыло для меня огромный новый мир.

Мы работали над Пиранделло где-то полгода. В какой-то момент режиссер уехал в командировку и оставил все на меня – я был его ассистентом. И я стал на свой страх и риск, не имея никакого понятия о режиссуре, работать с актерами этюдным методом. Эта пьеса отпечаталась у меня в сознании навсегда. Пьеса – суггестивная, сжатая жизнь. Это отнюдь не медленное, повседневное течение жизни, когда вроде бы ничего не происходит. В пьесах все время что-то происходит, и от этих событий можно сойти с ума. И тем не менее жизнь страшнее, шире, богаче искусства. Искусство берет лишь некий кусочек жизни.

...Я не мелькаю на экране. Для меня лучше глубоко познать роль Гамлета, чем пылиться в сериалах, а потом получить такую роль и не сыграть ее. Лучше получать денег поменьше, но больше понимать что-то в своей профессии. Я снимался в сериалах и смотрел на тех, кто играет главные роли, говорил с ними. Они снимаются с утра до вечера. Некоторые из них покинули театр. Я смотрю на таких актеров и понимаю, что они больше ничего не сыграют. Конечно, у них все в порядке, они хорошо «упакованы». Квартиры, машины, дачи – все замечательно. Но Шекспира эти артисты не одолеют никогда. Да им это и не надо. Они довольны своим положением, этого им достаточно. Конечно, можно сыграть в сериале, если это действительно глубокая, серьезная роль. Но такое редко бывает. Вот недавно мне повезло: сыграл роль богослова в сериале «Последний мент» – понравилось...



«Добрый человек из Сезуана»

Александр Митта снял фильм «Шагал – Малевич». Я к нему пришел, когда уже были определены актеры на основные роли. Он посмотрел на меня, мы поговорили. В результате режиссер сделал меня музыкальным консультантом фильма и придумал для меня роль. Без слов. Этого персонажа он нашел на одной из картин Шагала. Вот в этом пространстве работать было крайне интересно, особенно с таким мастером, как Митта. Потому что там все пронизано не просто еврейским колоритом, который я очень люблю. В фильме есть эта «библейскость», сам дух шагаловских картин. Сюжеты библейские. А ты как бы находишься внутри них. Хотя роль у меня без слов, небольшая. Но иной раз выразительный эпизод гораздо важнее главной роли. И каждая новая работа должна быть очередной ступенькой, она должна менять актера. Влиять на него. Я должен учиться у роли. Когда ты ее сыграл, ты стал немного другим. Человек, играющий самого себя, лишен счастья перевоплощения.



Сказочные костюмы от Ани Кузнецовой

## РУКОТВОРНАЯ СКАЗКА

### ■ Ирина САМУКАШВИЛИ

– Аня! – кричу я с порога.

Отряхивая капли осеннего дождя с зонтика, я зову еще раз. Дверь открыта. Вхожу в теплую атмосферу дома, пропитанную ароматами свежей выпечки, и слышу знакомые звуки. Мысленно переносюсь в детство, заглядываю в комнату:

– Аня, привет! Ты что смотришь?

На экране мелькают яркие и добрые картинки – птички, белочки, цветочки, принцессы и принцы, а хозяйка дома, сидя за швейной машинкой, сосредоточенно следит за швом на ткани.

– Сказку, – улыбается она, – «Белоснежку».

Мои брови стремительно ползут вверх.

– Костюмы, – говорит Аня, опережая мой вопрос. – Все ради костюмов.

Еще немного побалагурив на тему «впадения в детство», я прихожу в полный восторг. И мой восторг оказывается явлением постоянным и долгосрочным. С каждым разом, все ближе узнавая о деятельности,

работе и талантах Ани, я понимаю, что, несмотря на десять с лишним лет, что мы знакомы, – я ее не знаю! Но все по порядку.

Судьба русского драматического театра города Рустави оказалась драматичной, впрочем, как и время, в которое ему довелось выживать. Существует театр с 1947 года. Первый режиссер и основатель – Надежда Федоровна Грекова, ветеран войны. В 70-х годах руководство театром приняла Рената Грекова, дочь Надежды Федоровны, по образованию режиссер. После распада СССР многие артисты уехали, на смену пришли молодые и талантливые люди. В самые тяжелые годы театр держался исключительно на энтузиазме и самоотдаче.

Дебют Ани Кузнецовой как художника по костюмам состоялся в 2002 году в спектакле «Снегурочка» по мотивам пьесы А.Н. Островского. С тех пор она помогала в постановках, в основном это были новогодние «елки», спектакли ко Дню Победы. В 2005 году зрителям

особенно запомнился спектакль «Юность, опаленная войной» (по воспоминаниям ветеранов г. Рустави, и в частности Н.Ф. Грековой), в 2010 году – «Сердце деда» по мотивам пьесы Юрия Яковлева «Как Сережа ходил на войну».

В 2012 году Аня самостоятельно поставила новогодний спектакль «Снежная королева», после чего руководство студией приняла на себя. Ежегодно стали появляться яркие, зрелищные спектакли – «Щелкунчик» (2013 г.), в 2014 году «Перепутанная сказка» по мотивам «Приключений Буратино» (тут основным режиссером была хореограф Елизавета Кафиева, а сценической речью занимался Анатолий Лобов, преподаватель актерского мастерства Тбилисского ТЮЗа), 2015 год – «Дорогою добра» и «Нам нужна одна победа» (эпизоды, посвященные Ленинградской блокаде, созданию знаменитого плаката «Родина-мать зовет» и подвигу Егорова и Кантария), а в 2016 году – «Новогодний переполох», свидете-

лем успеха которого я стала, наблюдая магию «реинкарнации» старых вещей, одежды, безделушек и бытовых предметов в чудесные, самобытные и яркие костюмы и элементы декора.

Став заслуженной наследницей разнообразных реквизитов театра, Аня постоянно пополняла свое хранилище массой добротной и любовно сшитых платьев и камзолов, цыганских юбок, шароваров. Хотя многие из них подверглись глобальному преобразению. На моих глазах старое шелковое платье ведьмы, в котором наверняка был сыгран не один десяток ролей, превращался в современный, искусно отделанный и просто красивый наряд разбойницы!

Начиная с 2011 года каждый поставленный спектакль, каждое представление и каждый концерт – это не просто представление, это праздник и фейерверк, это выставка и дефиле. Костюмы Деда Мороза и Снегурочки – в каждый стежок вложен огромный труд и чудо. Костюм Зимы – вплоть до головного убора, каждый страж и камушек, каждая строчка и петелька – сделаны с любовью и большим умением.

В очередной раз приехав к Ане в гости, я услышала скрежет ножа по пластику.

– Что ты делаешь? – изумленно наблюдаю, как она старательно водит канцелярским ножом по пластиковой бутылке. Перемежая возгласы «Ух ты!» междометиями «Ах!» и «Ого!», я хожу вокруг стола и становлюсь свидетелем того, как обычная и повседневная вещь трансформируется в нечто удивительное и красивое.

– Короны, – смеется Аня. Создав форму, она обшивает ее тканью, старательно пришивает камня и шелк. И рождается очередная замечательная деталь костюма.

«Я смотрю старые фильмы, сказки и мультфильмы. Набираюсь опыта и идей и наслаждаюсь работой костюмеров и художников. Каждый мой спектакль уникален, каждый образ

особенный. Я шью костюмы по конкретным меркам и для конкретного актера».

Каждая пуговица и петля, самый мелкий стежок и строчка – результат долгого, усердного труда и фантазии. Это русские национальные костюмы, грузинские чохы, гусарские камзолы, казачьи папахи: в «сундуках» театральной студии «Зеркало» более 300 разнообразных рукотворных образов.

Два года назад, окончив институт культуры в Петербурге и получив диплом режиссера, Аня стала не только руководителем студии, ее душой, но вложила весь свой талант и уникальное видение в создание костюмов. Каждая бусина в ожерелье королевы или принцессы нанизана ею, собрана и перерождена в украшение, каждый кусочек искусственного меха, споротого со старой шубы, живет теперь в новом облике, на шапке Мономаха или генеральском воротнике.

Многолетний и ежегодный праздник русской Масленицы – это яркий пример того, как дипломированный режиссер Анна Юрьевна Кузнецова, руководитель театральной студии «Зеркало», председатель русского общества «Родник», художник-дизайнер по костюмам, специалист по гриму, речи, дизайнер-ювелир, создает праздник! Праздник весны и дружбы, в котором у каждого актера и костюма есть свои роли, без которых целостность феерии теряет свет и силу. Создавая праздничное настроение, она отдает свой талант и опыт, рождая новые, уникальные атомы, которые, соединяясь воедино, предстают перед нами единым, сплоченным и цельным представлением!

Костюмы, которые она создает – это не просто необходимый антураж и элемент ее спектаклей, это кусочек ее души, и его она отдает безвозмездно, требуя взамен лишь любви к театру! Самое примечательное то, что в небольшом и уютном грузинском городе Рустави есть уникальная коллекция костюмов, предназначенная для любых



мероприятий. Аренда подобных дизайнерских элементов удобна и вполне приемлема по цене, что может стать небольшим, но важным вкладом в развитие театра и помощью студии «Зеркало».

– Аня! – зову я свою подругу, открывая дверь ее дома и ликуя от собственной значимости. – Я привезла тебе ткани!

И вываливаю на стол свое добро. В скором будущем мне будет тепло от мысли, что я внесла свой небольшой вклад в создание очередного костюма. А молодые актеры студии «Зеркало» в этих костюмах будут срывать аплодисменты и восторженные возгласы зрителей.

– Я нашла себя, – говорит Аня после каждой бессонной ночи. – Этот труд того стоит.

Счастливая улыбка не сходит с лица, глаза, покрасневшие от кропотливой работы, светятся. Не это ли смысл жизни – делать то, что любишь и что приносит столько радости другим!?



В небе Первой мировой войны

# Те имена, что ты сберег

■ Владимир ГОЛОВИН

Много ли городов могут похвастать тем, что их юный житель первым в огромной стране совершил опасное дело, ставшее прорывом в важнейшей отрасли? Тбилиси может. Почти сто десять лет назад, при огромном стечении народа, пятнадцатилетний гимназист прыгнул на крыльях с горы Махата. Так впервые в огромной Российской империи был совершен удачный свободный полет на планере. Ни сам парень, ни восторженные зрители и предположить не могли, что он создаст еще новые конструкции летательных аппаратов. И что именно о нем отзовутся две знаковые фигуры XX века. Лев Троцкий назвал его редиской: «Снаружи он красный, а внутри белый». Юрий Гагарин написал на их совместной фотографии: «Алексею Владимировичу с по-

желанием, чтобы Ваша птица залетала и получила дальнейшее развитие». Так – по имени-отчеству его стали именовать спустя десятилетия после памятного прыжка с Махаты. А тогда, в 1908-м, звали просто Алеша. Алексей Шиуков.

Летать, как птицы люди мечтали всегда. Кто только не пытался воплотить в жизнь легенду об Икаре! Достаточно вспомнить Абдул-Касима Абас Бен Фирнаса – придворного врача калифа андалузского Абдерахмана в IX веке, английского монаха Оливера из XI века, испанского монаха XVI века Бонавентуру... Великий Леонардо да Винчи был убежден: «Птица – действующий по математическому закону инструмент, сделать который в человеческой власти». И мечтал создать орнитоптер (по-гречески «орнис»

– птица, «птерон» – крыло). Увы, на протяжении веков любая попытка человека уподобиться птице заканчивалась, в основном, казнью, если, конечно, смельчак оставался жив после полета. Почему? Исчерпывающий ответ дает указ, изданный в 1565 году Иваном Грозным.

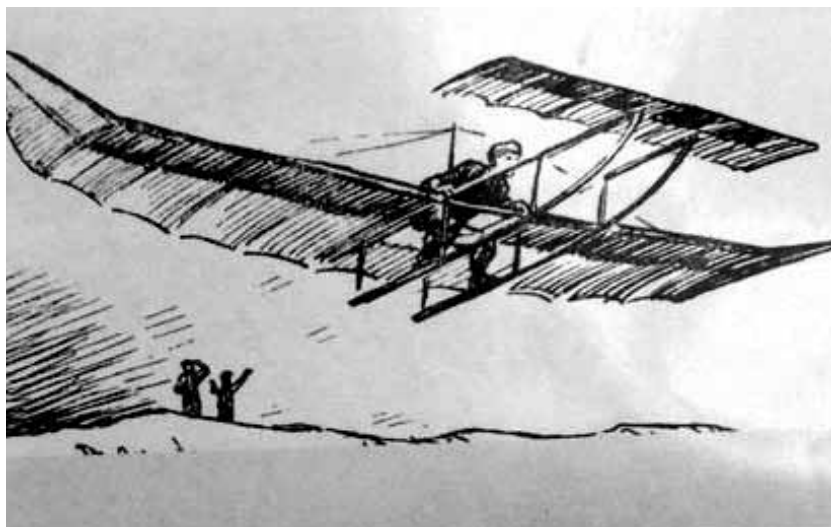
Тогда «холоп боярского сына Лупатова смерд Никита Крякутной» воском прикрепил птичьи перья к деревянным крыльям и с колокольни царского дворца пролетел через всю Александровскую слободу, где располагалась резиденция государя. Реакция царя была однозначной: «Человек – не птица, крыльев иметь не может. А если кто приставит себе крылья деревянные, то он против естества творит, за сие содружество с нечистой силой отрубить выдумщику голову,

тело окаянного пса смердящего бросить свиньям на съедение, а выдумку после священной литургии огнем сжечь». Что и было сделано.

Но, несмотря на многие и многие подобные случаи во всех странах, люди продолжали создавать «птицелеты», а мысль о летательном аппарате с неподвижными крыльями и пропеллером родилась лишь в середине XIX века. Однако и с появлением аэропланов попытки построить махолет не прекратились. Ведь в самостоятельном полете на «персональных» крыльях испытываешь совсем иные ощущения, чем в самолетном кресле. Энтузиасты утверждают, что такой аппарат будет значительно экономичней и вертолета, и самолета, а маневрировать, летать боком и вертикально взлетать сможет благодаря крыльям, подобным тем, что и у птиц и насекомых.

Именно всем этим заинтересовался сын тифлисского юриста Алеша Шиуков (так «в свете требований дня», как и у многих других, была переделана грузинская фамилия Шиукашвили). Его отец Владимир Матвеевич, образованный, передовой человек старается дать сыну хорошее образование. И мальчик, увидев полеты аэростатов, восхищавшие тифлисцев на границе XIX и XX веков, увлекается воздухоплаванием. Он перечитывает всю имеющуюся в городе литературу о первых самолетах, о работах изобретателя дирижаблей немца Фердинанда Цеппелина и его земляка Карла Вильгельма Отто Лилиенталя, объяснившего причины парения птиц, создавшего науку о планеризме и насмерть разбившегося на одном из своих аппаратов.

В популярном журнале «Нива» Алеша видит проект дирижабля с корпусом не из специально обработанной ткани, а из железа – чтобы смягчить последствия возможного взрыва водорода. Тут же рождается мысль: обойтись вообще без этого газа и создать в дирижа-



Один из первых планеров Шиукова

бле вакуум – он станет легче воздуха и сможет легко летать. С таким замечательным предложением юный новатор приходит в Кавказское отделение Русского технического общества. Там над ним никто не смеется, специально собравшиеся ради юноши инженеры быстро доказывают ему: создать вакуум в количестве, необходимом для огромного корпуса дирижабля нереально. Уходит Алеша не огорченным, а окрыленным – его похвалили за пылливость.

Следующая задумка – создать аппарат, летающий на мускульной силе. Мальчик проводит опыты с воронами, на каникулах ездит с охотниками-птицеловами в горы и внимательно наблюдает за полетами крупных птиц. После этого рождается конструкция, у которой крылья должны повиноваться усилиям мускулов человека. Увы, она перестает существовать, разбившись при первой же попытке полета. Алексей понимает: время машущего полета еще не пришло, надо попытаться парить на неподвижных крыльях. И ранним майским утром 1908 года пятнадцатилетний гимназист появляется на Махате.

Друзья помогают ему поднять сюда планер-биплан с двумя рядами крыльев, один над другим. Просунув голову и плечи в отверстия нижнего крыла, Алеша вцепляется в стойки

и бежит вниз. Конструкция поднимается в воздух на четыре метра, пролетает вдоль склона около ста шагов, а затем, потеряв скорость, клюет носом. Ткнувшийся ногами в землю «летун» продолжает намертво держать стойки, к нему бегут радостные отец, братья, восторженные зрители, газетные репортеры. Есть уникальный полет! А дальше – больше. Совершенствуя конструкцию, Шиуков продолжает полеты, и не только с Махаты. С края 75-метрового обрыва он стартует, уже сидя на предтече пилотского кресла – широком кожаном ремне. И, управляя планером с помощью рулей и элеронов, пролетает уже четверть километра! С апреля по май 1909 года дальность таких полетов все увеличивается.

Тифлиссские газеты полны сообщений о «летающем гимназисте», полеты собирают толпы любопытствующих. Однако оказывается, что не только в средние века, но и в начале XX-го среди власть предержащих полно ретроградов. Попечитель городских учебных заведений вызывает Шиукова-старшего и заявляет ему о «возмутительных, неблагопристойных летных фокусах» его сына. К счастью, времена Ивана Грозного давно позади, так что наказание дерзнувшему летать формулируется так: «Не дело учащихся



Самолет («Канар»)

заниматься полетами. А посему – или гимназия, или циркачество в воздухе». К удаче для авиации, Владимир Матвеевич отдает предпочтение увлечению сына, и выпускной экзамен Алеша успешно сдает экстерном. А вот специалисты авиационного дела оценивают его по достоинству: еще не достигнув совершенлетия юношу в 1908-м, одним из первых, принимают в члены Кавказского воздухоплавательного кружка.

Авиация становится главной в его жизни. Он не только создает новые планеры, но и публикует в газетах и журналах статьи и рассказы о покорении неба, ведет посвященные этому занятия в кружке типографских рабочих. И, конечно, штудирует всю имеющуюся литературу об авиации. Времени ему катастрофически не хватает, приходится работать по ночам, и именно тогда у него вырабатывается привычка, впоследствии удивляющая окружающих – передвигаться почти бегом.

Примерно в то же время в Тифлисе летал еще один из первых российских планеристов, почтовый чиновник Георгий Теревеко. После Шиукова он на планере собственной конструкции совершал полеты в местечке Сабуртало, ныне ставшем районом грузинской столицы. И однажды даже взял в качестве пассажира местного мальчишку. Теревеко погибает в 1911-ом, став первой жертвой российского планеризма. Но, говоря словами Владимира Высоцкого, «...вспять безумцев не поворотить – они уже согласны заплатить: любой ценой – и жизнью бы рискнули, – чтобы не дать порвать, чтоб сохранить волшебную невидимую нить, которую меж ними протянули». В Грузии появляется целая плеяда планеристов: дорожный мастер В. Кебурия, ставший первым профессиональным грузинским летчиком, офицер И. Платт, С. Ахметелашвили – в будущем выдающийся режиссер Сандро Ахметели, гимназист В. Осипов, другие горожане – Л. Саларидзе, А. Павлов, В. Ключ... Благодаря всем им Тифлис становится одним из центров планеризма дореволюционной России.

А Шиуков строит один летательный аппарат

за другим. Пятый из них – планер-моноплан уже только с двумя крыльями, быстро набирающий высоту и очень устойчивый в полете. Он получает название «Канар» (в переводе с французского – «Утка»). Его конструкция оказывается настолько удачной, что Алексей решает, используя ее, создать уже самолет. Сделать это непросто – зарплата отца не очень велика, ее едва хватает на покупку необходимых материалов. И на помощь приходят добровольцы – тифлисы различных профессий, восхищающиеся авиацией. В железнодорожных мастерских рабочие вытачивают металлические детали. Каретный мастер делает рессоры для колес. Опытный столяр помогает на-

Георгиевский кавалер поручик А. Шиуков





тягивать крылья. Авиационный мотор «Гном» в пятьдесят лошадиных сил техники снимают с потерпевшего аварию самолета и ремонтируют.

Весной 1912 года – первый пробный полет «Утки». Масса людей, собравшихся на пустыре у скотобойни, радостно приветствует стрекочущий мотором аэроплан, в котором, совсем по сегодняшней моде повернув кепку козырьком назад, сидит девятнадцатилетний пилот, он же – конструктор. А вот второй полет заканчивается аварией. Оставшийся целехоньким Шиуков ремонтирует самолет и вносит в его конструкцию изменения. В частности, опять-таки впервые в России устанавливает поднимающееся в полете носовое колесо. На этой машине, получившей название «Канар-1 бис», совершается тридцать полетов со скоростью около ста километров в час. Правда, из-за слабого двигателя полет продолжается не больше восьми минут, а высота ограничена сотней метров. Но все равно, это уже – настоящий

аэроплан. И для публичных полетов на нем полиция требует удостоверение пилота. Алексей получает его в Одесской авиашколе.

В 1914-м Шиуков начинает проектировать второй самолет по той же схеме, но уже рассчитанный на военное применение. Изменение в конструкции должно позволить расширить обзор для пилота, позволить установку пулемета и прицела. Но завершить работу над «Канаром-2» не удается – начинается Первая мировая война. Алексей подает прошение о зачислении его в армию вольноопределяющимся и отправляется в Гатчинскую авиационную школу для переобучения на военного летчика.

Там он знакомится с Евграфом Крутением, которому предстоит стать одним из лучших русских летчиков Первой мировой войны, сбить двадцать вражеских самолетов, создать тактику истребительной авиации. Они быстро находят общий язык. Особенно после того, как Шиуков рассказывает новому другу о своих тифлиских полетах и шутливо резюмирует: «Как же мне было не стать летчиком?» Когда Крутень решает повторить «мертвую петлю Нестерова», именно Алексей подсказывает, какой из стоящих в ангарах школы самолетов лучше всего подходит для этой фигуры высшего пилотажа. А возглавив по окончании авиашколы знаменитую 2-ю истребительную авиагруппу Западного фронта, Крутень добивается, чтобы туда же направили и Шиукова, получившего звание поручика.

Поначалу Алексей летает как разведчик – уточняет позиции австрийских войск, корректирует огонь артиллерии. О том, в каких условиях пришлось воевать, можно судить по его воспоминаниям: «Фронтовая авиация была похожа на выставочный салон: здесь были и французские «фарманы», и английские «сопвичи», и даже трофейные немецкие «альбатросы». Ну и, конечно, русские «анатры», «лебеди». Самолеты были латаные... Прорбитые покрышки колес набивали тряпьем. Вместо прицелов в борта самолета забивались гвоздики, и по ним на глазок определялась дис-

На месте гибели Евграфа Крутения





танция. Не было нормального топлива, отчего моторы глохли, а летчики, часто заправлявшие баки эфиром, возвращались из полетов полупьяные, надышавшись этих паров. Бомб не хватало, и против живой силы бросали «стрелы» – железные стержни длиной в 15 сантиметров, заостренные с одной стороны и выточенные наподобие стабилизаторов с другой. Эти стрелы хранились у летчика под рукой в открытом ящике. Попав во всадника, такая «стрела» пробивала насквозь и его, и лошадь. Порой вместо бомб приходилось сбрасывать железные банки и бидоны с просверленными дырками. Падая с высоты со страшным свистом, они сеяли панику среди неприятельских частей».

Вот такая воздушная война шла в то время... Шиуков становится на ней и истребителем. Совершает свыше двухсот боевых вылетов, участвует в десятках воздушных боев, сбивает самолет. «Отправляясь на охоту, Крутень брал с собой одного-двух летчиков своей истребительной группы. И мне довелось несколько раз летать с ним в одном звене», – вспоминал Алексей, ставший в числе немногих летчиков Первой мировой Георгиевским кавалером. А когда его хрупкая машина терпит аварию, он получает тяжелую травму, переносит трепанацию черепа. Но возвращается в строй. Весной 1917 года на его руках умирает друг и командир Евграф Крутень, извлеченный из-под обломков самолета, разбившегося над собственным аэродромом из-за неполадок с мотором.

Октябрьский переворот застаёт Алексея на фронте, в белорусском Луцке. Как и многие другие летчики, он приветствует революционные перемены, но, верный присяге, продолжает сражаться. В январе 1918 года, когда разведка докладывает, что противник начинает масштабное наступление, главной задачей становится спасение пилотов авиагруппы и их самолетов. Вместе с инспектором авиации фронта Василием Юнгмейстером двадцатипятилетний Шиуков, преодолевая огромные трудности, приводит эшелон с пилотами и техникой в Москву. А после расформирования штаба Западного фронта назначается начальником одного из отделов Московской

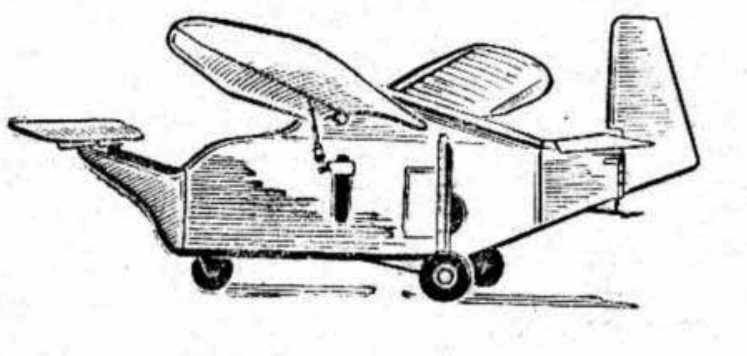
окружной коллегии по управлению Воздушным Флотом. Организационной работы – выше головы и, в итоге, в сентябре 1918 года вступает в силу разработанный Шиуковым проект о создании Полевого управления авиацией и Управления авиации фронтов и армий. Эти органы координируют действия всех летчиков Красной Армии вплоть до окончания Гражданской войны.

Именно к тому времени и относится резкое высказывание Льва Троцкого о Шиукове – после того, как тот выступил против расстрела нарушителей дисциплины на месте, без суда и следствия. Подобных нарушителей Алексей Владимирович умел ставить на место не кровожадными карательными, а дисциплинарными, административными методами на всех высоких постах, которые ему приходилось занимать. Он ведь командовал авиацией Восточного и Туркестанского фронтов, Московского и других военных округов. А в конце 1922 года появился в родных краях, где создается «Закавиа» – Закавказское общество воздушных сообщений. Гражданский воздушный флот СССР рождался в виде акционерных обществ, существовавших, в основном, на добровольные взносы трудовых коллективов и отдельных граждан. «Закавиа» вместе с «Добролетом», «Укрвоздухпутем» и другими первым и отечественными авиакомпаниями становится предшественницей единого «Аэрофлота». Шиуков возглавляет инициативное бюро по созданию этой компании в существовавшей тогда Закфедерации – Закавказской Социалистической Федеративной Советской Республике. 25 мая 1923 года, когда первый пассажирский самолет «Закавиа» пролетел над Тбилиси, считается днем основания гражданской

Алексей Шиуков в Красной Армии







Последний махолет Шиукова с мотором «Ява»

авиации Грузии.

Но не надо забывать: это – пора, когда принципиальные, самостоятельно мыслящие организаторы военного дела нравятся далеко не всем в высших эшелонах власти. Через три года после странной смерти на операционном столе председателя Реввоенсовета СССР и наркома по военным и морским делам Михаила Фрунзе «медицинская ошибка» происходит и с Шиуковым. В Главном военном госпитале, где он лечится, ему вместо назначенного лекарства делают укол... мышьяка. Начинает сворачиваться кровь, спасти авиатора удастся чудом, в последний момент. Но он вынужден уволиться в запас по состоянию здоровья. В тридцать пять лет! Потом, в этом же госпитале два санитаря уже в открытую пытаются ночью задушить его подушкой, но справиться с оказавшим сопротивление пациентом им не удастся. А вскоре после этого – уже арест и несколько недель в камере Лефортовской тюрьмы в ожидании самого худшего. Выручают фронтвые друзья, занимающие высокие должности. Но после этого Шиуков не может сидеть спиной к открытой двери или окну и ездить в переполненном городском транспорте. Воспользовавшись этим, на него совершают очередной «наезд» – пытаются упрятать в клинику для душевнобольных. К счастью, это не удается.

А потом вдруг его оставляют в покое. Более того, в годы Великой отечественной войны он возвращается из запаса в строй, работает в Главном управлении Военно-Воздушных Сил и в войсках Противовоздушной обороны, преподает тактику в Военно-воздушной академии имени Жуковского. На отдых он уходит лишь через три года после окончания войны, в звании полковника. И только тогда может снова, уже на долгие годы, заняться тем, к чему с юности лежит его душа – махолетами. Оказывается, у него немало единомышленников среди мечтающих летать подобно птицам – и молодые авиаторы, и солидные ученые. Все они вместе с Алексеем Владимировичем входят в Комитет машущего полета, созданный при ДОСААФ СССР. А в Институте эволюционной морфологии Академии наук СССР специально изучаются полеты птиц и насекомых, с участием Шиукова моделируются среда и условия их передвижения,



Могила А. Шиукова на Ваганьковском кладбище

ставятся опыты в аэродинамической трубе...

В итоге рождается новый «птицелет», за рычагами которого, конечно, Алексей Владимирович. Несмотря на свой уже солидный возраст. Именно на фоне этой машины он и фотографируется с Юрием Гагариным. Увы, пожелание первого космонавта не сбывается – набравший скорость аппарат теряет крыло. Подводит сталь, из которой сделаны соединения... Но Шиуков, на счету которого десятки изобретений в военной и гражданской авиации, не успокаивается. Его последняя, почти законченная работа – оригинальный махолет с мотоциклетным мотором «Ява». В 1976-м, уже на девятом десятке лет, он не просто приходит на тренировки московского клуба «Дельтаплан», но и пытается испытать на себе «крыло Роголло» – гигантский бескаркасный воздушный змей-кайт, созданный для NASA как планирующий парашют при спуске космических аппаратов.

Алексей Шиуков прожил большую жизнь – свыше девяноста двух лет. Оставил после себя десятки книг по истории, технике и боевому применению авиации. Среди них «Основы авиации», на много лет ставшие одним из главных учебников в авиационных вузах. И еще интереснейшую, написанную популярным языком книгу для юношества «Война в воздухе». А первый, самый важный шаг ко всему этому, в историю воздухоплавания, был сделан с горы Махата. Когда тифлисский мальчишка, на зависть всем, проплыл в небе над столицей Грузии.



Елена Ахвеледиани и Петрэ Оцхели

## «ВУНДЕРКИНД» ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНОГРАФИИ

К 110-летию со дня рождения Петрэ Оцхели

■ Марина МЕДЗМАРИАШВИЛИ

Замечательный художник Петрэ Оцхели прожил короткую, трагически оборвавшуюся жизнь. Однако те девять быстро пролетевших лет, которые он успел посвятить искусству, оставили яркий след в грузинской культуре. Созданные им более восьмидесяти лет назад эскизы театральных декораций, костюмов для театральных постановок и кино, графические зарисовки настолько выразительны и актуальны, что воспринимаются как произведения современности. В то же время в них прочитывается индивидуальный творческий почерк художника, его эмоции и мировоззрение.

Родился Петрэ Оцхели 29 сентября 1907 года в Кутаиси – городе, где были сильны как национальные традиции, так и интерес к западной культуре. Семья Оцхели была довольно состоятельной – детей обучали иностранным языкам, музыке, приобщали к литературе и искусству. В 1914 году семья переехала в Москву, где отец

мальчика Григорий стал владельцем суконной фабрики. Именно в это время началось увлечение маленького Петрэ театром. Отец часто арендовал ложу для всей семьи. Впечатления от спектаклей будущий художник передавал посредством рисунков, исполненных по мотивам увиденного, он так же принимал живое участие в постановке домашних спектаклей и вместе с младшим братом Лео вырезал из картона и раскрашивал фигурки и декорации для кукольного театра. Дети разыгрывали импровизированные представления и поставили несколько спектаклей, среди них были «Невеста зайчика» и «Ночь в лесу». Родители совместно с друзьями часто устраивали любительские концерты, на которых исполнялись музыкальные произведения, оперные арии. Когда в стране произошла революция, а затем началась гражданская война, потерявший состояние отец перевез свою семью в Грузию: в Кутаиси у них сохранился дом.

Петрэ стал учеником реального училища и параллельно посещал художественную студию, где его учителем был И. Чеишвили. В 1927 году П. Оцхели поступил в Тбилисскую Академию Художеств на факультет графики, в класс замечательного художника-графика и педагога Иосифа Шарлеманя.

Уже вскоре, несмотря на успешную учебу, Петрэ оставляет Академию и в 1928 году переезжает в Кутаиси, где начинает работать театральным художником в новом, основанном Котэ Марджанишвили театре. С этого времени жизнь и творчество Оцхели была полностью связана с театром.

Для лучшего понимания проблем грузинского театрального искусства того времени и задач, которые стояли перед деятелями театра, вернемся назад, к началу 1920 годов. В то время ведущий грузинский театр – театр им. Шота Руставели переживал глубокий кризис и находился на грани закрытия. Приезд в Грузию Котэ Марджанишвили – уже широко известного режиссера, спектакли которого с успехом ставились во многих городах России и Украины, стал решающим фактором для возрождения грузинского театра и становления новой области грузинского искусства – сценографии. Датой рождения этих важных, исторических для нашей культуры, событий стало 25 ноября 1922 года.

В этот день в Тифлисе, в драматическом театре им. Шота Руставели, состоялась премьера спектакля Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна» в постановке режиссера Котэ Марджанишвили. Для оформления спектакля К. Марджанишвили пригласил художника Валерiana Сидамон-Эристави. Впоследствии режиссер говорил: «...до моего прихода театр абсолютно не знал, что такое художник в театре».

Начиная с этого времени, К. Марджанишвили привлекает к работе над театральными декорациями и костюмами извест-



ных живописцев и графиков – представителей различных художественных направлений Ладю Гудиашвили, Елену Ахвледиани, Давида Какабадзе, Кирилла Зданевича, Иосифа Шарлеманя, Евгения Лансере и совсем молодых Ираклия Гамрекели и студента Академии искусств Петрэ Оцхели.

Сохранилось лишь несколько работ П. Оцхели периода его ученичества. Особое внимание привлекают анатомические рисунки. Фигуры на них утрированы до степени гротеска и производят впечатление странных мутантов, почти монстров. Так же сюрреалистичны изображения женских фигур, где торс обнаженной натуры постепенно трансформируется в зооморфные формы. Оцхели как будто нащупывает путь от реальных объектов к придуманым, фантастическим и проявляет интерес к игре с формами, живописными объемами и цветом... и где как не на театральной сцене можно было осуществить эту игру!

Первым опытом работы в театре для молодого художника стало оформление спектакля по пьесе А. Луначарского «Поджигатели» в Рабочем театре, в 1927 году. П. Оцхели, которому в то время было лишь 20 лет, демонстрирует творческую смелость и независимость в решении новых, как



Эскизы костюмов и декораций П. Оцхели

для него, так и для всего грузинского театрально-декорационного искусства задач. Он отказывается от традиционного, павильонного решения сцены, от расписных задников, от бытовизма и прибегает к языку художественного обобщения. Новаторский подход виден и в эскизе костюма главного героя спектакля; состоящий из разрозненных деталей этот костюм столь декоративен и условен, что приближается к абстрактным формам.

Оформление спектакля «Поджигатели» демонстрирует несомненное знакомство П. Оцхели с современными тенденциями театрально-декорационного искусства России и Европы.

Несмотря на то, что оформление театральных представлений и разнообразных театрализованных зрелищ имело в европейских странах многовековую традицию, роль художника в театре становится особенно значимой только в начале XX века, после создания англичанином Гордоном Крэгом концепции нового синтетического театра. Начиная с этого времени, художник уже соавтор режиссера, со-творец театрального действия. Художники проецируют станковую живопись на сцену и получают возможность оперировать дополнительными измерениями – трехмерным пространством и временем. Это был захватывающий, открывающий новые возможности и творческие го-



ризонты опыт! Современные направления изобразительного искусства: стиль модерн, неопримитивизм, кубо-футуризм, экспрессионизм, сюрреализм, и др. находят отображение в искусстве сценографии. Так на сцене московского Камерного театра появляются яркие, кристаллообразные, абстрактные декорации и костюмы к спектаклю «Ромео и Джульетта» художницы Александры Экстер, а в Париже Пабло Пикассо в балете «Парад» выводит на сцену огромных «строителей» – людей-кубов, несущих на себе элементы декораций.

В 20-х годах XX века новые тенденции театрально-декорационного искусства получают реализацию и в грузинском театре. В этот период грузинская сценография, стремясь нагнать упущенное время, совершает революционный по своему значению, впечатляющий скачок и приближается к достижениям современного искусства Европы, США и России. Это, с первого взгляда, неожиданное продвижение было обусловлено и подготовлено целым рядом причин. Толчком к преобразованию послужил, как было уже отмечено, приезд режиссера-новатора К. Марджанишвили.

Режиссеру было на кого опереться – к тому времени в Грузии работала плеяда, получивших художественное образование в Европе и России, художников. Важным фактором образующим фактором была и



окружающая среда – многообразная, красочная, традиционная и изменчивая одновременно...

Действительность Грузии отличается яркой театральностью, ее жители импульсивны и артистичны, а столица – Тбилиси расположена в амфитеатре спускающихся к реке гор. С высоких склонов просматриваются живописные улочки, крыши домов, балконы. Многие художники, увлеченные зрелищем этого города-театра, запечатлели его в своих произведениях. В XIX веке немцы П. Френкен и В. Берген, русский князь Г. Гагарин «подсмотрели» танцующих на плоских кровлях женщин, детей, музыкантов... И это не было изображением какого-либо особого представления – это была обычная сценка из городской жизни. А как не вспомнить существующие и поныне тбилисские дворики? Окруженные резными балконами они, как театральные подмостки, на которых ежечасно разыгрываются импровизированные мизансцены; вся жизнь жителей этих

дворов проходит открыто, на виду, и каждый из них то – зритель, то – актер. Театральны и грузинские застоля, сопровождаемые многоголосными песнопениями, танцами, шарманкой и зурной. В 1910-1920-х годах все это происходило и в украшенных картинами и вывесками Нико Пиросмани духанах города, а в расписанных художниками-профессионалами артистических кафе – «Павлиний хвост», «Фантастический кабачок», «Ладья аргонатов», «Химериони» устраивались театрализованные представления и празднества. Так что к 1920-м годам основа синтетического театра, в котором художнику отведено одно из самых важных мест, была уже заложена. И теперь актуальной задачей стало облечение этого «театра жизни» в адекватную времени художественную сценическую форму.

Спектакль «Уриэль Акоста», в который К. Марджанишвили пригласил художником Петрэ Оцхели и поставил на сцене Второго драматического театра в Кутаиси (сезон 1928-1929 гг.) стал успешным и даже, можно сказать, сенсационным решением этой задачи.

Петрэ Оцхели создал на сцене такую среду, которая давала возможность режиссеру и актерам полностью раскрыть основную коллизию пьесы – столкновение свободной идеи главного героя, мыслителя Уриэля Акосты с узкими, застылыми религиозными догмами. Точно найденный ритм, правильно расставленные акценты в членениях и распределении пластических форм декораций – вот те отправные точки, на которые опирался художник.

Первое время ему никак не удавалось найти ту форму, которая легла бы в основу декораций. К. Марджанишвили понимал сложность творческого поиска художника и не торопил его. И вот однажды, случайная деталь подсказала Оцхели путь решения задачи – обычный фанерный ящик, на который

присаживались во время репетиции актеры, стал лейтмотивом всего художественного решения спектакля. Простые и четкие геометрические формы этого обыденного предмета фантазией художника преобразовались в монументальные колонны, арки, лестницы.

К. Марджанишвили придавал большое значение ритмике спектакля. «Марджанишвили обладал необыкновенным чувством ритма, ритм «Уриэля» был волнообразным», – говорил о своем впечатлении от спектакля выдающийся исследователь грузинского искусства В.В. Беридзе. Этот волнообразный ритм, то быстрый и равномерный, то медленный и плавный был заложен художником в пространственную организацию сцены и помогал актерам реализовать его в движении. Поднятый на несколько уровней планшет с лестницами и площадками создавал зоны для выстраивания мизансцен. Эти площадки, как паузы в общем ритме сценического действия, где динамику и темп движения вверх, вниз, по диагонали задавали лестницы. Освещение, перемещаясь по сцене, создавая светотеневые эффекты, выявляло и подчеркивало этот ритм.

Художник всего несколькими лаконичными, выразительными деталями дает понять зрителю, где происходит действие: звезда Давида – синагога, стилизованные листья растений – сад Юдифи и т.д. Соотношение пропорций фигур актеров с декорациями, их форма, цвет также служат раскрытию эмоционального строя спектакля. Серо-черная цветовая гамма, монументальность и строгость уходящей вверх, к колосникам стены синагоги, создают впечатление замкнутости этого пространства. Фигуры героев так малы на этом фоне, что их человеческая сущность, стремление к любви, радости подавляются мощью архитектуры.

Эскизы костюмов к этому

спектаклю исполнены в той же художественной стилистике, что и эскизы декораций.

Художник стремится увидеть своих героев глазами сидящих в зрительном зале людей и изображает их с близкого расстояния и в небольшом ракурсе. Такая точка обзора приподнимает фигуры актеров над условной линией горизонта, вытягивает их пропорции и придает персонажам большую значимость.

При внешней статичности фигуры внутренне напряжены – выразительные, крупные стопы, кисти рук с трепетно и нервно изогнутыми пальцами, прикрытые веками глаза передают накал эмоций.

В рисунках с изображением Юдифи и Уриэля художник создал яркие, запоминающиеся сценические образы, и запечатлел портретные черты исполнителей главных ролей – актеров Верико Анджапаридзе и Ушанги Чхеидзе.

В эскизах Петре Оцхели к «Уриэлю Акоста» нет исторической или географической достоверности. Атмосфера костности той среды, в которой развивается вечная, общечеловеческая драма борьбы любви и ненависти, добра и зла, жизни и смерти, передана через образную, стилизованную художественную форму.

Работая над оформлением спектакля, П. Оцхели стремится как можно глубже прочувствовать глубину замысла автора и режиссера, понять характеры героев и ответить не только зрителю, но и самому себе на поставленные в спектакле вопросы. Свои размышления он передает языком графики и создает несколько рисунков на тему «Уриэля Акоста». На одном из них большую часть композиции занимает изображение серо-черных вертикальных, слитых в единую плоскость форм – то ли столбов, то ли стволов деревьев. Если в эскизах декораций, эти вертикали рождали ассоциации с трубами органа – одного из элементов



Верико Анджапаридзе и Петрэ Оцхели

интерьера синагоги, то на рисунке эти уходящие вверх, в бесконечность формы воспринимаются, как непреодолимая стена, преграда. Впечатление исходящей от этой стены угрозы усиливает частая, нервная, неравномерная штриховка поверхности – она, как вихри нарастающей снежной бури... В самом низу, в правом углу композиции помещены три фигуры. Они так малы в сравнении с мрачным, угрожающим фоном! Изображая эти фигуры в виде полупрозрачных, бесцветных, как негатив пятен, художник выявляет их слабость и незначительность. Позы людей, их оживленная жестикуляция говорят о чрезвычайном волнении. О чем они спорят? О возможности или недопустимости пересмотра религиозных догм, о той мере наказания, которая уготована Уриэлю, или же о собственной участи – три бесприютных странника в холодном, чуждом мире?

П. Оцхели как истинный артист глубоко вживается в образ своих героев, отождествляет

себя с ними. Он изображает не только и не столько внешние характеристики действующих лиц, но, что особенно ценно, их сущность, характеры и судьбу. Поэтому герои самых различных по жанру пьес: трагедии, драмы или комедии так убедительны – и гордый Акоста, и нежная, грациозная Дездемона, и высокомерная фру Сольнес, и лукавый Швейк. И именно поэтому театральные эскизы Оцхели приобретают независимое значение и воспринимаются, как самостоятельные произведения графики.

Особым эмоциональным накалом отличается изображение шекспировского Отелло. Внимание привлекает декоративная выразительность композиции. Обнаженная, пронзенная многочисленными мечами фигура Отелло с раскинутыми, как на кресте руками. С первого взгляда она кажется изображением какой-то экзотической птицы. Но чем дольше всматриваешься в это изображение, тем больше видишь и чувствуешь реальность обра-



за – физическую боль и нравственную силу героя. Отелло в интерпретации Оцхели приобретает даже большую значимость и масштаб, чем в пьесе. Тот ли это человек, который поверил клевете, убил любимую, покончил с собой? Или же это герой, стоящий выше личной драмы, принимающий кару за высшую идею, страдающий, но не сломленный! Эмоциональное воздействие этого произведения так велико, что невольно задаешься вопросом – не прозрели ли Оцхели в этом трагическом образе свою будущую участь?

Тяготение Оцхели к обобщенным декоративным пластическим формам, дающим сильный, в своей выразительности образ проявился и в эскизе костюмов сенаторов.

Три статичные фигуры, с одинаковыми суровыми лицами и пустыми глазницами, сливаются, как сиамские близнецы, в единую монументальную форму. Тяжелая монолитность скульптурных объемов подчеркнута серо-бежевым цветом – фигуры кажутся высеченными из блока песчаника. Художник усиливает это впечатление, местами придавая изображению

фактуру выветренного камня. При создании этого эскиза Оцхели использовал различные художественно-стилистические мотивы; если фигуры сенаторов ассоциируются с египетской скульптурой и напоминают колоссы Мемнона, то лица исполнены в традициях академического рисунка, а их одеяния украшены характерным для хевсурского национального костюма орнаментом. Однако, несмотря на такой, казалось бы несовместимый стилистический разброс, Оцхели, используя почти монохромную цветовую гамму, нейтральный черный фон, ритмичное чередование линий и единообразие всех деталей и атрибутов, «собирает» изображение в гармоничный, целостный образ.

Петре Оцхели перекладывает вербальный язык драматургии в зрительные, визуальные формы и находит тот необходимый баланс между условностью художественного образа и реальностью, который придает изображению убедительность. Общая эмоциональная атмосфера декораций спектакля «Отелло» соответствует образам героев. Художник лаконичными,

точно выверенными средствами передает основные моменты драматического произведения. В эскизе декораций для второго акта спектакля Оцхели, следуя ремарке Шекспира: «Морской порт на Кипре. Открытое место близ набережной» изображает окруженную амфитеатром лестниц площадь. Основываясь на этой базовой конструкции, художник рисует несколько вариантов эскизов декораций. Он мастерски использует визуальные возможности перспективного построения композиции и то укрупняет изображение заднего плана, и приближая его к зрителям, создает иллюзию находящегося рядом моря, порта, раздуваемых ветром парусов; то стремительно сокращает перспективу, наращивает темп и ритм рисунка ступеней, фокусирует внимание на находящейся на заднем плане маленькой фигуре и этим приемом выявляет масштабность архитектуры и глубину пространства.

Необходимость использования единой, переходящей из акта в акт основной конструкции была вызвана материальными проблемами театра. «...мы много уделяли внимания и сил тому, чтобы при небольших денежных затратах добиться наибольшего художественного эффекта», – говорил К. Марджанишвили.

В спектаклях «Бомбей», «Сурамская крепость», «Апракуне Чимчимели» и др. Петрэ Оцхели добивается «наибольшего эффекта» добавлением к несменяемой конструкции нескольких новых, соответствующих сюжету пьесы, элементов декорации. Благодаря находчивости художника, игровая площадка быстро трансформировалась то в лесную поляну, то в интерьер сельского дома, то в городскую улицу и т.д. Эскизы ко всем спектаклям, оформленным Петрэ Оцхели, при минимальном использовании атрибутов быта или этнографии, посредством художественных ассоциаций зримо передают атмосферу места действия и эпохи.

Декорации, созданные по

эскизам П. Оцхели, еще до появления на сцене актеров, передавали атмосферу ожидаемого явления и эмоционально настраивали зрителя на его восприятие.

В эскизах для спектаклей «Мы – народ!», «Строитель Сольнес», кинофильма «Летающий маляр» звучат актуальные в 1930-х годах темы авиации, спорта, труда. В творчестве Оцхели просматривается стилистика популярного в тот период в советском и западном искусстве направления ар-деко. В отличие от американской версии этого многообразного стиля – роскошного, избыточного, П. Оцхели обращается к его основным, структурным составляющим: монументальности и архитектурности пластических форм, монохромной цветовой гамме, декоративности...

Античное искусство и египетская скульптура, грузинский фольклор и народное творчество, современная мода и ритмы больших городов, восточная орнаментальность и строгость конструктивизма преломлялись сквозь призму творческого видения и таланта художника и создавали новый мир – узнаваемый и в то же самое время праздничный и неожиданный.

Одним из значительных достижений Петрэ Оцхели является создание на сцене театра органично взаимосвязанных пространства и времени. Актеры и зрители определенное время проживали жизнь с ее радостями или трагедиями в мире, построенном художником.

Но оказался ли сам художник, его жизнь и судьба в «нужное время и в нужном месте»?

Ему посчастливилось учиться и творить во все еще «фантастическом городе» – Тифлисе, где его учителями, соратниками и друзьями были И. Шарлемань и К. Марджанишвили, Е. Ахвледиани и Л. Гудиашвили, В. Анджапаридзе и У. Чхеидзе и многие другие, любовно называвшие его «наш вундеркинд». Он начал свой путь в «золотые двадцатые» и на его глазах, с его участием за-



родился новый грузинский театр и он, совсем еще молодой человек, стал одним из основоположников грузинской сценографии.

С другой стороны, через его жизнь беспощадно прошагали «роковые тридцатые». В 1937 году по ложному обвинению и приговору «тройки» Петрэ Оцхели был расстрелян там же, где и начал свою творческую деятельность – в Тбилиси!

Котэ Марджанишвили и Петрэ Оцхели стремились к созданию «театра радости». Последними, предсмертными словами Уриэля Акоста были жизнеутверждающие: «И все-таки она вертится!». В этом круговороте произведения П. Оцхели не были затеряны, не утратили своего значения, художественной ценности и актуальности.

Правильность его пути в искусстве проверена временем. Всего через два года после его гибели в 1939 году в Лондоне, на Международной выставке произведений театральных художников работы Оцхели были награждены Большой золотой медалью; в 1940-х годах замечательный советский художник А. Дейнека создал монументальные моза-

ичные панно для московского метрополитена, композиции которых близки по теме, стилистике, настроению некоторым работам П. Оцхели, а в 1960-х годах работавший во Франции и США известный сценограф, график, дизайнер Эрте (Роман Петрович Тыртов) изваял скульптуру «Русалки», которая напоминает маленький карандашный набросок П. Оцхели с изображением В. Анджапаридзе в роли Юдифи.

Творчество Петрэ Оцхели востребовано и сегодня. Многократно увеличенные эскизы мастера тиражируются в плакатах и афишах, служат основой для настенных росписей, а стилизованные – превращаются в ювелирные изделия... Выставки произведений Оцхели и на его родине, и за рубежом привлекают людей всех поколений, его творчеству и жизни посвящены многочисленные научные исследования, статьи и художественные альбомы...

Он прожил всего девять лет творческой жизни, и вот уже девять десятилетий живет, радуется и вдохновляет зрителей творчество Петрэ Оцхели!



Во время гастролей. Магнитогорск

## НАШИ «БОЛЬШИЕ ГАСТРОЛИ» 2017

■ **Нино ДЖАВАХЕЛИ**

*Новый год – отличный повод подвести итоги и построить новые планы. Грибоедовский театр – не исключение. Уходящий 2017 запомнится, в первую очередь, рекордным количеством гастролей. Их было 22!*

Расскажем по порядку.

Весной грибоедовцы впервые выступили в белорусском Могилеве. Спектакль «Холстомер. История лошади» показали на XII Международном молодежном театральном форуме «М.АРТ. Контакт». Свою визитную карточку – спектакль «Холстомер. История лошади» по одноименной повести Л. Толстого

грибоедовцы представили также в грузинском Ахалцихе, на сцене Месхетинского государственного театра.

Трагическая исповедь, поставленная в 2012 году худруком Грибоедовского театра Автандилом Варсимашвили, завоевала сердца зрителей во многих странах. За время своего существования спектакль гастролировал 44 раза. Чем не рекорд!

Отдельного рассказа заслуживают «Большие гастроли». Это замечательный, а главное, очень нужный проект, осуществляемый Центром поддержки гастрольной деятельности при Министерстве культуры РФ. В 2017 году грибоедовцы покорили Урал. С 13 по 26 декабря «Холстомера» посмотрело более 6 тысяч зрителей в Екате-

ринбурге, Кургане, Челябинске и Магнитогорске.

А самым грибоедовцам среди прочих незабываемых впечатлений (посещение Дома-музея декабристов – филиала Курганского областного краеведческого музея или Челябинского краеведческого музея, где они любовались знаменитым метеоритом), выпала большая удача побывать на Магнитогорском металлургическом комбинате. Этот промышленный гигант в числе 20-ти мировых производителей стали и занимает первое место среди предприятий черной металлургии России. В этом году Магнитогорский металлургический комбинат отмечает свое 85-летие! Феномен Магнитки в людях с несгибаемым характером, в умении побороть обстоятельства, сделать подчас невозможное. Яркое тому подтверждение – Великая Отечественная война. Крупнейшее металлургическое предприятие Советского Союза стало настоящим броневым щитом Родины. Всего через месяц после начала войны, в июле 1941 года, на





Сцена из спектакля «Холстомер. История лошади»

третьей мартеновской печи ММК была получена первая броневая сталь. Каждый третий снаряд и броня каждого второго танка в годы войны были сделаны из магнитогорской стали! Масштабы предприятия поражают – комбинат расположен на территории в 127 кв.км., а протяженность внутренней железной дороги составляет 800 км. На комбинате работает около 20 тысяч человек.

Примечательно, что «Большие гастроли» – уже сложившаяся традиция. В 2015 году турне со спектаклем «Холстомер. История лошади» охватило сразу пять сибирских городов – Томск, Кемерово, Барнаул, Новосибирск и Омск. Ни 30-градусные морозы, ни бесконечные переезды не помешали грибоедовцам влюбиться в этот необъятный и величественный край. В 2016 году двухнедельное турне «Больших гастролей» прошло по самому сердцу России. В гастрольном графике оказались Ярославль, Калуга, Тула, Курск и Воронеж. И везде – полные залы, восторженные зрители, положительные отклики прессы. Но, пожалуй, самое главное, чему служит проект – грибоедовцы знакомятся с настоящей российской глубинкой, с ее красотой, добротой и теплотой. Так рождаются стереотипы и строятся истинные мосты дружбы.

Еще один значительный спектакль театра – «Ревизор» в 2017

году посмотрели в Полтаве, Чернигове, Харькове, Николаеве, Херсоне и Киеве.

Это трехчасовое полотно, замысел которого режиссер-постановщик Автандил Варсимашвили вынашивал едва ли не со студенческих лет, получилось у грибоедовцев неоднозначным, острым. Несмотря на скупые краски, минималистичное решение и общую аскетичность оформления, спектакль получился многоплановым, подчас скандальным.

Украинское турне прошло в три этапа. В апреле грибоедовцы отправились на Международный театральный фестиваль «В гостях у Гоголя» в Полтаву, а также сыграли «Ревизора» в Черниговском академическом театре им. Т. нми Шевченка и Харьковском академическом театре музыкальной комедии.

В конце мая, когда город Херсон превращается в одну сплошную театральную площадку, что означает начало очередного Международного театрального фестиваля «Мельпомена Таврии», это непременно означает и то, что в нем примет участие Тбилисский театр имени Грибоедова. В этом году грибоедовцы играли 26 мая, в День независимости Грузии. По этому случаю, фестиваль спектакль начался с исполнения грузинского национального гимна и овации зрителей. А днем раньше «Ревизора» показали в Николаеве.

Завершилось украинское турне уже поздней осенью. В конце ноября грибоедовцы вернулись в любимую Полтаву, но уже с «Холстомером». А затем отправились в Киев, где на главной сцене Украины, в Национальном академическом театре Ивана Франко сыграли и «Холстомера», и «Ревизора».

Столь масштабные украинские гастроли были бы невозможны без финансовой поддержки большого друга Грибоедовского театра, мецената Вадима Новинского. За что театр снова и снова выражает ему огромную благодарность.

Еще одна безусловная победа – моноспектакль «Я – Николай Гумилев!» молодого актера Иванэ Курасбедиани в постановке режиссера Левона Узуняна.

Это одна из самых сложных и пронзительных постановок Грибоедовского театра за последнее время. Это история поэта, офицера, дуэлянта, путешественника и последнего рыцаря Серебряного века, рассказанная Неизвестным. Кто он, зрители узнают лишь в финале, совершенно неожиданно и горьком.

Весной спектакль отправился на свои первые гастроли в Ереван, где на Международном театральном фестивале монопьес «Арммоно» его ждал ошеломительный успех. А уже в октябре «Гумилев» попал в программу престижного Московского Международного театрального фестиваля SOLO.

Вот оценка спектакля «Я – Николай Гумилев!» от известного театрала Александры Авдеевой: «Диалог друзей, диалог палача и жертвы. Но палачи уходят в забвение, а великие поэты остаются в нашей памяти. Об этом спектакль, это играл молодой грузинский артист Иванэ Курасбедиани. ...Я не могу не отметить блестящую, чистую, внятную, четкую русскую сценическую речь в исполнении моего ровесника (чуть за 30)! Такой речи я от многих московских молодых артистов давно не слышала. ...Режиссер Левон Узунян потряс меня своим почти священным отношением к фигуре Артиста! Уважение, любовь, внимание к любой идее Иванэ со стороны Левона просто восхитили. Bravo, Тбилиси! Bravo, грибоедовцы! Спасибо!»



В гримерной

Неудивительно, что за приглашением спектакля уже выстраивается очередь из театральных фестивалей.

Был в гастрольном году и настоящим символическим случаем.

Моноспектаклем Ирины Мегвинетухуцеси «Ангелова кукла» открылся V Международный фестиваль театров малых форм «Театроник». Спектакль прошел при полном аншлаге на сцене Харьковского Дома актера им. Леся Сердюка. В своем слове после окончания спектакля Ирина Мегвинетухуцеси подчеркнула, как важно для нее было выступить именно с этим спектаклем в своем родном Харькове, на сцене, которая носит имя ее Мастера. Спектакль «Ангелова кукла» поставлен по рассказам выдающегося сценографа и писателя Эдуарда Кочергина режиссером Дмитрием Егоровым, и уже несколько лет не игрался на Грибоедовской сцене. Именно поэтому так радостно его новое рождение!

Еще один спектакль, который увидели за пределами родной грибоедовской сцены – «Ледяные картины». Это ко-продукция с финской театральной компанией Sadsongscomplex.fi. Поставил спектакль известный финский режиссер Яри Юути-

нен, а сыграли в нем студенты целевой группы Грузинского государственного университета театра им.Шота Руставели.

На этот раз самые юные грибоедовцы отправились на гастроли в Санкт-Петербург. Они приняли участие в образовательной программе Международного театра-фестиваля «Балтийский дом». Вместе со сверстниками из Казахстана, Узбекистана и Молдовы студенты приняли участие в постановке спектакля «Мистерия-буфф» по пьесе В. Маяковского. А также представили спектакль «Ледяные картины/Frozen Images» на Международном театральном фестивале «Встречи в России».

Ежегодно, в Международный день защиты детей – 1 июня, Грибоедовский театр, совместно с МКПС «Русский клуб» устраивает акцию для детей в регионах Грузии. В 2017 выбор пал на спектакль «Приключения Карлсона», который сыграли в Потийском государственном драматическом театре им. В. Гуния и который посмотрело более тысячи детей из Поти и окрестных районов Самегрело.

Дважды побывал на гастролях и премьерный спектакль прошлого сезона. «А.Л.Ж.И.Р.» (Акмолинский лагерь жен изменников родины) – это документальная драма, в основе которой лежат неопровержимые факты: протоколы, письма, фотографии, воспоминания очевидцев. Спектакль рассказывает об узницах АЛЖИРА из Грузии, их жизни и судьбе. Среди репрессированных женщин – жена писателя Бориса Пильняка Кира Андроникашвили, жена дирижера Евгения Микеладзе Кетеван Орахелашвили, мать писателя Булата Окуджава Ашхен Налбандян, мать кинорежиссера Льва Кулиджанова Екатерина Кулиджанова, мать писателя Нодара Думбадзе Александра Думбадзе-Бахтадзе и его тетя Тамара Думбадзе...

172-ой сезон открылся в сентябре гастроями спектакля «А.Л.Ж.И.Р.» в города Батуми и Чиатуру. Ведь он посвящается памяти узниц-женщин из Грузии, поэтому театру Грибоедова важно, чтобы спектакль посмотрели по всей стране.

В октябре «А.Л.Ж.И.Р.» поехал на свои первые международные гастроли. И сразу – на фестиваль класса А. Грибоедовский стал первым русским театром зарубежья, который был приглашен на фестиваль «Балтийский дом» за всю его 26-летнюю историю. В этом году темой «Балтдома» стала «Имитация жизни». В Санкт-Петербурге показали свои постановки звезды театра Эймунтас Някрошюс, Люк Персеваль, Кирилл Серебряников, Мариус Ивашкавичюс, Корнель Мандруццо и др. Но приятнее всего, что именно «А.Л.Ж.И.Р.» получил Приз зрительских симпатий на XXVII фестивале «Балтийский дом»!

По случаю первого участия Грибоедовского театра в Санкт-Петербурге состоялись «Дни Грузии». В фойе театра-фестиваля «Балтийский дом», прошла выставка фотохудожника Гоги Чанадири «Грузия сверху». Это достопримечательности и красоты Грузии, сфотографированные с вертолета. Гога Чанадири с 2002 по 2017 годы налетал 274 часа в родном небе, запечатлев храмы, крепости, озера, море, реки, города. Генеральный директор Грибоедовского театра и президент РК Николай Свентицкий презентовал Международный культурно-просветительский Союз «Русский клуб», рассказал о проектах за прошедшие годы. Завершились «Дни Грузии» выступлением популярных грузинских исполнительниц Нино Дзоценидзе и Георгия Надибаидзе.

Гастроли для любого театра – как воздух. В 2017 у грибоедовцев их было с избытком, наверняка больше, чем у любого другого театра в Грузии. И вероятно, не только в Грузии. Ни на минуту не перестают думать о настоящем и будущем театра его рулевые – директор Николай Свентицкий и худрук Автандил Варсимашвили.

Непросто нести имя старейшего профессионального театра на Кавказе и старейшего русского театра за пределами России. Но у грибоедовцев получается! Так пожелаем родному театру много новых гастролей! Тем более что план на 2018 уже сверстан.



Большая семья Мананы Абуладзе

# ПОЗДРАВЛЯЕМ!



Как известно, «Антон Палыч Чехов однажды заметил, что умный любит учиться, а дурак учить». Манана Абуладзе, первый заместитель директора Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С. Грибоедова, учится всегда. Вот уж и юбилей случился, а сертификатов и дипломов на стенах ее кабинета все больше и больше. Может быть, именно поэтому финансовая часть театра – одна из тех, в которой никогда не случается сбоев или накладок. Говорят, что специалисты по финансам, как правило, люди нервные и угрюмые. Но как-то не верится. Смех нашей Мананы настолько искренен и заразителен, что иной раз поневоле задаешься вопросом – а бывает ли у нее плохое настроение? Понятно, что бывает. Но, занимаясь делом, которое требует не только знаний, но и великой скрупулезности, она, профессионал высшей пробы, все невзгоды оставляет за порогом и каждый день входит в театр с улыбкой.

Поздравляем Манану Абуладзе с юбилеем и желаем ей благоденствия, радости и новых побед! И пусть ничто не омрачит улыбки на ее лице!





С.М. Прокудин-Горский. Вид Тифлиса

## ТИФЛИССКИЙ ПЕЧОРИН

(Первый русский роман, напечатанный в Тифлисе)

### ■ Анна ФАЛИЛЕЕВА

В 40-60 годах XIX века в Тифлисе наблюдался значительный подъем культурной жизни, отразившийся на развитии литературы и театра, больше внимания стало уделяться изданию художественной литературы. Литературные связи России и Грузии этого времени качественно отличаются от предыдущих периодов, характерной их особенностью является усиление личных контактов деятелей культуры, взаимовлияние литератур.

В эти годы в Грузии побывало немало деятелей русской культуры. Среди прибывших в Грузию в эти годы был и писатель Гавриил Алексеевич Токарев. О Токареве в нашем литературоведении не известно ничего, кроме того, что он был директором Тифлисской публичной библиотеки.

В книге грузинского исследователя Ш.А. Хантадзе о французском ученом, много сделавшем для Грузии Мари Броссе (Хантадзе Ш.А. Академик Мари Броссе и европейское и русское грузиноведение. — «Мецниереба», Тбилиси, 1970, с.146, 210)

это имя упоминается под определением «некий». Хантадзе сообщает, что М. Броссе получил интересное письмо от Г. Токарева, совершившего путешествие в окрестности горы Эльбрус. Оно было опубликовано в «Известиях Академии наук».

Как нам удалось выяснить на основе архивных материалов, Г.А. Токарев был надворным советником, чиновником Канцелярии наместника на Кавказе М.С. Воронцова, устроителем и первым директором Тифлисской публичной библиотеки и музея Кавказского отдела Императорского русского географического общества, действительным членом Кавказского общества сельского хозяйства. «Он открыл первую русскую книжную лавку в Тифлисе» (Акты Кавказской археографической комиссии, т. XI, с. 868), принимавшую заказы на книги, создал первую библиографию книг о Кавказе.

Токарев также автор романа «Сила воли» и множества статей, печатавшихся как в столичной, так и в тифлисской прессе. Нами

также была обнаружена и неизвестная до сего времени трагедия писателя «Фаранзема». Дата рождения Токарева неизвестна. Жизнь свою он посвятил Грузии. Умер в Тифлисе от несчастного случая в августе 1854 года, как выясняется из некролога, напечатанного в «Актах».

В 1851 году газета «Кавказ» опубликовала сообщение о выходе в свет романа Г.А. Токарева «Сила воли». До написания романа он выступал в прессе как путешественник, страстный любитель древностей, серьезный ученый и публицист. В 1847 году он начинает писать капитальный труд «Об источниках сведений о Кавказе». Публикует его сначала в газете «Кавказ» за 1847-1848 годы, а затем и в сборнике «Кавказ» N 1.

Имея доступ к самым редким книгам и рукописям (как раз в то время он создавал Тифлисскую библиотеку по приказу наместника М. Воронцова), Токарев использовал богатейший материал. Работа эта состоит из нескольких

частей, цель ее: дать «полный указатель всех источников, который мог бы служить хорошим руководством желающему заняться историей, географией, статистикой и проч. Кавказа» (1847, 27). Токарев называет все использованные им источники и хотя предупреждает, что его работа «не есть статья критическая...», однако не удерживается от оценок: восхищается переводом «Одиссеи» Гнедича, трагедией Эсхила «Прометей» и т.д.

Другой капитальной, не опубликованной полностью работой Г. Токарева является «Путешествие по Эриванской губернии». Впервые отрывок из нее – «Эчмиадзин и его окрестности» – появился в «Кавказе» (1851, 49). Токарев с восторгом пишет о суровой красоте Армении, о прекрасном храме, о его богатейшей библиотеке.

В августе 1849 года он вместе с князем Г. Эриванским и профессором Абигом отправился в экспедицию на заснеженный хребет северо-западной цепи Кавказа, о чем и опубликовал статью в XXVIII томе «Современника» за 1851 год. В журнале приведена только первая часть путешествия. Продолжение, то есть описание возвращения с хребта, осталось в рукописи по желанию самого автора, «дабы не утомить благосклонного читателя».

Поездка описана живо, красочно. «Как холодно и дико кругом, – пишет он, – так и веет пустыней... Здесь царство смерти... совершенное отсутствие жизни, растительности. Долго мы шли этим пустынным путем, скользя беспрестанно по снегу и напрягая все силы. Труден был наш путь и тих, как вся окружающая природа» (с.19).

Это скорее записи впечатлений, чем труд ученого, с поэтическими описаниями, философскими сентенциями. Три восторженных любителя природы испытали самые разнообразные приключения – падали с лошадей, ели диковинную еду, пробирались по непроходимым тропам, но неизменно восторженно и радостно относились к жизни.

Хотя в то же время Токарев приводит в своем дневнике цифры о высоте гор, перевалов и другие данные, точные наименования. Пожалуй, можно назвать эту статью одной из первых научных работ о северо-западной горной цепи Кавказа.

В 1852 году Токарев в газете «Кавказ» публикует еще один отрывок из путешествия по Эриванской губернии под названием «Даралагезское ущелье». Здесь даются подробные описания начала путешествия, встретившейся по пути церкви Кизик-Ванк, по словам Токарева «замечательнейшей по оригинальности». Интересы Токарева – самые разнообразные. Он одинаково восторженно описывает и великолепное ущелье, которое «можно назвать истинно живописным», и опыты разведения сухоходного риса.

В N 48 «Кавказа» за 1852 год видный русский писатель В.А. Соллогуб, также член Географического общества, опубликовал статью «Об источниках для познания Кавказа», где упоминается и работа Г. Токарева. А в N 63 газеты за тот же год было опубликовано «Извлечение из протокола Комитета Кавказского Отдела Географического общества», в котором сообщалось, что Г.А. Токарев представил свой труд о Кавказе наместнику М.С. Воронцову и что решено передать его для рецензирования ученому, знатоку Кавказа А. Бартоломею. Из дальнейших событий в жизни Г. Токарева становится ясно, что рецензия на труд Токарева была весьма положительная.

Как нам удалось выяснить, Г.А. Токарев был не только известным публицистом, библиографом, но и автором художественных произведений. В Санкт-Петербургской публичной библиотеке имени М.Е. Салтыкова-Щедрина нами были обнаружены его малоизвестные книги, изданные в Тифлисе.

В 1851 году в газете «Кавказ» появилось следующее сообщение: «В Тифлисе говорят о литературной новости, именно о романе Г. Токарева «Сила воли».

Для многих из знакомых автора памятен тот вечер, который он посвятил чтению своего произведения. Теперь его сиятельству князю Кавказскому наместнику Воронцову угодно было, вследствие просьбы Г. Токарева, принять посвящение себе этого первого русского романа, написанного в Закавказье.

В июне 1851 года цензор Г. Сюбилля подписал произведение к печати, а в 1852 году оно увидело свет. Книга печаталась в типографии Канцелярии наместника.

Прежде чем мы перелистаем этот доселе мало кем из наших современников читанный роман, отметим, что он представляет собой одно из многочисленных подражаний роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Интересен он и как отражение жизни современной автору Грузии.

Главный герой романа – граф Георгий Александрович Вендов, ротмистр гвардейского полка. Его родители умерли, когда он был ребенком. Опекун дал ему блестящее образование, но с детства мальчик был лишен любви, ласки, дружеского участия. Он рано познал свет и быстро разочаровался в нем. Георгий любил повторять строчки Лермонтова:

А жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг,  
Такая пустая и глупая шутка!...

Токарев находит много общего между героем лирики Лермонтова и Печориным, и он последовательно, как ему кажется, «разоблачает» обоих. Он недоумевает, для чего понадобилось Лермонтову писать о скучающих «молокососах», как он их называет, и почему поэт не дает ответов на им же поставленные вопросы. И решает ответить на них сам.

Итак, рецепт первый. Как перестать скучать? Г.А. Вендов, сын аристократа, промотал все свое наследство и стал нищим в молодые годы. Но «для Георгия это событие было спасением». Он перестал скучать, так как, чтобы выжить, надо было работать.



Т. Горшельдт. Тифлис

«Он был такой натурой, которая задыхается от избытка сил, если их некуда направить, не на что употребить, которых бедствие вовсе не убивает. Для которых невзгоды только очистительный огонь, из которого они выходят закаленными».

Герой начинает писать статьи. Хотя они не приносили большого дохода, но денег было достаточно, чтобы жить честно. Токарев пишет о своем герое: «Он испытал уже все, кроме одного – состояния пролетария». Но вскоре жизнь опять стала для него невыносимой: «материальные лишения, ничтожные сами по себе... постоянно обессиливали душу». Он влез в долги и вскоре понял, что «человек ценится не по личным достоинствам, а по количеству денег в его кармане. И как важны деньги в наш прозаический купеческий век».

Пройдя через унижения, долговые обязательства, трагическую любовь и жестокую болезнь, он наконец обретает счастье, «зависящее от самого себя, а вовсе не от внешних обстоятельств». Но тут же, противореча самому себе, Токарев вознаграждает героя за перенесенные мучения – Георгий получает

наследство от богатого родственника. И Вендов отправляется в путешествие по Европе.

Судя по тексту романа, Токарев хорошо знал и любил литературу. Особенно часто в его речь врывается лирика Лермонтова, произведения которого он знал досконально. Но стиль самого автора отличается тяжеловесностью, в романе слишком много морализаторских рассуждений.

Одной из интересных глав является шестая под названием «Тифлис», посвященная критике местного светского общества. В этой части романа отражена жизнь столицы Грузии того времени. В публицистическом стиле ставит здесь автор вопрос о необходимости устройства имений, о пользе образования, о театре, о публичной библиотеке. Токарев красочно описывает пейзажи Грузии, Военно-Грузинскую дорогу.

Почти все писатели, проезжавшие по этой красивейшей дороге, описывали легендарное Дарьяльское ущелье. Дает его романтическое описание и Токарев: «Вот направо появилась Арагва, которая, убегая от страстного и неистового своего любовника Терека, пугаясь его

необузданной страсти, ищет убежища от нее в объятьях старшей сестры своей Куры... Трудно вообразить себе что-нибудь неистовее этой реки, стиснутой в узком ложе громадными скалами. Невозможно предположить, чтобы было что-нибудь дичее, угрюмее, суровее этого ущелья...»

В следующей главе описывается эпизод Кавказской войны и участие героя во взятии Салты. В VII Георгий появляется в столице. Он уже полковник, взявший в плен «наиба» Шамиля. Старый Хаджи-Бек ведет религиозные споры с пленившим его русским. После выздоровления старца Вендов берет его на поруки, а Хаджи-Бек из чувства благодарности принимает христианство, что лишним раз дало Токареву возможность восславить силу православного вероисповедания. В этой же главе появляется «Бела» под названием Аеша. Девушка безумно влюбляется в русского красавца. Но Георгий никого не любит – ни петербургскую баронессу, ни простую дагестанку, дочь спасенного им старика.

В VIII части романа – «Европа и Азия» – появляются варианты Грушницкого и Казбича, тоже

несколько видоизмененные. Кайхосро Сакварелидзе, влюбленный в баронессу, решает убить Георгия, подстрекаемый Рельским, очарованным Аешею, в то время как сам герой разыгрывает роль фаталиста. В главе «Мечь» весьма мелодраматично описана схватка Георгия и Кайхосро, в результате которой Кайхосро погибает, а доктор Вернер, простите, Пралецкий, спасает нашего героя.

В «Вопросах и ответах» (глава IX) Георгий пытается ответить на вопросы: кто подстрекал убить его? Как к нему относятся баронесса и Аеша? Придя к верному выводу, что во всем виноват он сам, его эгоизм, Георгий решает покончить с собой.

Но мы уже привыкли к метаморфозам изменчивого характера нашего героя, поэтому нет ничего удивительного в том, что он вместо самоубийства уезжает поправлять свое здоровье в Кисловодск. Там он заводит новый роман.

Не обошлось здесь, конечно, и без дуэли, правда, в иных, чем в романе Лермонтова обстоятельствах. По-иному решает Токарев и судьбу Белы-Аеши. Уехав в Петербург, эта дикая дагестанка становится светской дамой, влюбляется в другого и забывает Георгия.

В «Последнем слове» (XX глава) Георгий вновь возвращается в Тифлис как раз к тому времени, когда у его первой любви – баронессы Штейнгаупт умирает муж. Наш герой вновь влюбляется в новоявленную вдову, получив к тому же новое важное назначение. «И ярче, все ярче блестела луна, и громче, все громче заливался в влюбленных трелях соловей». Так благополучно заканчивается этот роман, полемически направленный против «Героя нашего времени» Лермонтова.

Токарев пытался противопоставить свою программу понимания жизни всей философии романа Лермонтова без попытки понять произведение великого поэта. Вспомним историю нищенства героя, те выдуманные, дутые страдания, через которые

он прошел, вспомним бесконечные противопоставления судеб героев токаревского романа судьбам лермонтовских героев, вспомним, наконец, заглавие романа – «Сила воли», чтобы понять, как страстно желал Токарев доказать, что спасти от скуки, безделья, страданий могут только честность, правдивость и труд. Георгий приходит к счастью, совершив много добрых, благородных поступков. Он умеет трудиться – бедность научила его этому. Поэтому он и становится главным, любимым героем Токарева.

В сущности, автор прав, противопоставляя пессимизму и внешней неприкаянности Печорина деятельную натуру. Но уж слишком его герой оторван от жизни и слишком неубедительны художественные ухищрения писателя. Ведь за образом Печорина стоит целое общественное явление, а за Вендовым – одна лишь токаревская концепция. Но все же этот роман, несомненно, интересное явление как отражение влияния романа Лермонтова на литературный процесс.

Общий подъем культурной жизни Грузии в 40-50-х годах XIX века повлиял и на развитие театра. С 40-х годов в Тифлисе наблюдалось большое оживление театральной жизни. Сюда была выписана итальянская оперная и балетная труппа, русская драматическая труппа, куда входили такие известные актеры, как Яблочкин, Немов, Маркс и другие. Здесь было построено новое театральное здание, оформленное замечательным русским художником, другом М.Ю. Лермонтова Г.Г. Гагариным. Токарев не прошел мимо всеобщего увлечения театром.

В 1854 году в Тифлисе отдельной книгой была издана в типографии Канцелярии наместника пятиактная стихотворная драма Г.Токарева «Фаранзема», подписанная к печати цензором А.Зайцевым. Для нас она интересна прежде всего тем, что посвящена Нине Александровне Грибоедовой, с которой Токарев наверняка был знаком. В посвя-

щении автор пишет:

Не дерзостно ли с именем  
я славным  
Свое неведомое имя  
ставлю в ряд?  
Не дерзостно ль пред Ангелом  
добра прекрасным  
Кладу ничтожный свой  
я скудный вклад?..  
Но под плащом  
великого созданья  
Укрыться может малый труд, –  
Так Музы трепетной  
моей мечтанья  
К ее стопам пускай падут!  
И пусть тогда кто  
только взглянет  
На этот труд ничтожный,  
бедный мой,  
О славе русской вспомнит  
дорогой  
И про себя пускай тот скажет:  
«Она бессмертному творцу  
Любовь святую вдохновила,  
Бездарному ж она певцу  
Эгиду имени вручила!»

*Тифлис,  
1853 год, 30-е августа.*

В предисловии к пьесе говорится, что так как история Армении далеко не так известна, как история Греции или Рима, то он решил представить в виде драмы отрывок из «Истории Эриванской губернии». Основой ему послужили исторические источники на французском языке из «Истории Армении».

В целом эта драма – типичное подражание классическим образцам, которые к тому времени уже давно изжили себя. Пьеса очень схематична, стиль напыщенный. Единственное живое лицо, заслуживающее внимания в этой трагедии, – Фаранзема, образ которой – удача автора.

В год выхода этой драмы отдельной книгой, в 1854 году – ее автора не стало. И, увы, мало кто вспоминал о нем до сегодняшнего дня, хотя изучение жизни и творчества Г.А. Токарева представляет интерес с точки зрения раскрытия новых аспектов русско-грузинских литературных взаимосвязей.



Диана Кеснер

## ТИФЛИС-ТБИЛИСИ ДИАНЫ КЕСНЕР

■ Паола УРУШАДЗЕ

В Канаде, в городе Виктория, на 90-м году жизни скончалась Диана Юрьевна Кеснер – актриса, писательница, деятельная участница культурной жизни Грузии, Почетный гражданин Тбилиси, кавалер Ордена Чести, член ассоциации Айнунг (Единение), организатор немецкого молодежного театра.

Жизнь Д. Кеснер неразрывно связана с жизнью Грузии. Ее прадед с материнской стороны – генерал Кавказской армии, украинец Иван Шевченко. Его супруга Сидония Картвелишвили – грузинка. Их дочь – замечательная певица Надежда Шевченко (сценический псевдоним Рим-

ская) училась пению у талантливого педагога, бывшего тенора императорских театров, профессора Д.А. Усатова одновременно с Федором Шаляпиным. По семейному преданию, «Шаляпин, свободное от занятий время, проводил в семье Кеснеров». Надежда аккомпанировала ему. Они часто выступали вместе. Мужем Н. Шевченко стал профессор Берлинской музыкальной Академии, а затем и Тифлисской консерватории Франц Карлович Кеснер. Среди его талантливых учеников была и выдающаяся грузинская пианистка и педагог Анастасия Вирсаладзе. Франц Кеснер был инициатором созда-

ния первого струнного квартета Грузии. В 1912-ом году в знак благодарности и уважения к его заслугам Тифлисская городская управа присвоила ему звание Почетного потомственного гражданина Грузии с вручением Большой золотой медали. «Он был первым гражданином немецкой национальности, удостоенным этой чести», – пишет в своих воспоминаниях Д. Кеснер.

Отец Д. Кеснер, юрист по образованию, был превосходным пианистом. На заре кинематографа, он, по словам дочери, активно «занимался киносектором», чем немало способствовал обогащению репертуара тифлиских кинотеатров. Годом молодости своих родителей, а также всем русским и зарубежным служителям музыки, литературы и театра, жившим и выступавшим в Грузии, Д. Кеснер посвятила одну из своих лучших книг: «Люди из прошлого». Эта книга, на мой взгляд, представляет собой наиболее полное и достоверное описание художественной жизни Грузии конца XIX - начала XX столетия.

Но в этой статье, посвященной памяти Д. Кеснер, хотелось бы сосредоточить внимание на другой книге, в которой наиболее ярко и отчетливо высвечивается мир, в котором она выросла, корни, питавшие ее душу и творчество, среда, сформировавшая ее личность – все то, что «сходится» воедино в столь дорогом для нас словосочетании – «этот старый, старый Тифлис...». Книгу Д. Кеснер по праву можно назвать энциклопедией городской жизни этого периода. В ней полностью воплотилось то, что сам автор называет «острой, болезненно ностальгической памятью детства». Болезненной, потому что ей сопутствует щемящая грусть о времени, которое никогда не вернется, но которое все еще в твоей душе – живое, теплое...

Многое, что в те годы казалось будничным, мелким, не стоящим внимания, благодаря особой зоркости внутреннего видения автора, обретает здесь почти физическую осязаемость, зримость,



смысловую емкость. Оживают люди, оживает окружавший их предметный мир, даже вещи раскрывают нам души, и, оказывается, что они способны поведать такое, о чем и не подозревали их владельцы.

Память Д. Кеснер реконструирует мельчайшие подробности в интерьере домов, в которых ей довелось побывать в детстве, домов, принадлежавших людям самого разного социального положения и достатка. Ее книга содержит ценнейший материал для всех, кого интересует дух и атмосфера тбилисских жилищ 30-40-х годов, с характерной теснотой, уютom, эклектичностью обстановки.

Память Д. Кеснер хранит и особенности поведения родных, соседей, знакомых, тончайшие нюансы их взаимоотношений. Благодаря этому, перед нами во всей своей полноте раскрывается жизнь Дома – уникального тифлисского общежития, где двери на веранду никогда не закрывались на ключ, где начатый у крана разговор продолжался на всех балконных уровнях, иногда переходя в серьезный обмен любезностями, который кончался сразу же, как только у кого-то

Надежда Кеснер



убегало молоко или подгорало мясо. «Но никогда, – подчеркивает Д. Кеснер, – не затрагивалась национальная принадлежность или социальная ступень воюющих сторон».

В мемуарной литературе вы вряд ли встретите столь подробное описание одежды, которую в тех нелегких условиях «добывали» наши мамы и бабушки, стремясь, несмотря ни на что выглядеть красивыми, ухоженными и нарядными. Фасоны, ткани, всевозможные аксессуары, обувь, прически... Не обделены вниманием и мужчины. Несмотря на скудость выбора, у них также свои стойкие пристрастия – «толстовки», «рубашки-апаш», «брюки-кlesh». Из головных уборов кто-то предпочитает тюбетейку, кто-то кепи. Известные оперные певцы, драматические актеры, дирижеры носят шляпы и неизменную «бабочку». «Но как они носили эти шляпы! Чуть набекрень, чуть согнутыми вниз и направо полями... Нет, это непередаваемо! Так ходили Бату Кравишвили, Одиссей Димитриади, Сандро Инашвили, так ходил Иван Русинов...». От себя добавлю – так ходил и мой отец искусствовед Игорь Урушадзе – годы спустя преподаватель Д.Кеснер в театральном институте. О его «великолепной шляпе» она расскажет уже в другой книге, посвященной годам юности.

Книга Д. Кеснер не только о Тбилиси, его домах и жителях. Она, прежде всего, о «воспитании чувств» в условиях именно этого города. И самому городу, несомненно, посчастливилось, что эта незаурядная девочка, выросшая в музыкальной семье, в окружении книг, обладала особой системой восприятия, необычайно отзывчивыми «рецепторами» души, умением всем сердцем отзываться на все, что таило в себе добро и красоту. Может, поэтому уже взрослая, много повидавшая и пережившая, она уделяет особое внимание самым светлым сторонам своей тогдашней жизни как дань благодарности городу и людям, сделавшим ее детство счастливым. В даль-



Франц Кеснер

нейшем ей придется столкнуться с жесточайшей изнанкой жизни, когда ее так же, как и сотни других грузинских немцев, вырвут из теплых объятий любимого города и заставят выживать в Казахстане в нечеловеческих условиях лагерной жизни. Этому периоду своей жизни она также посвятит книгу и назовет ее «Дороги жизни». По силе и глубине описанных в ней тяжелейших испытаний, по благородству самого стиля повествования для меня эта книга равна «Блокадным дневникам» Тамары Кипиани.

Но в книге о Старом Тбилиси ее жизнь все еще полна тепла и света... Вот девочка Дина едет в деревню Шорапани в гости к бабушке своей любимой подруги. Все, что она видит, все, что чувствует – все в «копилку», все на будущее. Но она еще не знает об этом. А душа втайне «охотится», собирает, откладывает. Все в памяти – и неповторимая атмосфера дома с его «деда бодзи», и деревенский двор, и раскаленный кеци, и домашняя живность, а также звон пастушьего колокольчика, мельница, развалины храма, лес, могучие корни де-



Азиатские портные ряды. Тифлис

ревьев... Но ярче всего – люди, умевшие как-то по-особому любить и привечать детей: «Иродионис швили хар? Моицат, моицат. Эхлаве». (Вы дети Иродиона, подождите, я сейчас). И тут же бебиа Ивлита, или Софико, или Маро несли нам горячий хлеб, яблоки, груши, орехи».

И снова город. До боли знакомое ощущение праздников, трепетное ожидание елки, игрушек – радость их обретения, осознания... Домашние застолья. Кто теперь помнит тогдашние этикетки «Самтреста» на литровых бутылках. А Д. Кеснер помнила. Это «поднимающиеся из-за горы лучи солнца; они озаряли виноградные лозы по бокам надписи». А по вечерам подавали чай с разноцветными конфетами-подушечками, начиненными яблочным или сливовым вареньем.

Особая радость детства – парады 1-го мая, 7-го ноября. Они были событием не только для детей, но и для взрослых. «Это не означало, что население восторженно принимало существующий режим и в благополучии

и довольстве жило при нем. Отнюдь нет. Просто по складу своего характера, по темпераменту, по огромной тяге к общественному единению под эгидой любого праздника собирались люди на официальные манифестации. Ибо других поводов, кроме семейных вечеринок, у них официально не было».

А кто сейчас помнит, какими были наши парки в 30-40-е годы? Какую роль они играли в дни досуга тбилисцев, когда парка Ваке еще не было, а парк на фуникулере только строился. Д. Кеснер знакомит нас со «звездной порой» парка Муштаид, описывает народные гуляния, поезд, танцплощадку, где танцами безраздельно командовал знаток балльных танцев Этариан. Мы узнаем, каким танцам отдавали предпочтения тбилисцы, какая музыка им нравилась. Оркестры были разные, вплоть до духового оркестра пожарных и военных. Шахматный павильон, цирковая площадка, аттракционы, бег в мешках, кривые зеркала, парашютная вышка... Д. Кеснер пом-

нит даже то, какая форма была у тогдашнего мороженого, сколько оно стоило, какая цена была у газировки – с сиропом и без.

Александровскому саду отдавали предпочтение няни и бабушки, вечерами – городская пожилая элита.

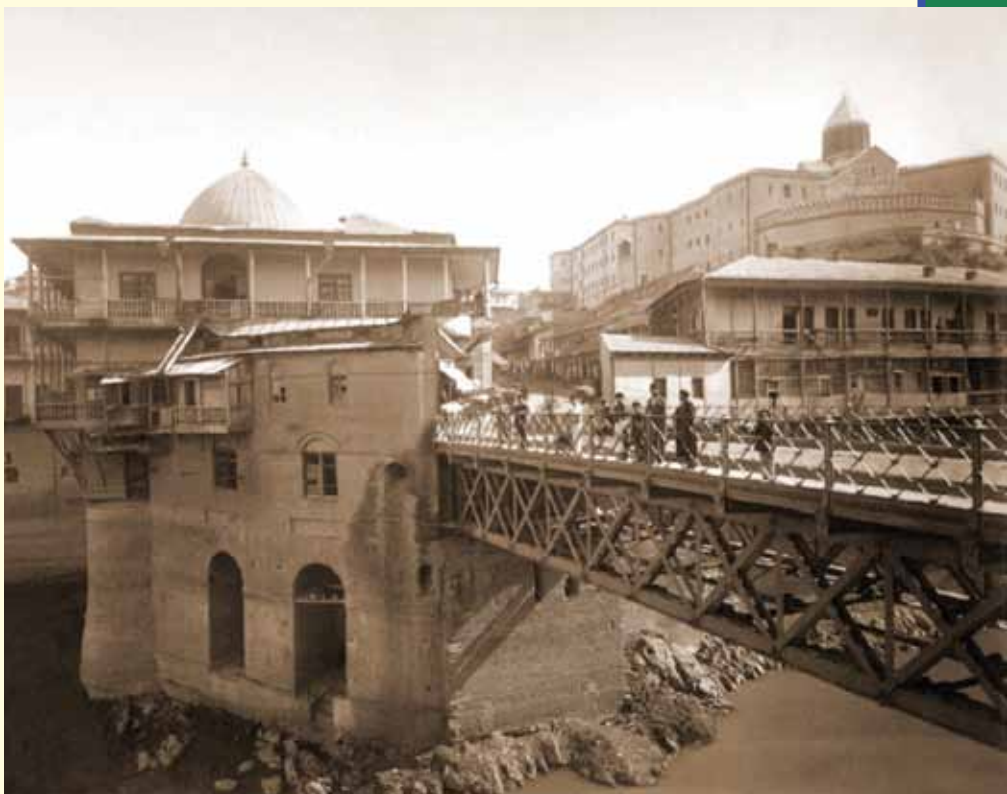
«Неописуемому очарованию Ботанического сада» Д.Кеснер уделяет особое внимание. Ее сердцу близка его «дикуватая экзотика». Судя по ее воспоминаниям, тбилисцы тогда гораздо чаще посещали этот сад, и многие городские дети получали в нем первые уроки «великой культуры общения с природой». Мечеть с минаретом, мостики, водопады, старинные оранжереи с бананами, пальмами, водоемом, в котором цвели лилии, «распластались громадные темно-зеленые круги Виктории-Регии». Но не все в этом саду было столь мирным и безмятежным. Ботанический сад хранил в себе тайну, тайну трагической участи теперь уже никому не известных людей: «Старое, восточное кладбище, ...закопченная, вся в тре-

щинах восточная часовня... На каждом камне надгробий стояла одна и та же дата смерти – число, месяц, год. Они все погибли в один день. Надписи были или на турецком или на армянском языках... Уже ближе к 40-му году все эти плиты были внезапно убраны и, придя однажды на это место, я обнаружила там перекопанную пустоту...».

И еще один сад – сад Гофилэкта. Теперь эта летняя резиденция Филармонии жива лишь в воспоминаниях старшего поколения, но подробнее всего она представлена в тифлисской летописи Д. Кеснер: аллеи, летний театр, оркестровая эстрада, буфет, зеленые дорожки и люди – рядные, знакомые друг с другом, предвкушающие радость предстоящего концерта или спектакля.

Тех, кому интересна театральная жизнь Тифлиса-Тбилиси 30-40-х годов согреет и наполнит светлой грустью атмосфера старого Тюза и подробнейшие воспоминания о спектаклях и любимых актерах – «замечательных трагистов Чарской, Бубутеишвили, Садковой», «благородном отце Минееве», «злодее Энгельгардте», «купеческой барышне Екатерины Агаларовой», «романтическом герое Урусове», «трогательной Герде Оли Беленко». «Все они вместе», пишет Д. Кеснер, «вживили» в нас понятия чести, благородства, честности и чистоты возвышенной любви», «провоцировали тягу к чтению высокой литературы».

Неудивительно, что в этой книге Д. Кеснер сосредотачивается лишь на Тюзе. Ведь это книга о детстве. Пройдут годы. Д. Кеснер вернется из ссылки, поступит в Театральный институт. Окончив его, несколько лет проработает в Тбилисском театре музыкальной комедии. Поступит в педагогический институт им. А.С. Пушкина на историко-филологический факультет. Затем судьба приведет ее на киностудию «Грузияфильм». По ее инициативе будет создан музей истории кино. Она же его и возглавит. Опыт работы в киномузее ляжет в основу ее



Мост через Куру и вид на Метехи. Тифлис

двух книг: «Киностудия» и «Цвет и аромат кинококтейля». Обе эти книги – богатейший источник сведений для всех, кто когда-либо заинтересуется одной из ведущих кинофабрик Советского Союза.

Но любовь к театральному институту и грузинскому театру останется в ней на всю жизнь. Театру она посвятит книгу «Сцена», а театральному институту – проникновенное «Признание в любви» – книгу, полную благодарности своему педагогу, профессору Додо Алексидзе, ко всем до единого преподавателям, к каждому из друзей-сокурсников: Рамазу Чхиквадзе, Гураму Сагарадзе, Лейле Абашидзе, Ламзире Чхидзе, Дамане Мдивнишвили, Татии Хаиндрава... Но все это случится после. А в книге о «Старом, старом Тифлисе...». Д.Кеснер с такой же горячей признательностью вспоминает учителей своей 46-ой школы: «Дорогие, дорогие мои педагоги! Сколько вы мне дали в жизни! Вы научили меня уважать в человеке достоинство, уметь быть благодарной, уметь держать слово... Но главное, чему вы нас научили – это само-

стоятельно мыслить!»

Книга посвящена памяти матери – Лидии Николаевны Кеснер. В посвящении дочь называет ее «мудрой, отважной и красивой женщиной». Образ матери проходит через все повествование, с ней связаны все самые замечательные события в жизни Кеснер-девочки. Именно она была ее главным «навигатором» в житейском море, равно, как и в мире музыки, поэзии, литературы. Это она привила ей любовь к природе, деревьям, птицам, к городу, его садам и зданиям. Вместе сажали деревья и цветы, вместе читали любимые книги. Уроки матери остались с Д. Кеснер на всю жизнь, ими она руководствовалась и в воспитании сына и внуков.

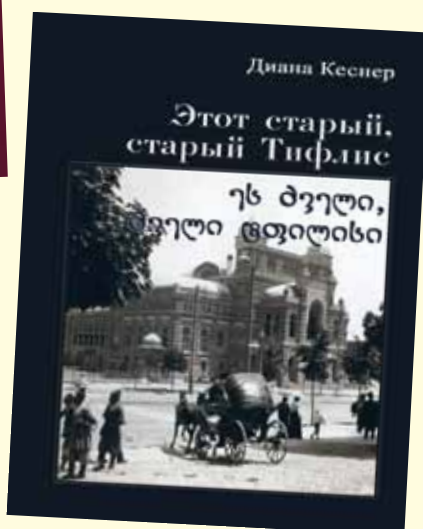
Благодаря феноменальной памяти Д.Кеснер, «памяти сердца» перед нами во всех ее наиболее значимых подробностях раскрывается жизнь удивительного города. Она щедро делится с нами теми ощущениями, которыми постепенно наполнялась ее взрослеющая душа, чутко откликаясь на все то, что дарил ей город – человеческую



ласку, богатство впечатлений, встречи, расставания, смену времен, музыку, кинематограф, поэзию, театр... Книга дает нам ощущение главного – того особого гармонического единства города и горожан, приобщение к которому сразу же ощущал и каждый новоприбывший. Описывая свое детство, Д.Кеснер рисует исполненное неожиданных радостей и открытий торжественное вступление ребенка в необычайно сплоченное братство людей, главная заповедь которых была «возлюби свой город». С самого раннего детства – она верный адепт Тбилиси, и душа ее воспитывается по его «образу и подобию». И в этом ей помогают, прежде всего, люди. Живущие скученно, бедно, в навязанных государством тяжелых условиях быта, они, тем не менее, полны неиссякаемого оптимизма, жизнелюбия и стойкости. Вера в хорошее, лучшее для них не постулат идеологической пропаганды, а органическое, глубоко заложенное в генетике истинного тбилисца, состояние души. Недоступную материальную роскошь они возмещают бесценной роскошью человеческого общения.

Невозможно без волнения читать главы, посвященные тбилиским дворикам. Этнически пестрый состав обитателей

невысоких, лепящихся друг к другу домиков, двери и веранды которых выходят в круглый, часто совсем небольшой патио. Двор здесь, прежде всего, символ города, средоточие наиболее характерных особенностей его материального быта и духовного бытия. У этого двора своя этика, свои законы, даже свой особый «дворовый» язык.



Двор помогал, двор был неизменным участником всех самых значительных событий в жизни его обитателей. Сложные, а порой и неразрешимые проблемы решались «всем двором». При всем этом автор предельно правдив – ни тени сентиментальности, приукрашивания, идеализации. Все – люди, все – люди, порой и несправедливые друг к другу. Двор был «семьей», а в семье всякое бывает... Но без таких вот «семей», без их взаимовыручки, обоюдной поддержки город бы не выжил, тем более, не сохранил бы свою самобытность, свою неповторимую сущность. Недаром, посетившие его в конце сороковых Д. Стейнбек и Р. Каппа восхищались его людьми, беззаветно преданными своему городу, его истории, его лучшим этическим и эстетическим традициям.

Это необычайно живая книга – она переполнена звуками, красками, запахами, криками уличных торговцев, старьевщи-

ков, продавцов подорожников и цветочной земли, гудками поездов и заводов. Пестрым, головокружительным вихрем проносятся в ней цыгане, где-то за пределами двора идет похоронная процессия, заявляющая о себе душераздирающим шопеновским маршем. Рядом, совсем близко, из подворотни слышатся заунывные звуки зурны – это курды справляют свою нескончаемую свадьбу; входит кинто с табаги. Время от времени появляются городские нищие, в основном бродячие музыканты – их хорошо знают, а некоторых даже любят и с нетерпением ждут...

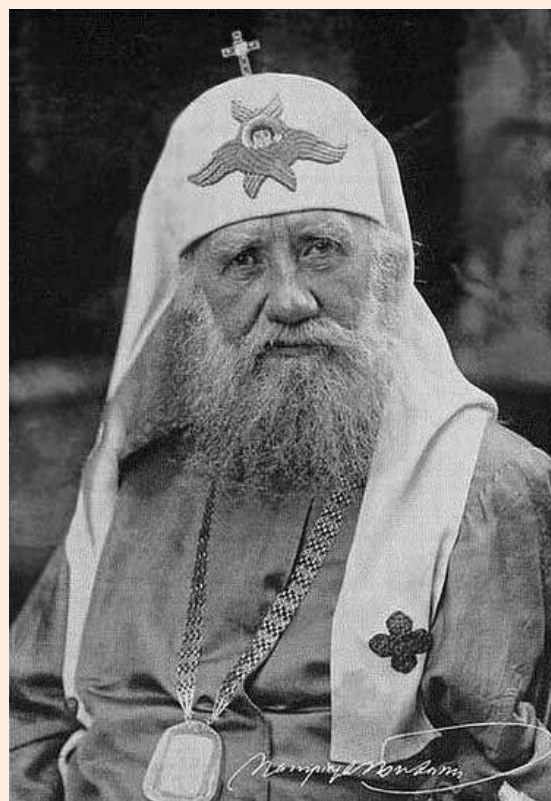
Этнографическая ценность книги огромна. Я уверена, что будущие историки города не раз будут обращаться к ней для пополнения знаний о быте и нравах, трудах и днях своих предшественников. А как не отметить художественное значение этой книги. Диана Кеснер не просто бытописатель, она мастер слова в самом высоком значении этого понятия. Те, кто имел удовольствие прочитать и другие ее книги, наверняка согласятся со мной, что лексическое богатство, высокое мастерство описания, точность и убедительность в характеристиках людей и событий – неизменные свойства всего ее творчества.

«Тифлис» Д. Кеснер – это Тбилиси 30-40-х годов прошлого столетия. Город ее детства, одновременно и молодости родителей моего поколения. Много от него, а именно то самое хорошее и светлое, что описывает в своей книге автор, досталось и нам, формируя и наш внутренний мир, определяя и наше отношение к духовным ценностям жизни. Теперь он «город в городе». С каждым годом его все меньше... Поэтому так важна и знаменательна эта книга. В ней он живой, цельный. В ней он Явление – яркое, доброе, неповторимое... Низкий поклон за это автору...

*Дева дивится, как деревце,  
веским небесным дарам.  
Вводится царственно Девица  
в Ерусалимский храм...*

*По горней дороге вводится,  
в горницу, в крылья дверей...  
Будущую Богородицу  
славит седой иерей...*

**Михаил Кузмин**  
(«К празднику  
Введения Богородицы»)



Патриарх Тихон

## ОТГОЛОСКИ ТЕХ ОКАЯННЫХ ДНЕЙ

■ **Алена ДЕНЯГА**

100 лет Октябрьской Революции и 100 лет восстановления Патриаршества. Эти две даты связаны с 1917 годом и подводя итоги 2017-го – спустя столетие после тех громких и окрашенных в красный событий, – нам хотелось бы вспомнить вот о чем.

Годовщину Великого Октября широко отметили и осветили как на телевидении, так и в соц.сетях. Какое может быть отношение к Февральской революции у нас с вами, кто не был ни свидетелями тех событий, ни летописцами? Вопрос риторический. Мы – лишь наследники, и отчасти заложники той эпохи. Столько литературных шедевров оставлено в память о том времени – чтобы мы, потомки, помнили и не забывали. А, может, и чтоб не повторили ошибок.

Революционный вихрь не мог не захватить и Церковь.

После Февральской революции была проведена реорганизация церкви и по решению

Священного Синода было восстановлено Патриаршество. На патриарший престол взошел митрополит Московский Тихон (Василий Беллавин). Его интронизация состоялась в Успенском соборе 4 декабря (по новому стилю) 1917 года в праздник Введения во храм Пресвятой Богородицы.

Одновременно с этим знаковым событием возникает течение – т.н. обновленческий раскол.

Что же представляло собой обновленчество? Их глава протоиерей (позже митрополит) Александр Введенский, выпускник историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета, окончил также и Духовную академию.

Современники оставили свои впечатления и некоторые наблюдения о Введенском. Например, церковный писатель, диссидент Анатолий Краснов-Левитин вспоминал: «Прежде всего это человек порыва. Че-

ловек необузданных страстей. Поэт и музыкант... Он увлекался страстно, до безумия, до потери рассудка. И в то же время в душе у него было много красивых, тонких ощущений: любил музыку (ежедневно по 4, по 5 часов просиживал за роялем. Шопен, Лист, Скрябин – его любимцы), любил природу. И, конечно, был искренно религиозным человеком...».

Церковь была поделена на Патриаршую, во главе ее стоял Патриарх Тихон и обновленческую, которой правил Введенский.

В 1918 году Патриарх Тихон в своем воззвании писал: «Опомнитесь, безумцы, прекратите ваши кровавые расправы. Ведь то, что творите вы, не только жестокое дело, это поистине дело сатанинское, за которое подлежите вы огню геенскому в жизни будущей...».

Когда власти арестовали Патриарха Тихона, Введенский принуждал его к отречению, в ответ он получил отказ. Патри-



Митрополит Александр Введенский

арх был арестован, изолирован, а указом свыше новые «раскольники» получили полноту власти.

Интересно, что после посещения Лубянки в 1922 году философ Николай Бердяев писал: «Я был поражен, что коридор и приемная ГПУ были полны духовенством. Это все были обновленцы. К ним я относился отрицательно, даже брезгливо, так как они начали свое дело с доносов на Патриарха и патриаршую Церковь. Так не делается реформация».

Есть один деликатный и одновременно жуткий момент в связи с ролью Введенского в событиях той эпохи. Его имя связывают с именем священномученика Вениамина (в миру Василий Казанский), митрополита Петроградского и Гдовского, убиенного в 1922 году.

В 1918-м, когда начался произвол в отношении церковного имущества, закрывались храмы, или их превращали из домовых в приходские – Владыка Вениамин ратовал о частичной независимости церкви от госу-

дарства и ее сохранности. Благодаря его стараниям был издан декрет «Об отделении церкви от государства и школы от церкви».

Как был прав, Иван Алексеевич Бунин – окаянные дни были, окаянные...

После того, как несколько представителей церкви стали жертвами т.н. «красного террора», митр. Вениамин обращался в Епархиальный Совет о помощи семьям репрессированных. По его инициативе начались специальные церковные службы «о сущих в темнице».

В Петрограде в тот период проходили частые ночные богослужения. Духовенство, мобилизованное в связи с войной, вернулось в лоно своих церквей. На Пасху в 1918 году по всему городу проходили крестные ходы. По распоряжению митр. Вениамина служили Пасхальную неделю не только в стенах храмов, но и на дворах перед ними. О «пути добра» митр. Вениамина можно продолжать бесконечно.

К 1920 году отношение государства к церкви стало ужесточаться. В октябре Петроградский Епархиальный совет прекращает свое существование. В 1921 году, как и многие церковные деятели, митр. Вениамин становится «невъездным». Обновленцы не захотели мириться с влиянием Владыки Вениамина на верующих – проще всего было его физически устранить.

Стараниями Введенского и его соратников-обновленцев были спровоцированы суд и дальнейшая расправа над духовными лицами. В августе 1922 года недалеко от Петрограда на станции Пороховые склады митр. Вениамина и архим. Сергия (Шеина) вместе с другими осужденными переодели в рваные одежды, обрили, чтоб внешне не походили на священнослужителей, и расстреляли. Приговор был исполнен. Так никто и не знает, где покоятся останки мучеников.

Что касается обновленцев – недолго длилась их власть. Рас-

цвет их «могущества» пришелся на 1920-е годы. А после смерти самого Александра Введенского в 1946-м обновленчество кануло в Лету.

В тот период многие храмы были переданы в их управление. И вот сегодня мы поговорим еще об одном храме. Увы, на современной карте Санкт-Петербурга его уже не найти. Он утрачен.

Введение во Храм Богородицы... 4 декабря христиане вспоминают о том дне, когда Марии исполнилось три года, ее родители – Анна и Иоаким привели дочь в Иерусалимский храм, где она без посторонней помощи легко преодолела ко всеобщему изумлению высокие ступени, ведущие ко входу. Здесь при храме Мария остается жить и служить Господу. Праздник этот почитают как предвестие Рождения Христа.

Когда будете в Северной Пальмире и окажетесь поблизости от Большой Пушкарской улицы, то знайте – здесь находилась одна из самых красивых церковных построек XVIII столетия – Храм Введения во храм Пресвятой Богородицы. В этом районе в тот период квартировали военные полки. Именно

Священномученик Вениамин



для военных во времена Елизаветы Петровны решили построить церковь.

По традиции сперва была выстроена деревянная постройка, а уже затем каменный храм, выполненный в стиле классицизма. Его строительство длилось более пятнадцати лет под руководством архитектора Ивана Лема (Лейма). К храму прилегали приделы – Илии-пророка (Ильинский) и Тихвинской иконы Божией матери (Тихвинский). В период «раскола» в 20-х годах XX века храм перешел в руки обновленцев, в 1932 году был снесен.

В наши дни на этом месте находится Пушкарский сад. А многие коренные питерцы называют его не только Пушкарским, но и по старой памяти Введенским сквером.

Церковь Захария и Елизаветы в Петербурге, она же Церковь Кавалергардского полка на Захарьевской улице.

Кавалергарды возникли в 20-х годах XVIII века при Екатерине I как ее личный эскорт, который продолжил свое существование и при других правительницах.

В правление Елизаветы Петровны в 1743 году у кавалергардов появилась собственная походная церковь – Введенская.

А в 1747 году по указу императрицы Елизаветы был заложен новый храм на месте деревянной Захарьевской церкви. В 1753 году (в некоторых источниках указан 1756-й) в присутствии Императрицы была освящена в честь святых Захария и Елизаветы. Как рассказывали очевидцы, в церкви был двухъярусный иконостас, выполненный на шелке в XVI веке греческими мастерами.

Здесь хранились полковые штандарты. Царь Алексей Михайлович в свое время подарил переводчику и думному дьяку Андрею Винуусу икону Спаса Нерукотворного. Именно она хранилась в стенах этого храма.

О самом Винуусе нельзя не сказать несколько слов. Это

была яркая многосторонняя личность. Он слыл коллекционером и ценителем произведений искусства. Во времена Петра Винуус становится одним из членов т.н. Всешутейшего, Всепьянейшего и Сумасброднейшего Собора. Именно по его инициативе на Пушечном дворе была создана «Московская пушкарская школа», в которой изучали математические и морские науки, а также инженерное дело. Впал в немилость Петра, позже был прощен.

По указу Николая I церковь

сывать дворцовую церковь св. Александра Невского) были выполнены эскизы мозаичных икон «Воскресение Христово» и «Александр Невский». Перед ними горели светильники из серебра, выполненные в мастерских Фаберже.

Новую церковь освятили 14 января 1899 года.

После революции полк расформировали, и церковь с 1918 года стала обычной приходской.

С 1922 года в истории храма открылась новая страница – здесь сформировался центр



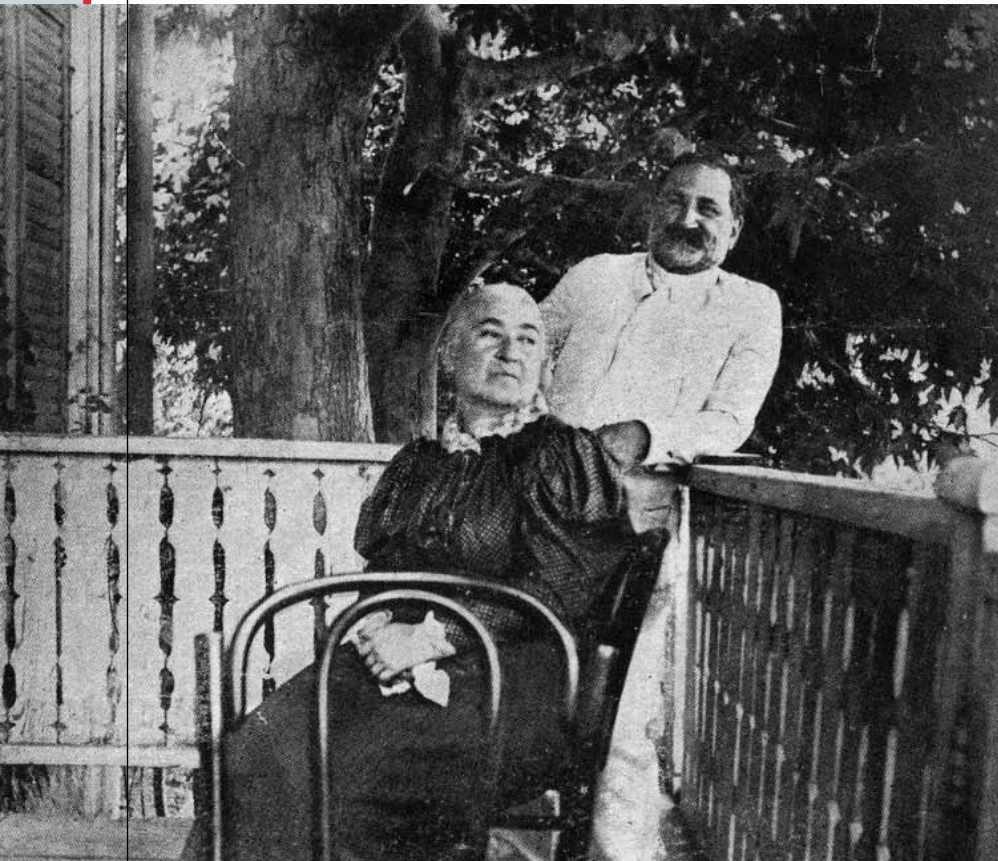
Церковь Захария и Елизаветы

расширили, а уже в конце века была заложена новая постройка в стиле елизаветинского барокко. Проект был поручен продолжателю известной династии архитекторов Леонтию Бенуа. Было введено новшество – пол храма сделали покатым и таким образом служба была видна всей заполнявшей ее пастве. Церковь вмещала до 1500 прихожан. А Михаилом Нестеровым (именно он по приглашению цесаревича Георгия Романова был приглашен в Грузию в Абастумани распи-

обновленчества.

В 1935 году церковь была закрыта по постановлению Ленсовета и здесь обосновался спортивный зал. Но в 1948 году было принято решение о сносе здания.

Как больно, что в истории храмовых сооружений зияют такие вот раны – утраченные церкви, у которых была богатая история. Но нет уже старых стен, которые нашепчут-поведают о былом...



Ольга Гурамишвили и Илья Чавчавадзе в Сагурамо

# ОТЕЦ НАЦИИ

*К 180-летию со дня рождения Ильи Чавчавадзе*

## ■ Камилла Мариам КОРИНТЭЛИ

Так титуловал грузинский народ великого писателя и гражданина, крупного общественного и политического деятеля, гуманиста Илью Чавчавадзе. Существует ли звание более почетное?

Он родился в знаменательный 1837 год, год гибели Александра Пушкина, и тоже был убит – в 1907 году. Его жизнь была ярким горением на алтаре родины.

Представитель славного поколения грузинских «тэрг-далеули» (испивших воды Террека) – шестидесятников (как удивительно, что 60-е годы два столетия подряд и в Грузии, и в России оказались столь значительными!), Илья Чавчавадзе оставил нестираемый след во всех сферах жизни Грузии – и

в общественной, и в политической, и в культурной, к нему обратились и тогда, когда группа граждан решила создать Общество защиты животных. Понимая всю важность и значимость этой инициативы, Илья с большим воодушевлением отозвался на нее.

Автор таких выдающихся произведений, как «Записки путника», «Человек ли он?», «Отарова вдова», «На виселице», поэм «Отшельник», «Несколько картин или эпизодов из жизни разбойника» и др., огромного количества статей, фельетонов, замечательных лирических стихотворений, он был инициатором и основателем «Общества распространения грамотности среди грузин», внес весомый вклад в развитие

грузинского литературного языка. Все перечислить – не место в этой статье, да и не входит это в ее задачу, однако нельзя не вспомнить деятельность Ильи в Государственном совете России. Своими выступлениями, в которых полностью проявилось его умонастроение, он с начала же вызвал раздражение и беспокойство правительства и официальных кругов. Раздражение достигло апогея, когда он выступил с предложением об отмене смертной казни – это в то время, когда царили репрессии и по России красовались виселицы, – и с предложениями по аграрному вопросу, которые имели целью расширение крестьянского землевладения. А еще было требование широкой автономии для Грузии. Все это никоим образом не гармонировало с идеями и практикой самодержавия, застывшего на проигрышной консервативной позиции. Позиция же Ильи была прогрессивной и равно полезной как для России, так и для Грузии. В Государственном совете у Ильи нашлись и союзники, оценившие его инициативы. Один из них, член Госсовета М. Ковалевский, выступая уже в 1913 году в Петербурге в своем обстоятельном «Слове на собрании, посвященном памяти Ильи Чавчавадзе», отметил, что «Взгляд Ильи Чавчавадзе был устремлен к светлому будущему, построенному на началах свободы и общественной солидарности».

30 августа 1907 года разразилась Цицатурская трагедия. Илью, направлявшегося вместе с супругой к своему дому у берегов Арагви, которую он любил и воспевал, сразила пуля.

Девять дней народ прощался с Отцом нации. 9 сентября тело его предали земле Мтацминда. Православная церковь Грузии уже в наши дни канонизировала Илью Чавчавадзе: он – святой Илья Праведный вошел в сонм грузинских православных святых.





## ИЛЬЯ ЧАВЧАВАДЗЕ

Перевод Камиллы Мариам Коринтэли

### НОЧЬ

Когда стихает гул дневной  
И голос злобы умолкает,  
И спят селенья под луной, –  
Ночь южная, ты взор мой услаждаешь!

1857-1861

\*\*\*

Помнишь ли, милая, старый наш сад?  
Как мы носились по тихим аллеям  
И веселились, заботы не зная,  
Радостью светлой все вокруг озаряя?

Нежную розу с куста ты сорвала,  
Не уколовшись шипами ее,  
Бросила мне и, смеясь, убежала,  
Крикнув: «На память тебе от меня!»

Мог ли я думать  
И ты разве знала,  
Что розы прежде  
Любовь увянет твоя!

Помнишь ли, милая, в тех же аллеях  
Ты, на плечо мне головку склонивши,  
Слушала, сердце как бьется мое,  
Я ж, замерев, любовался тобою...

Как – сам не знаю! – вдруг я устами  
Коснулся твоей щеки.  
Вздвогнув, с улыбкой ты мне погрозила  
Пальцем точеным своим...

Да, мы с тобой тогда вправду не знали,  
Что поцелуй мой невинный вернется  
Ядом холодной твоей красоты.

\*\*\*

*Подражание Гейне*

Да, родина была и у меня!..  
Любовь царила там, мечту даря,  
И благодна ко всем была судьба...  
Теперь же это все – далекий сон!

Сверкая счастьем, дни текли,  
Рождались рыцари-богатыри,  
И небеса сияли, так чисты...  
Теперь же это все – далекий сон!

19.01.1859  
Петербург

\*\*\*

Слышу, слышу звук отрадней  
Разбиваемых оков!  
Громче, громче голос правды,  
Пробуждающий рабов!

Голос правды – светоч жизни,  
Он и мне надежду шлет...  
О, когда ж в моей отчизне,  
Боже, этот час пробьет!

29.07.1860  
Павловск



## ПАМЯТИ ДОНАРЫ КАНДЕЛАКИ

### ■ Мария КИРАКОСОВА

Мы познакомились майским вечером 1968 года в доме нашей давней подруги Майи Бирюковой, талантливой переводчицы и литературного редактора. Неразлучные в годы учебы, после окончания университета Майя и Додо начали работать в объединении «Зари Востока»: Майя в издательстве русской литературы, Додо в отделе писем редакции «Вечернего Тбилиси». К моменту нашего знакомства я хорошо знала статьи Донары с их разнообразием тематики, увлекательностью сюжетов и интересными персонажами. Вспоминается одна из первых заметок, представляющая читателю Отара Каишаури, пианиста, выпускника консерватории и исторического факультета университета. Захватывающее описание запрещенного в то время параллелизма профессий надолго сделало этот персонаж героем моего воображения.

Знакомство с Донарой за-

помнилось как праздник. Ошеломляли обилие впечатлений, яркость ассоциаций, нескончаемые потоки названий – любимых книг, спектаклей, фильмов, концертов, оперных постановок. Удивляло, как все это может поместиться в одном человеке. В тот вечер мы забыли о времени и спохватились лишь во втором часу ночи. Представляя в каком ужасе находится мама, я на одном дыхании домчалась из Ваке домой на Пески и успокоилась, когда наконец увидела освещенное окно на первом этаже и прижавшуюся к стеклу маму.

Через несколько дней, на нашей забытой богом улице, никогда не просыхавшей от ставших привычными половодий, остановилась служебная машина. Из нее вышла удивительно элегантная пожилая супружеская пара, а вслед за ними моя Донара. Семейный терцет просил маму отпустить меня с Додо на месяц в Ленинград. Такая

церемонность была вызвана моим возрастом – Додо была старше на 9 лет. А между тем в «Астории» уже был заказан номер.

Какой счастливой оказалась эта поездка! Ее главной целью была работа над диссертацией. Утро начиналось с «разбегания» по библиотекам – Додо в «Салтыковку», я в консерваторию. За этим следовали экскурсии по городу и пригородам, а вечер посвящался театру. Больше всего мы любили бывать в театре Товстоногова, в котором посмотрели все спектакли, объявленные до конца сезона. Особенно поразили «Три сестры» с Ольхиной в роли Маши и пронзительной игрой Копеляна-Вершинина и Стржельчика-Кулыгина. Сцену Маши с Вершининым нельзя было смотреть без слез. Всплывали в памяти строки Макса Волошина: «Здесь наши мысли, как журчанье/ двух струй, бегущих в водоем».

Впечатление от первого знакомства с Додо – серьезность как главная черта натуры. Но уже с первых дней проживания в Астории я убедились, какой каскад эмоций переполняет ее. Утонченный юмор, обожание розыгрышей, умение находить ключ к любому общению, гибкость участия в вечеринках, свобода в танцах, фантазийное обыгрывание случайностей. При всей насыщенности дня нам недоставало присутствия знакомых. Однажды перепутав номер, к нам постучали в поисках некоего доктора Тореса. Это нас страшно развеселило, и Додо торжественно объявила, наконец появился приятель. Но почему один, рассудили мы, пусть их станет трое! Вторым оказался Моня Рабинович, герой любимых Додо анекдотов, а третьему я дала имя «Кирилл Станиславович», которое так подходило к портрету одного родственника Донары, пропавшего без вести белоэмигранта (кстати, Додо начала его усиленно искать и обнаружила в Бельгии, куда впоследствии и отправилась). Какие истории

мы придумывали вокруг этих персонажей, в какие только ситуации их не вовлекали!

Вскоре после возвращения в Тбилиси я вышла замуж, и Додо стала главной гостьей в новой семье. Однажды она приходит и в присутствии незнакомых родственников молча подает большой конверт с наклеенной маркой. В центре – тщательно выписанные мужские лица, явно удрученные, под ними подпись: «Доктор Торес, Мона Рабинович, Кирилл Станиславович – несчастные, но до конца верные и преданные»; при этом грудь каждого пронзена стрелой.

Воцарилась «патриархальная» тишина. И вдруг из-за угла раздался тревожный голос: «А они молодые?» Хохот, как выразилась Додо, перешел в «хотанье», к недоумению благочестивых хозяев, наконец заполучивших невестку. Нетрудно представить, в каком положении оказалась ваша покорная слуга после такой «шутки».

После окончания аспирантуры Донара поступила на работу в театральный институт, на кафедру русской литературы. Мне приходилось слушать ее блестящие лекции, на которых выросли замечательные кадры современного театра. Деятельность Донары-педагога продолжалась почти полвека, пока новое правительство не объявило о нецелесообразности изучения русского языка в таком учебном заведении. Кафедру закрыли. Чуждая низкопоклонству, Додо за столько лет не удостоилась никаких наград, не говоря о том, что ее обошло даже звание ветерана труда. Руководство, никогда не посещавшее ее лекций, не замечало, с каким профессионализмом и самоотверженностью ведется работа. Экзамены во время сессий затягивались за полночь, неудачный ответ сопровождался дополнительными назначениями на приход и часто неоднократно. Зато как ценилось любовное отношение к предмету, как поощрялось стремление к внеклассной литературе! Внимание к подобным



Донара Канделаки и Мария Киракосова

студентам доходило до того, что порой приезжие из районов, не имея постоянного угла, длительное время проживали в квартире своего лектора.

На фоне разрушительного отношения к роли русского языка в образовании, закрытия многих школ и отделений русского языка в училищах, светлым событием стало основание журнала «Русский клуб». Мы обе начали публиковаться с первых номеров, Донару же сразу выбрали в состав редколлегии. Вскоре после этого родился проект альбома «Русский романс в Грузии». Какой радостью было участие в составлении этого альбома – поиски текстов забытых старинных романсов, приглашение исполнителей, их приобщение к репертуару. Тексты восстанавливали по памяти по памяти, и, в случае удачи, захлебываясь от восторга, мы начинали перебиваться иногда глубокой ночью...

Жестокая болезнь настигла

Донару, полную жизнелюбья, верившую до последней минуты в чудо спасения. Прикованная к постели, одинокая, она продолжала заботиться о друзьях и находила людей, чтобы отсылать такой же больной Майе, кончину которой ей предстояло пережить на три года, продукты питания. За месяц до перехода в иную жизнь она вспоминала далеких друзей, ушедших из жизни или ныне здравствующих – Эльдара Рязанова с женой, Людмилу Иванову, Тамару Амбросимову.

Спасибо тебе, Додошенька, за наши счастливые встречи в прошлом и не-встречи последних лет, когда из-за болезни я перестала выходить из дому; за то, что была второй матерью моих детей («Ушла эпоха», – сказал сын, узнав о трагедии), за то, что разделила со мной все солнечные события и горестные заботы. Мир праху твоему и вечная память!



Джансуг Чарквиани

## РОЖДЕННЫЙ ДЛЯ ДОБРА И ПОЭЗИИ

■ **Эмзар КВИТАИШВИЛИ**

Перевод с грузинского  
Камиллы Мариам Коринтэли

Мне очень трудно говорить сейчас о Джансуге Чарквиани. Моих воспоминаний о нем так много, что они могут составить целую книгу.

Всем своим существом Джансуг был страстным певцом жизни, и это прекрасно отражается в его вольно льющейся, окрашенной яркими весенними красками поэзии.

Джансуг Чарквиани был одним из признанных лидеров шестидесятников, того блестящего поколения, которое определило многое и оставило нестираемый след в литературной жизни Грузии, протекавшей в чрезвычайно сложных, противоречивых условиях.

Где бы ни работал Джансуг Чарквиани, он создавал идеальную, творческую и дружескую атмосферу. Душевное тепло, тонкий юмор, чуждый даже намек на тиражируемую современную грубость, точность и правомерность его оценок и замечаний — все это делало работу с ним интересной и приятной.

Весомый вклад внес он в развитие грузинской детской литературы, долгое время редактировал детский журнал «Дила» («Утро»), стал любимейшим поэтом ребя-

тишек, — школы записывались в очередь на встречу с ним.

Особенно плодотворными и значительными оказались его труды в популярном молодежном журнале «Цискари» («Утренняя заря»). Он достойно продолжил традиции, заложенные первым редактором журнала, известным писателем, переводчиком и общественным деятелем Вахангом Челидзе. Всегда смелый и ответственный, он, невзирая на реальный риск, опубликовал знаменитую эпопею Чабуа Амирэджиби «Дата Туташхиа», замысел которой таил большую опасность для правительства. Так же рискованными были публикации романа Гурама Панджакидзе «Седьмое небо», произведений Реваза Джаларидзе, Нодара Думбадзе, Арчила Сулакаури, Отиа Пачкориа, Тамаза Чиладзе, Резо Чеишвили, Тамаза Бибулур, Нодара Цулеискири, Гурама Дочанашвили, Владимира Сихарулидзе, Гурама Схиртладзе и других писателей, отличающихся новым мировоззрением и новаторским стилем. Именно потому защитники советской идеологии то и дело обрушивались с критикой на «Цискари».

В тот же период в «Цискари» увидели свет шедевры несравненного мастера грузинской прозы Реваза Инанишвили, которые затем вошли в его книгу «Записки вечерней поры».

Вместе с Джансугом в «Цискари», наряду с другими, стояли друзья его юности, замечательные поэты, украсившие поколения шестидесятников — Гиви Гечкори и Заур Болквадзе.

С тем же запалом и безукоризненным профессионализмом редактировал Джансуг Чарквиани и иллюстрированный журнал «Дроша» («Знамя»), к сожалению, ныне не выходящий. В 80-х годах он был избран секретарем Союза писателей Грузии. На этом посту явственно проявились присущие ему качества — готовность прийти на помощь, подействовать любому, кто в этом нуждался.

До конца дней Джансуг редактировал еженедельную газету «Грузинское слово». Литература, искусство, политическая жизнь в наиболее объективном освещении — вот основная тематика этой газеты.

Дж. Чарквиани обладал редким умением, я бы сказал, талантом завязывать дружеские взаимоотношения с собратьями по перу, и не только с ними, и сохранять дружбу, благодаря чему он имел множество друзей как среди грузинских, так и среди русских поэтов, и среди украинских, армянских, азербайджанских... Это были Евгений Евтушенко, Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский, Олег Чухонцев, Михаил Синельников, Римма Казакова, Виталий Коротич... Помню, когда у Коротича случилось страшное несчастье — его двенадцатилетнего сына убило током, — Джансуг, потрясенный этой трагедией, тотчас вылетел в Киев к Коротичу... Теплые дружеские отношения связывали его и с Иваном Драчем, Дмитро Павличко, Миколой Винграновским, а также с молдавским поэтом Эмилем Лотяну, который не раз гостил в его доме. Джансуг очень дружил с армянскими писателями-прозаиками и поэтами Паруиром Севаком, Вардгесом Петросяном, Сильвой Капутикян, Серго Хансаяном, Ваханом Давтяном, Арцаком Восканяном, Арташесом Калантаряном, Ару-



Во время похорон

тином Овнатаняном и другими. Последние трое особенно были ему близки. Арцак Восканян перевел книгу лирических стихотворений Джансуга Чарквиани «Стена веры», которая была издана в Ереване.

Присущая Джансугу способность приобретать и на долгие годы сохранять друзей была общеизвестна. И никто не удивился, когда в начале 60-х годов именно под его руководством в Италию отправилась большая группа молодых писателей и художников из разных республик СССР. Один из выдающихся мастеров современной живописи Зураб Нижарадзе, находившийся в этой группе, по сей день вспоминает, как Джансуг сумел объединить всех совершенно разных и незнакомых людей и сделать их почти месячное совместное пребывание приятным и интересным – «без малого месяца мы находились вместе и ни минуты не было для скуки. Фантазия и юмор Джансуга были неистощимы». Это турнэ не только надолго запомнилось участникам, но оказалось весьма плодотворным. Отара Чиладзе оно вдохновило на создание одной из лучших его поэм – «Итальянской тетради», а Джансуг написал великолепный цикл стихов «Раковины Средиземного моря». Зураб Нижарадзе свои впечатления передал в сценах римских улиц и в таких прекрасных картинах, как «Рыбный базар в Венеции» и других жанровых полотнах.

Времена менялись к лучшему – началась та самая «оттепель». В ЦК комсомола пришли образованные, более свободно

мыслящие люди. Их стараниями в Бакуриани стали проводиться зимние творческие семинары. Туда съезжались молодые писатели, художники, архитекторы, режиссеры, артисты. В основном этими семинарами руководили Нодар Думбадзе и Джансуг. Бакурианские семинары оказались очень полезными и интересными для всех участников.

Джансуг был очень отзывчивым человеком. Его доброта и щедрость были общеизвестны – если он мог, он рад был помочь, и близкому, и далекому. Помню, в начале 90-х, в годы разрухи и хаоса в Грузии, когда умирал кто-то из писателей, оставшихся без средств, Джансуг из собственного кармана оплачивал необходимые расходы.

Не могу не вспомнить об одном случае пяти-шестилетней давности. Проходила встреча поэтов, участников Поэтического фестиваля, организованного «Русским клубом». Мы с Джансугом вместе пришли туда. Уже будучи в зале, Джансуг узнал, что среди собравшихся – его старый друг, известный поэт и прекрасный переводчик грузинской поэзии, в том числе и поэзии Джансуга, Юрий Ряшенцев. Джансуг тотчас разыскал его и усадил рядом. Потом пригласил его к себе домой завтра к обеду, сказал, что еще позовет двух-трех друзей, посидим, поговорим, повспоминаем былые дни, проведем хороший вечер. Но Ряшенцев покачал головой: «К сожалению, я не могу, дорогой Джансуг, у меня билет на самолет, утром вылетаю, и отложить невозможно – мне завтра исполняется 80, все

мои меня ждут». Джансуг огорчился. «Что ж, тогда пусть это будет тебе от меня в знак нашего братства», – сказал он, и с этими словами снял со своего пальца массивное золотое кольцо, изделие искусного мастера, и надел на палец Юры, невзирая на его протесты. Свидетель этой сцены, я невольно подумал, что неразрывную близость поэтов разных народов не разрушить никаким политикам. И вспомнились строки С. Есенина:

«Товарищи по чувствам,  
по перу,  
Словесных рек кипение  
и шорох,  
Я вас люблю, как  
шумную Куру,  
Люблю в пирах и разговорах!»

Джансуг Чарквиани был членом Общественного совета выходящего в Грузии на русском языке журнала «Русский клуб» (главный редактор Александр Сватиков) и немало сделал для этого издания, которое фактически является единственным такого ранга выходом на широкую русскоязычную аудиторию грузинской культуры и литературы. Джансуга связывали давние дружеские отношения с президентом «Русского клуба», выдающимся талантливым деятелем и кристальным человеком Николаем Свентицким, который неустанно заботится о том, чтобы представители разных культур чаще встречались и общались. Джансуг не однажды говорил в беседах со мной, – если бы таких людей, как Николай Свентицкий, было бы у нас больше, Грузия была бы в лучшем положении.

Несколько слов в этом прощальном послании я хочу сказать о поэзии моего духовного брата и друга, чью многолетнюю заботу и тепло мне никогда не забыть.

В лирике Джансуга Чарквиани гармонично слиты воедино чеканная классическая форма и трудно достигаемая простота народного грузинского стиха. Вероятно, это делает его поэзию столь привлекательной для переложения на музыку. Огромное количество его стихов – 150 стали популярными песнями. В этом большую роль сыграл его сын, известный певец, обладатель уникального голоса, талантливый



С дочерью Тако

музыкант Мамука Чарквиани, много песен создали Мацацо Себискверадзе, Важа Азарашвили и другие известные грузинские композиторы.

Помню, в молодые наши годы друг юности Джансуга Отар Чиладзе, прочитав его стихотворение «Бетания», сказал мне: это такое сильное и совершенное произведение, что автор заслуживает особого поздравления.

Мне хочется вспомнить здесь одно из его лирических стихотворений – «Красивая смерть», пронизанное весенним ароматом, свежестью и красотой. Приведу первую и заключительную, седьмую строфу:

Когда ручей заговорит и  
поведет беседу,  
Когда олений рев взорвется  
к солнцу в высоту,  
Когда на вишне платьице  
прорвется  
И вспыхнет белым  
нежный цвет...

На пальцы встану,  
как пантера,  
Окину взором прожитые дни,  
И так умру, внезапно  
и красиво,  
Как по весне рождается  
все вокруг.  
(Перевод К.М.Коринтэли.)

Это стихотворение проникнуто провидческим предвидением. Именно такой красивой и поэтичной оказалась кончина Джансуга, когда он, будучи в полном сознании, но лишенный дара речи, молча, со слезами на глазах простился с самыми близкими ему людьми.

Джансуг Чарквиани – автор до десяти значительных по сво-

ему содержанию и направленности поэм – «Мужгвер, солнце уходит», «Открытое письмо», «Мой календарь», «Желание», «Параллельные линии», «Стена веры», посвященная судьбам родины, ее будущему, и другие. Написанная с большим внутренним драматизмом и экспрессией, «Стена веры» является этапным произведением. Сегодня, когда почти полностью опустело столько деревень, когда сохраненная ценой большой крови наших предков грузинская земля продается и становится собственностью чужестранцев, эта поэма приобретает особо актуальное значение.

Множество прекрасных стихотворений Джансуг посвятил своей жене и преданному другу, прекрасной поэтессе Ирме Чхеидзе. Их супружество достойно подражания и его можно сравнить лишь с легендарным супружеством Симона Чиковани и Марики Элиава.

Джансуг любил иногда пошутить: у меня жена Ирма, невестка Ирма и представьте, внучка тоже Ирма! (Ирма Гигани, одаренная молодая пианистка). Так что нашу семью свободно можно назвать Саирме (известный курорт, название которого означает «местность, где живут олени»).

Джансуг был на редкость заботливым и любящим семьянином. «Пока вырастишь, воспитаешь детей, поставишь их на дорожку, измучаешься. Мои Тамрико и Мамука – хождение по мукам!» – смеялся он.

Когда ему исполнилось 85 лет, писатель, критик, главный редактор газеты «Литература-ли Сакартвело» («Литературная Грузия») Тамаз Цивцивадзе, чье

перо известно резкостью, даже язвительностью, а глаз – остротой, опубликовал в своей газете статью, в которой высветил немалые достоинства и значение творчества Джансуга, поэта, общественного деятеля, человека. Джансуг был радостно удивлен – редактор «Литературной Грузии», неподкупный грозный критик, оказался столь добр ко мне, к моему творчеству, я никак не ожидал от него такого.

Незадолго до рокового инсульта Тamar Джавахишвили опубликовала в той же газете многоплановую статью о лирике Джансуга. Статья эта доставила огромную, увы, последнюю радость поэту. Не могу обойти молчанием и весьма интересный очерк о его поэзии Элгуджи Маградзе «Негасимый свет», который открывает прекрасный четырехтомник его произведений, изданный Гией Джохтаберидзе. О Джансуге и всей плеяде Чарквиани опубликовала эссе прозаик Мака Джохадзе.

Однако произошло какое-то роковое стечение обстоятельств, в результате которого случилось то, что случилось. Некто, недостойный того, чтоб упоминать его имя, опубликовал оскорбительное и желчное «стихотворение» о Джансуге, не указывая его имени. И тут же в сомнительной репутации газете появился отвратительный пасквиль, по прочтении которого Джансуг с горечью проговорил: «Как, плохо я жил!» и минут через двадцать упал без сознания.

Тщетно мы надеялись и ждали выздоровления.

Нет, брат и друг наш, не знающий измены, рожденный для добра и поэзии, ты ни один день и ни один час не жил плохо, честный, высокопорядочный и благородный, ты всегда старался помочь людям, которые были в поле твоего зрения, ты так многим служил опорой и надеждой. Ты всего себя посвятил служению родине. Именно благодаря человечности, душевности, твоему поистине христианскому образу жизни и богатому, щедрому и красивому творчеству ты обрел вечное упокоение в обители бессмертных сынов Грузии на Мтацминда.

2017-2018

თბილისის ა.ს. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური რუსული დრამატული თეატრი



საზომი

172

СЕЗОН

სახალწლო აღსაფხვანის დღეებში

დეკემბერი

27 ოთხშ., 28 ხუთშ. 12.00; 15.00

პრემიერა პ.კ. ანდერსენი

ფრთები ნამცაცასთვის

მუსიკალური ზღაპარი ერთ მოქმედებად დიდი დარბაზი

29 პარ., 30 შაბ. 12.00; 15.00

ახალი საშობაო ზღაპარი

მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად დიდი დარბაზი

იანვარი

3 ოთხშ., 4 ხუთშ. 12.00; 15.00

21 კვ. 12.00 ა. ლინდგრენი

კარლსონის თავგადასავალი

მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად დიდი დარბაზი

5 პარ., 6 შაბ., 13 შაბ., 14 კვ. 12.00; 15.00

პრემიერა პ.კ. ანდერსენი

ფრთები ნამცაცასთვის

მუსიკალური ზღაპარი ერთ მოქმედებად დიდი დარბაზი

7 კვ., 8 ორშ. 12.00; 15.00

ახალი საშობაო ზღაპარი

მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად დიდი დარბაზი

9 სამშ., 10 ოთხშ. 12.00; 15.00

პ. ერშოვი

კუზინი კვიცი

მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად დიდი დარბაზი

11 ხუთშ., 12 პარ. 12.00; 15.00

28 კვ. 12.00 რ. კიპლინგი

მაუგლი

მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად დიდი დარბაზი

20 შაბ. 18.00

ლ. ტოლსტოი

ხოლსტომერი

ტრაგიკული აღსარება ერთ მოქმედებად დიდი დარბაზი

27 შაბ. 18.00

ნ. გოგოლი

რევიზორი

ფანტასმაგორია ორ მოქმედებად დიდი დარბაზი

2017-2018

Тбилисский государственный академический русский драматический театр им. А.С. Грибоедова

В ДНИ НОВОГОДНИХ КАНИКУЛ

ДЕКАБРЬ

27 Ср., 28 Чт. 12.00; 15.00

ПРЕМЬЕРА Г.Х. Андерсен

КРЫЛЬЯ ДЛЯ ДЮЙМОВОЧКИ

Музыкальная сказка в одном действии Большой зал

29 Пт., 30 Сб. 12.00; 15.00

НОВАЯ РОЖДЕСТВЕНСКАЯ СКАЗКА

Музыкальное представление в одном действии Большой зал

ЯНВАРЬ

3 Ср., 4 Чт. 12.00; 15.00

21 Вск. 12.00 А. Линдгрენ

ПРИКЛЮЧЕНИЯ КАРЛСОНА

Музыкальное представление в одном действии Большой зал

5 Пт., 6 Сб., 13 Сб., 14 Вск. 12.00; 15.00

ПРЕМЬЕРА Г.Х. Андерсен

КРЫЛЬЯ ДЛЯ ДЮЙМОВОЧКИ

Музыкальная сказка в одном действии Большой зал

7 Вск., 8 Пн. 12.00; 15.00

НОВАЯ РОЖДЕСТВЕНСКАЯ СКАЗКА

Музыкальное представление в одном действии Большой зал

9 Вт., 10 Ср. 12.00; 15.00

П. Ершов

КОНЕК-ГОРБУНОК

Музыкальное представление в одном действии Большой зал

11 Чт., 12 Пт. 12.00; 15.00

28 Вск. 12.00 Р. Киплинг

МАУГЛИ

Музыкальное представление в одном действии Большой зал

20 Сб. 18.00

Л. Толстой

ХОЛСТОМЕР

Трагическая исповедь в одном действии Большой зал

27 Сб. 18.00

Н. Гоголь

РЕВИЗОР

Фантазматория в двух действиях Большой зал

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ავთანდილ ვარსიმაშვილი სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი კოტე მარჯანიშვილის სახ. პრემიის ლაურეატი

ცნობები ტელეფონებზე: 2 93-11-06, 2 93-43-36

www.griboedovtheatre.ge

Художественный руководитель театра Автандил Варсимашиви лауреат Государственной премии Грузии лауреат премии им. Котэ Марджанишвили Справки по телефонам: 2 93-11-06, 2 93-43-36



Galleria  
TBILISI

Фото Александра СВАТИКОВА