

№1  
Январь 2019

# РУССКИЙ КЛУБ



Стр. 6

ЛИДЕР ЗВЕЗДНОГО  
МАРАФОНА

85



# ОБЩИЕ ЦЕННОСТИ ОБЩЕЕ БУДУЩЕЕ

БАНК ВТБ — СПОНСОР ПРОЕКТОВ  
В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА





## РЕДАКЦИЯ

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

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



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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА  
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

## СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я  
**РОБ АВАДЯЕВ**
- 6 ЛИДЕР ЗВЕЗДНОГО МАРАФОНА  
**ИРИНА СИХАРУЛИДЗЕ**
- 14 «ЧТО ТАКОЕ СЦЕНОГРАФИЯ?»  
**ИННА БЕЗИРГАНОВА**
- 20 ТЕ ИМЕНА, ЧТО ТЫ СБЕРЕГ  
**ВЛАДИМИР ГОЛОВИН**
- 27 НЕЖНОЕ КИНО ПРО ЛЮДЕЙ  
**ИННА БЕЗИРГАНОВА**
- 34 КОЛХИДСКАЯ РОЗА, ЗОЛОТОЕ ПЕРО И ДИПЛОМ ШЕКСПИРА
- 37 МУЗЫКА, МУЗЫКА, МУЗЫКА ВСЕГДА И ВЕЗДЕ!  
**КАМИЛЛА МАРИАМ КОРИНТЭЛИ**
- 41 ВНАЧАЛЕ БЫЛ ЗВУК
- 42 ЖИВАЯ ЛЕГЕНДА МЕЖДУНАРОДНОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ  
**ЛЕВАН ДОЛИДЗЕ**
- 46 СИМВОЛ СЧАСТЬЯ ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ  
**ИРИНА КАНДЕЛАКИ**
- 48 ВКУС ЖИЗНИ  
**МАРИНА МАМАЦАШВИЛИ**
- 51 ПРИНЦ БАРОККО В ТБИЛИСИ  
**КЕТЕВАН МГЕБРИШВИЛИ**

На обложке – **Зураб Церетели**  
Фото: Серги Шагулашвили



ФОНД РУССКИЙ МИР



CARTU



# от ДО

■ Роб АВАДЯЕВ

## ГРУЗИНСКАЯ ДУША АМЕРИКАНСКОГО БАЛЕТА



Когда говорят, что природа отдыхает на детях талантливых людей, это ни в коем случае не о семье выдающегося грузинского композитора, основоположника национальной оперной традиции Мелитона Баланчивадзе, любимого ученика Римского-Корсакова. Оба его сына были выдающимися личностями. Младший, Андрей Баланчивадзе, тоже стал композитором, лауреатом премий, Народным артистом и Героем Социалистического Труда. Но Георгия, старшего сына классика грузинской музыки, ждала мировая слава гениального хореографа XX века. Он родился 22 января 1904 года в Санкт-Петербурге. С десяти лет учился в театральном училище при Мариинке, а еще окончил консерваторию. Уже в училище у мальчика проявились способности хореографа. В 1922 году Георгий начинает балетную карьеру сначала в театре, а после в труппе «Молодой балет». В 1924 г. Георгия и других артистов выпустили на гастроли в Германию. Как рассказывал сам Баланчивадзе, они немного просрочили сроки пребывания и им с родины пригрозили, что «будет хуже». Молодые танцоры подумали и... остались работать в труппе «Русский балет С. П. Дягилева». Дягилев сразу поменял имя Георгия на Джордж Баланчин, под которым тот и вошел в историю искусства. Баланчин

танцевал и был главным балетмейстером. А после травмы ноги занялся только постановкой балетных спектаклей. За пять лет в «Русском балете» Баланчин осуществил с десяток постановок, в которых проявился его собственный стиль, вызвавший бурю восторгов у публики и критиков. После смерти Дягилева Баланчин обосновался в Датском Королевском балете, а затем в труппе «Русский балет Монте-Карло». А после судьба свела его с бостонским мультимиллионером Линкольном Кирстенем. Тот был настолько одержим балетом, что загорелся идеей создать специфический американский. Он пригласил талантливого и яркого Баланчина переехать за океан. Теперь благодаря им обоим в Америке появилась собственная национальная балетная школа, со своим стилем, имеющая авторитет и свой уникальный репертуар. Здесь Баланчин развил свой балетный язык. Он ставил танцы на музыку Чайковского, Прокофьева, Баха, Моцарта, Равеля, Бизе, конечно же, Стравинского, а Хиндемиту вовсе заказал музыку «The Four Temperaments». Его творческое наследие многочисленно и многогранно – за без малого полвека Баланчин осуществил более 460 различных постановок, от классических балетных спектаклей, одноактных бессюжетных «чистых» балетов, где кроме танцора и его тела не было ничего, ни костюмов, ни декораций, ни спецэффектов, кроме сценического света – только танцевальный образ, до отдельных танцев в оперных спектаклях, в фильмах и даже мюзиклах.

## СИНДРОМ КОМБАТАНТА

На самом деле Гайдар никакая не фамилия – по-монгольски это «всадник, скачущий впереди». Так окликал Аркашу Голикова татарский дворник с их улицы в Арзамасе, где прошло детство будущего автора «Голубой чашки». По мнению же его школьного учителя, – тот вспоминал ставшего знаменитым ученика в 30-х годах – псевдоним появился из фамилии, имени и города на французский манер «Голиков Аркадий Д'Арзамас», т. е. «Голиков Аркадий из Арзамаса». Но наиболее достоверная версия такова: Гайдар – с украинского «пастух овец». Он родился 22 января 1904 года, а когда началась война с германцами, ему не ис-

полнилось и десяти. Газеты были полны описаниями героических подвигов русского воинства, и все мальчишки тоже мечтали сражаться. А когда отца забрали в солдаты, Аркаша тоже сбежал из дома, чтобы найти его на фронте. Он ухитрился проехать аж девяносто километров, пока его не задержали и не вернули. Когда грянула революция, на ее огонь устремились, как мотыльки, молодые храбрецы. Началась Гражданская. В бой пошли зрелые и юные, даже подростки. Аркадий был физически крепким и рослым парнем и его в 1918 взяли добровольцем в Красную армию. А после некоторых колебаний, как грамотного, приняли на курсы красных командиров. В четырнадцать с половиной лет Гайдар командовал ротой курсантов. Он воевал с петлюровцами, на Кавказе и на польском фронте. А в неполных семнадцать стал командиром полка ЧОН по борьбе с бандитизмом. Это были страшные времена, когда молодые люди по обе стороны баррикад соревновались в жестокости, заливая мутным первачом страх перед смертью в бою и страдая неврозом при воспоминаниях о крови и бессудных расстрелах безоружных людей. Не миновала такая судьба и юного командира. За чудовищную жестокость против крестьянских повстанцев в Хакасии Аркадия даже на два года исключили из партии. Да, у гражданской войны чудовищный лик! В семидесятых годах прошлого века из камбоджийских мальчишек свержеволюционные красные кхмеры тоже сделали бессердечных палачей и убийц. В итоге детская психика Аркадия не выдержала – воспоминания о войне и собственных жестокостях преследовали его всю жизнь: «снились люди, убитые мною в детстве». Его мучали тяжелые депрессии, панические страхи – в медицине это называется «синдром комбатанта», и страдают этой болезнью люди, прошедшие войну. И должно





пройти немало времени, чтобы войти в норму. Аркадий Голиков в восемнадцать был демобилизован из армии. Юный герой поначалу очутился на бирже труда, пока не нашел место редактора в газете. Потребовалась его немалая воля, чтобы найти свое место в жизни. Аркадию в этом повезло. Он любил рассказывать приятелям потрясающе интересные и увлекательные истории о своей военной юности. И делал это так артистично и занимательно, растягивая рассказы на несколько вечеров, что многие друзья-слушатели советовали ему начать записывать их на бумагу. Аркадий отшучивался, но однажды собрался и написал подряд несколько рассказов. И отнес рукопись в издательство, а там их с восторгом приняли к печати. Так на свете появился гениальный детский писатель Гайдар. «Школа», «РВС», «Военная тайна», «Голубая чашка», «Чук и Гек», «Судьба барабанщика» и, конечно же, «Тимур и его команда» — эти шедевры были опубликованы в тридцатых годах. Гайдар стал необычайно популярен. Его полюбили читатели, его много издавали, а книги экранизировали. И хотя он нашел свое искупление в литературном труде — в древности люди с такими грехами и кровью на руках заточали себя в монастырь — синдром комбатанта давал о себе знать. Случалось, что запивал. В шумных хмельных компаниях он сидел в сторонке, раскачивался на стуле и приговаривал, грозя неизвестно кому длинным пальцем: «Гайдар, он все знает! Гайдар все видит!» Наверное, так и не было покоя его душе. А когда началась Великая Отечественная, тридцатисемилетний писатель пришел добровольцем в военкомат, но не прошел медкомиссию. Тогда Гайдар отправился на фронт военным корреспондентом. И в первую же военную осень погиб, прикрывая отступление выходящего из окружения отряда, куда был откомандирован как журналист. Его тайно схоронил путевой обходчик, скрыв от немцев могилу. Гайдар прожил две жизни — молодого жестокого и кровавого воина и писателя-гуманиста, писавшего бесконечно добрые книжки для детей. Но некоторые моменты в них вызывают оторопь — «А жизнь, товарищи, была совсем хорошая!» Ага, ну как же... 36-й на дворе, всего год до начала Большого террора.

## ПЕРЕПРЫГНУВШИЙ ЧЕРЕЗ ПОКОЛЕНИЕ

Художникам-новаторам во все времена приходилось нелегко, а особенно сложно было в позапрошлом веке, когда живописные школы появлялись, как грибы после дождя. Критики бесчинствовали — по словам Анри Перрюшо, о Делакруа говорили, что он пишет «пьяной метлой», лучшие картины Коро пылились на чердаке, бедствовал Домье, а уж как злословили о Курбе или об Эдуаре Мане, вообще выходит за рамки приличий. Несладко приходилось и ныне любимым импрессионистам, они выставлялись в Салонах Отверженных. Почти все ставшие знаменитыми не получали от современников признания. Ведь они «перепрыгнули через поколение». А теперь, представьте, что ощущали те, кто прыгнул дальше «прыгнувших»! Таким далеко заглянувшим в будущее искусства был гениальный Поль Сезанн — затворник из Прованса, как его называли. Начинать он с импрессионистами и почти вдруг оказался среди тех, кто идет следом — постимпрессионистов. В конце XIX века он говорил молодому художнику: «Быть может, я появился на свет слишком рано. Я художник вашего поколения больше, чем своего...». Он родился 180 лет назад 19 января 1839 года в Экс-ан-Провансе, в состоятельной семье. Учился в школе Бурбон вместе с Виктором Гюго, а дальнейшую учебу в университете Экса, впрочем, забросил, чтобы рисовать. Семья была не в восторге от его выбора, но продолжала его финансово обеспечивать. Периодически он из своего Прованса наведывался в Париж, где общался с единомышленниками. Он быстро освоил приемы импрессионистов и несколько раз выставлялся с ними, став таким образом в числе основателей движения. Но ему было тесно в их рамках, и Сезанн начал поиск своего стиля. Ему помогал уроками мастерства Писарро, оценивший его



талант. Вершиной мастерства художника стали картины «Букет цветов в голубой вазе», «Пьеро и Арлекин» и «Фрукты». Но Сезанн был человеком нелюдимым, нервным. Он редко покидал Экс, где прожил всю жизнь и рисовал спонтанные картины, не зная с утра, что именно он сегодня будет изображать. Но, как считают эксперты живописи, среди импрессионистов и постимпрессионистов был только один воистину гениальный мастер — он. Хороший друг Сезанна — добрейший Клод Моне, скупил несколько его работ и повесил в своей мастерской, чтобы «постоянно видеть перед глазами совершенство».

## АЗБУКА БРАЙЛЯ



Непросто на свете жить людям с ограниченными возможностями. В нынешнее время у них появилась надежда на технический прогресс и правильное отношение к ним «полноценного» Человечества. Действительно, мы ждем от науки и техники прорыва и возвращения этих людей к нормальной жизни. Но так было не всегда. Долгие века такие люди были обречены быть изгоями. И если глухота позволяла трудиться, то слепота обрекала человека на «жизнь во тьме». Пока в XIX веке не появился талантливый человек по имени Луи Брайль. Потерявший в детстве способность видеть из-за несчастного случая, он с помощью семьи выучился грамоте, научился пользоваться примитивной азбукой пальцев и обучился игре на органе. Но впоследствии он посвятил жизнь созданию тактильной азбуки для слепых, где буквы и знаки препинания изображались выпуклыми точками — их освоить было нелегко. Его азбукой пользуются и поныне, есть надписи в аптеках, магазинах и даже в лифтах. В начале января исполняется 210 лет со дня рождения этого благородного человека.



Зураб Церетели

# ЛИДЕР ЗВЕЗДНОГО МАРАФОНА

■ Ирина СИХАРУЛИДЗЕ

Зурабу Церетели, крупнейшему творцу современности исполнилось 4 января 85 лет. На день рождения принято дарить подарки, накануне круглой даты он сам сделал очередной подарок родному городу – памятник А.С. Грибоедову, который будет водружен в фойе Тбилисского русского драматического театра имени Грибоедова.

В свои солидные годы Зураб Константинович по-прежнему продолжает жить в привычном для себя темпе. Как обычно, он задумывает грандиозные идеи и реализует их. Этот «перпетум мобиле» планетарного масштаба, запущенный полвека назад, продолжает работать без перебоев. Меняются общественные формации, государственные

деятели, а Церетели удерживает место лидера в не имеющем временных рамок и географических ограничений марафоне. В шутку о себе он говорит, что и сегодня внутренне ощущает себя «тбилиским хулиганом», догнать которого невозможно. Зураб Церетели – автор более 5000 произведений – скульптуры, живописи, графики, монументально-декоративного искусства, фресок, мозаик, панно. Церетели больше, чем художник, он – посол доброй воли ООН, и его монументы давно стали формой народной дипломатии, призывающей к миру и добру на языке, понятном без перевода. Работы его переданы в дар государствам на всех континентах. После завоевания Старого и Нового света, Азии и Латинской Америки, в поле внимания Церетели оказались Австралия и Африка. В последнее десятилетие он передал в дар Австралии статую российского путешественника Миклухо-Маклая, а также получил заказ от Эфиопии на памятник А.С. Пушкину, потомка «арапа Петра Великого». Скульптур Зураба Церетели в настоящее время нет только во льдах Антарктиды, но не исключено, что маэстро замыслит проект, который бы увековечил достижения человечества в покорении Северного и Южного полюсов. Логично предположить, что следующим шагом станут освоение космических просторов – для Зураба Константиновича (пока только в пределах Земли, а там, кто знает) нет невыполнимых миссий.

Зураб Церетели относится к редкой категории людей, которые умеют ставить перед собой цели и достигать их. «Хотеть» для него означает «сделать» и сделать безукоризненно. Если для рядовых перфекционистов важен процесс лакировки действительности и в стремлении довести свой замысел до идеала они забывают о цели, то для представителей когорты победителей, а к ним и относится наш юбиляр, важен именно результат – они проявляют гиб-





Памятник Победы в Великой Отечественной войне на Поклонной горе. Москва

кость мышления и экстраполяцию, способны на неординарные шаги. В первую очередь, победители постоянно движутся вперед.

Зураб Церетели довольно рано понял, к чему он стремится. Родился он в семье инженера-строителя, однако братом матери был известный художник Георгий Нижарадзе. В его доме маленький Зураб впервые окунулся в атмосферу творчества, на него сильное впечатление произвели обстановка мастерской и общество, которое собиралось у дяди – вся элита грузинской культуры. Знаменитые художники Давид Какабадзе, Серго Кобуладзе, Уча Джапаридзе стали первыми учителями увлекавшегося изобразительным искусством юноши. В 1958 году Церетели окончил живописный факультет Тбилисской Академии художеств, и поступил на работу в Институт истории, археологии и этнографии академии наук Грузии. Вскоре поехал на стажировку во Францию. Для большинства начинающих специалистов поездка в капстрану в начале 60-х годов показалась

бы фантастической удачей. Церетели не удовлетворился официальной программой, он нашел возможность встретиться со своими кумирами – Пабло Пикассо и Марком Шагалом. Эти знакомства сильно повлияли на Зураба Церетели. У Пикассо он заимствовал размах и бесстрашие, понял, что для достижения успеха надо на шаг опережать время. У Шагала перенял дар пропускать через сердце всю боль мира, усвоил его аксиому, что главный цвет в палитре художника – «цвет любви».

Церетели изначально был нацелен на признание, почести, богатство. Образ гениального нищего художника был для него неприемлем. Ему хотелось достичь славы и быть вне конкуренции, как блистательный Тициан, которого «обожал весь венецианский сенат, вся Венеция, все императоры иностранные». Вернувшись в Союз, Церетели начал активно работать в области монументального искусства. После того, как Церетели возглавил монументальную секцию Союза художников Грузии, он получил доступ к за-

казам на оформление главных партийных здравниц. Должность художника-архитектора предоставила ему возможность синтезировать размах и праздничность в художественном оформлении объектов. Архитектурное пространство Гагра, Пицунды, Боржоми, Адлера заполнилось яркими панно, разноцветными мозаичными арт-объектами в виде рыб, спрутов, морских коньков, абстрактных композиций. Заказы на оформление курортных зон, ко всему прочему, приносили хорошие доходы. В Тбилиси 70-х ходила шутка, что 50-рублевую купюру коллеги по цеху художников называют «зурабкой», потому что мельче денег скульптор, проявивший себя неординарным творцом и прекрасным организатором, просто не признает.

Первый большой успех ему принесло живописное полотно «На страже мира» на одноименной экспозиции в Москве. В 1967 году в Тбилиси состоялась первая персональная выставка мастера. Тогда же он был удостоен своего первого звания – стал Заслуженным художником Грузинской ССР.



«Слеза скорби»

В 70-е годы Церетели выходит на международную орбиту, на посту главного художника Министерства иностранных дел СССР занимается художественным оформлением посольств Советского Союза за рубежом, много ездит, заводит дружеские отношения с истеблишментом и культурной элитой ведущих мировых держав. В Союзе ему поручают самые престижные проекты, в частности, Церетели являлся главным художником Олимпиады-80 в Москве. Выполнение высоких творческих задач приносят мастеру в 1980 году почетное звание Народный художник СССР. Зураб Константинович является рекордсменом по числу полученных за четверть века Государственных премий СССР. Первую «государыню» он получил в 1970 – за мозаичные композиции Ленинского мемориала в Ульяновске и во Дворце профсоюзов Тбилиси. Вторую в 1982 – за участие в создании гостиничного ком-

плекса «Измайлово» в Москве, третью в 1996 году – за мемориальный комплекс «Памятник Победы в Великой Отечественной войне 1941-1945 годов» на Поклонной горе в Москве. К тому же в 1976 году он стал лауреатом Ленинской премии в области литературы, искусства и архитектуры – за пространственно-декоративное решение детской зоны курортного городка в Адлере.

Один из главных постулатов его творчества – отклик на актуальную тематику. В советское время Церетели создал монумент «Дружба навек», посвященные 200-летию Георгиевского трактата, мозаичную Арку дружбы на Крестовом перевале на Военно-Грузинской дороге. В 2006 году в США был открыт памятник «Слеза скорби» – подарок американскому народу в знак памяти о жерт-

Памятник Петру I



вах 11 сентября. На церемонии открытия присутствовали президент США Билл Клинтон и президент России Владимир Путин. Монумент «Слеза скорби» высотой 100 футов и весом 176 тонн признан общественностью самым «поразительным мемориалом» в мировом масштабе. Памятник жертвам трагедии в Беслане был установлен в Москве в 2010 году на пересечении улиц Солянка и Подколокольного переулка. Страшная гибель невинных детей в результате захвата школы террористами потрясла мастера. К детям у него отношение особое, художник постоянно участвует в благотворительных выставках и аукционах, направляя средства от проданных произведений на борьбу с детскими заболеваниями.

Кому довелось посетить московской дом Церетели, знают,





#### «Добро побеждает зло»

как хлебосольно там встречают гостей. Между тем сам хозяин редко присутствует на перманентных приемах, поскольку день его занят не праздным сибаритством, а работой. Встает с первыми петухами, делает несколько упражнений и сразу приступает к любимому утреннему занятию, которое заряжает его энергией на весь день – наносит широкими мазками краски на чистый холст. Создание утренних картин одна из постоянных привычек маэстро. Он пишет маслом в своих студиях в Москве, в Париже, в Нью-Йорке, в любом городе, где его застает рассвет. В тишине и одиночестве он может дать волю своей творческой натуре, отмежеваться от постоянных организационных забот. В течение дня его будут отвлекать самые разные дела, чтобы хоть как-то оградить свое личное пространство, ему приходится менять номера мобиль-

ных телефонов, иначе бы весь день уходил на звонки. Однако для ближнего круга и друзей он всегда доступен. Он умеет дружить, помогать людям, создавать атмосферу праздника. Стоит только привести один пример: увидев, как скромно отмечают свадьбу Владимир Высоцкий и Марина Влади, он тут же пригласил молодоженов в Грузию, где им устроили незабываемое свадебное путешествие.

Ряд скульптур мэтр посвятил видным деятелям истории и современности – Колумбу, Бальзаку, Бродскому, Высоцкому, Ростроповичу, Солженицыну, Табакову, Любимову, Шостаковичу, Аксенову, Паваротти, Пастернаку, Цветаевой и др. В одной из последних композиций он поместил в единое пространство Микеланджело, Леонардо да Винчи, Малевича и Кандинского, объединив, таким образом, классику и авангард.

В советское время, нарушив идеологические запреты, создал статуи почитаемых в Грузии святых. Чтобы обойти цензуру, отливал фигуры в Белоруссии, где не стали уточнять, кем же были на самом деле исторические личности Шιο Мгвимели, Антон Мартухопели, Давид Гареджели. В настоящее время праведники во главе со Святой Нино, Давидом Агмашенебели, царицей Тамар, Шота Руставели возвышаются около Тбилисского моря, объединенные грандиозным проектом Зураба Церетели «Летопись Грузии». Композиция состоит из трех рядов 35-метровых колонн, на которых в виде барельефов изображены грузинские цари и поэты.

Родному городу Зураб Церетели подарил несколько скульптурных композиций: Гия Дanelия рядом с героями фильма «Мимино», скульптуры народных артистов СССР Тенгиза





«Рождение человека»

Сухишвили и Нино Рамишвили, памятник Рамазу Чхиквадзе. Посередине площади Свободы стоит колонна со скульптурой Георгия Победоносца, пронзающего Змия. В декабре 2016 года в Санкт-Петербурге открыли памятник Шота Руставели работы Церетели. Тема христианства близка знаменитому мастеру: в Бретани открыт памятник Иоанну Павлу II, в итальянском городе Бари – Св. Николаю Угоднику. Для церкви Св. Георгия на Поклонной горе скульптор создал статуи святых и патриархов России и Грузии. Церетели возглавил художников, расписавших храм Христа Спасителя, отлил для него врата, горельефы, кресты. В храме производит неизгладимое впечатление зал со сценами Нового Завета, земной жизни Спасителя от Благовещения

до Вознесения. Несколько лет назад скульптор создал самую высокую в Европе бронзовую статую Иисуса Христа. Фигура Спасителя, отлитая в Петербурге, равна 33 метра – по количеству лет, прожитых Иисусом Христом на Земле. Для сравнения – высота статуи Христа-Искупителя в Рио-де-Жанейро достигает почти 40 метров. Однако Церетели задумал поставить статую на 50-метровом постаменте, украшенном рельефами. Тогда общая высота монумента Церетели составит 83 метра и опередит признанную ранее самой высокой статую Христа в Португалии – высотой чуть менее 80 метров.

Произведения Церетели отличает монументальность. К числу его самых известных творений относятся скульптура «Добро побеждает Зло»,

установленная перед зданием ООН в Нью-Йорке в 1990 году и символизирующая окончание холодной войны, монумент Победы на Поклонной горе в Москве высотой 141,8 метра – по 1 дециметру за каждый день войны, монумент «Рождение нового человека» в Севилье, достигающий в высоту 45 метров.

Самым обсуждаемым монументом Церетели является памятник Петру I, воздвигнутый в 1997 году по заказу Правительства Москвы на искусственном острове в развилке Москвы-реки и Водоотводного канала. Высота монумента составляет 98 метров, вес около 2000 тонн. Царь изображен во весь рост, стоящим на палубе гигантского парусника. Ответственность столицы крайне негативно отнеслась к скульптуре, считая, что она «уродует город», что автор изваял не Петра Великого, а видоизменил фигуру Колумба, после того, как в Америке отказались ставить этот монумент мореплавателю. Неоднократно поднимался вопрос о сносе памятника, пытались даже взорвать «Колумба с головой Петра». Однако сегодня страсти улеглись, как и некогда обруганная парижанами Эйфелева башня, ставшая символом Парижа. Памятник Петру теперь занял достойное место в числе достопримечательностей Первопрестольной. Сам же Церетели говорит, что гордится своей работой. По его мнению, говорить о переделанном Колумба могли только люди, отвыкшие в коммунистическую эпоху видеть своих царей и не знающие своей истории. «Удивлялись: «Почему Петр в латах?!» Я воссоздавал его облик по старинным гравюрам, со мной работали три института», – рассказал скульптор. Церетели привык, что его обвиняют в гигантомании и безвкусице, и относится к этому спокойно, рассматривая критику как форму рекламы. Пересказывает анекдоты о себе: «Дети, берем пластилин, се-



годня учимся лепить слоников. Зурико, а ты лепишь букашку. Церетели, ты понял?! Маленькую букашку!».

О вкладе Церетели в культуру говорят такие факты. Братья Третьяковы собрали и подарили Москве художественную галерею. Фабрикант Бахрушин создал Театральный музей, принятый в дар императорской Академией наук. В XX-XXI веках эстафету меценатов подхватил Зураб Церетели, который открыл в Москве шесть музеев и галерей.

Более чем за десять лет «Передвижная выставка Зураба Церетели» побывала во всех регионах России, охватив более сотни крупных центров и маленьких провинциальных городов. На открытие выставки во многих городах Церетели приезжал лично и проводил встречи с любителями искусства. Кроме того, в последние годы прошли выставки мэтра в Париже, Риме, Нью-Йорке. В Тбилиси открыта галерея Зураба Церетели, в залах которой постоянно проводятся экспозиции произведений деятелей искусства.

Работа над циклом «История государства Российского (Дом Романовых)» ушло почти 35 лет. Церетели задумал проект в 80-х, когда только начинали витать идеи грядущей перестройки, и цари еще были не в чести. За воплощение цикла «Дом Романовых» Зураб Церетели из рук главы династического рода великой княгини Марии Владимировны принял орден святой Анны. Историческая серия состоит из 18 бронзовых статуй (высотой от 3 до 8 м) и скульптурных композиций, посвященных монаршим особам – от царя Михаила Федоровича, основоположника династии, до императора Николая II. Пока все скульптуры выставлены в Галерее искусств на Пречистенке.

Церетели нельзя упрекнуть в приверженности только к сильным мира сего. Скульптора волнует тема героизма, жерт-



Живописные работы Зураба Церетели

венности. Недавно были торжественно открыты два памятника маэстро – в Подмосковье памятник Зое Космодемьянской вблизи деревни Петрищево, где была казнена фашиста-

ми девушка-партизанка, и на Гоголевском бульваре в Москве – 18-метровый «Букет» из тысячи цветов и подсолнухов, посвященный всем женщинам. Сверкающий всеми красками



эмалевый букет предназначен и самым любимым женщинам художника – матери, жене, дочери, внучкам. Зураб Церетели встретил будущую жену Инессу Андрионикашвили, когда еще учился в Тбилисской Академии художеств. Супруги прожили в браке более 45 лет. В 1998 году, после смерти Инессы Александровны, художник организовал в Москве первую персональную выставку, названную в честь жены. Дочь Зураба Константиновича и Инессы Александровны, Елена, и ее дети Василий, Виктория и Зураб живут в Москве. Сегодня в семье Церетели уже четверо правнуков: Александр, Николай, Филипп, Мария-Изабелла.



«Сталин, Черчилль и Рузвельт»



«Творческое пространство». Переделкино

В мае 2017 года на территории Российского военно-исторического общества в Москве открыли Аллею правителей, где были установлены 42 бюста государственных деятелей – от Рюрика до лидеров советского государства работы Зураба Церетели. В настоящее время ряд исторических личностей вызывают негативное отношение, но, по мнению Церетели, их не следует «изымать из памяти», чтобы не повторять роковых ошибок. Умалчивать имена ныне неугодных деятелей или сносить их скульптуры непра-

вильно, считает Церетели. В одном из интервью он так обосновал свою позицию: «Меня назвали Зурабом в память деда, его расстреляли в 37-м. Бабушка в том же году повесила мне на шею православный крест. Мне было всего четыре года, но я помню, как мама, бабушка, тетки и другие – все не снимали траурных платьев и ждали, когда за ними придут. Но я же из-за этого не призвал свергать статую Дзержинского с Лубянки! И знаете почему? Это шедевр – уникальнейшая работа Евгения Вучетича.

Это искусство для искусства и, кроме того, архитектурный стержень, который прекрасно «держал» всю площадь».

Относительно своего монумента, посвященного Ялтинской конференции 1945 года, где, как на знаменитом фото, сидят Сталин, Черчилль и Рузвельт, Церетели говорит: «В 2015 г. этот памятник поставили в Ялте. И, кроме благодарности, ничего за него не получаю. Давайте, наконец, все рассматривать через искусство. Тогда будет больше доброты, любви к Богу и ближнему. Вот я художник и мыслю так же. Добрými глазами вижу природу. Создал иллюстрации к Библии, там каждая фраза – мудрость. А когда начинаются всякие амбиции-эмоции, это только портит отношения между людьми и государствами. В детстве мне бабушка рассказывала сказки всех народов, а не только грузинские. И была права».

Отдыхает ли когда-нибудь мэтр? Есть ли у него дача? Разумеется, есть дача в Переделкино, скульптор приобрел дом более 20 лет назад у Нади Леже, русской жены французского авангардиста Фернана Леже. Но, конечно, распорядился участком по своему усмотрению – превратил его в





Николай Свентицкий в мастерской Зураба Церетели

«Творческое пространство». С 2016 года в дом-музей можно приехать, чтобы погулять по Саду скульптур и посетить творческую лабораторию Церетели. На территории музея-мастерской выставлены рельефы, композиционные группы, скульптурные портреты, фрагменты мозаичных панно. Богатая экспозиция представлена библейскими сюжетами, макетами известных скульптур Церетели. Например, памятник мушкетерам, модель которого представлена в саду, скульптур установил во Франции, а памятник Иоанну Павлу II расположен ныне у собора Парижской Богоматери. Церетели увлечен своим последним детищем в Переделкино. Он собирается добавлять скульптуры и менять экспозицию. «Когда я не в Академии, я нахожусь здесь. Воздух, история этого места очень помогают работать», – говорит Зураб Константинович и добавляет, – «вход в музей для всех бесплатный. Как я могу брать деньги? Ни в коем случае!».

Наверно, мало найдется на планете людей, которые смог-

ли сделать столь много. С ноября 1997 года З. Церетели – Президент Российской Академии художеств. С августа 1998 года – сопредседатель Экспертно-консультативного совета по монументально-декоративному искусству. В 1998 году он был назначен главным художником храма Христа Спасителя, и во главе артели расписывал купол собора. В 1999 году Церетели создал Музей современного искусства на Петровке. Перечислить весь список регалий и наград Зураба Церетели сложно. Остановимся на наиболее значимых. Он – профессор Тбилисской Академии художеств, действительный член Грузинской академии наук, народный художник Российской Федерации, академик-корреспондент Королевской академии изящных искусств Сан-Фернандо (Мадрид), член-корреспондент Академии изящных искусств (Академии Бессмертных) Франции (Париж), действительный член Европейской академии наук и искусств (Австрия). Полный кавалер Ордена «За заслуги

перед Отечеством». Дважды награжден Орденом Дружбы народов. В середине февраля 2010 года Зураб Церетели был удостоен звания Кавалера ордена Почетного легиона. В начале июня того же года Национальное общество искусств США присудило ему золотую «Медаль Почета». Зураб Церетели стал первым грузинским и российским художником, удостоенным такой награды. Творческие заслуги Зураба Церетели отмечены Орденом Чести и другими высшими наградами Грузии.

В Севилье установлен монумент «Рождение нового человека», достигающий в высоту 45 метров. Уменьшенная копия этой скульптуры находится в Париже. Разбивая скорлупу старого мира, готов явиться человек новой формации, стремящийся к прогрессу, способный открыть новые земли. Памятник-метафора творца-философа, убежденного, что человек появляется на свет, чтобы созидать.



На занятиях Яна Калнберзина

## «ЧТО ТАКОЕ СЦЕНОГРАФИЯ?»

■ Инна БЕЗИРГАНОВА

В теплые октябрьские дни Тбилиси принимал посвященных. Посвященных в тайны театрального пространства – сценографов, художников по свету и звуку, видео- и медиа-дизайнеров. Представители Грузии, Канады, Венгрии, России, Украины, Армении, Азербайджана собрались на Второе биеннале сценографии – Tbilisi biennale of stage design (руководитель – Нино Гуния-Кузнецова), организованное Союзом молодых театральных художников имени В. Гуния (YTA UNION) – национальным центром Грузии OISTAT. Была развернута международная выставка (локация: Музей истории Тбилиси имени Иосеба Гришашвили – Карвасла); прошел региональный форум молодых театральных и

визуальных художников с презентациями, дискуссиями, в котором приняли участие представители национальных центров международной сети OISTAT (международная организация сценографов, театральных архитекторов и технологов, основанная в Праге); состоялись лекции и мастер-классы в рамках просветительской программы «Masters Lab» – они проходили в Государственном университете театра и кино им. Ш. Руставели и Тбилисской государственной академии художеств им. А. Кутателадзе.

Так совпало, что буквально следом за биеннале стартовал Международный фестиваль искусств имени М. Туманишвили «Gift», и многие интересные идеи, связанные с новыми тен-

денциями в области сценографии (в широком понимании этого термина, включающего не только декорации, костюмы, но и освещение, звуковое оформление и т.д.), нашли наглядное подтверждение в спектаклях, показанных в рамках «Подарка» – в том, как используются сегодня свет, звук, видеоряд. Как происходит взаимодействие слова, движения, изобразительно-пластического образа спектакля, lighting и sound design. Как рождается единое художественное пространство – важнейшая структурная основа спектакля.

### «ТВОРЧЕСТВО ВОПРЕКИ ТИРАНИИ»

В Тбилиси приехала легендарный британский сценограф и режиссер Памела Ховард, выступившая с лекцией «Творчество вопреки тирании». Она работает преимущественно в оперном и современном музыкальном театре. Книга Памелы Ховард «Что такое сценография?» неоднократно переиздавалась. Сценограф награждена



Орденом Британской империи.

**– Госпожа Памела, что сегодня происходит в мире сценографии? Как она изменилась в последние годы?**

– Каждый раз, когда мне задают этот вопрос, я отвечаю, что выходит уже третье издание моей книги «Что такое сценография?» Если говорить кратко, мы, сценографы, перешли от индивидуальной, единоличной работы к мультидисциплинарной, коллективной. Думаю, это произошло потому, что современные художники, я в том числе, много работаем в новых пространствах, не только театральных – в других сферах. Когда мы попадаем в новые, к примеру, урбанистические пространства, нам приходится переосмысливать, заново открывать сущность своей деятельности. Это

очень большое производство с огромным количеством людей. И так, я работаю в коллаборации и хочу отметить существенные изменения: если раньше имела место очень жесткая вертикальная иерархия и режиссер был богом, а художник – маленьким муравьем, то сейчас иерархия горизонтальная. Мы все сотрудничаем, работаем вместе, а не подчиняемся воле режиссера.

**– Как вы считаете, агрессивное внедрение различных технологий в современном театре происходит не в ущерб актерской природе, не умаляет роль личности актера?**

– Я в первую очередь работаю с людьми, особенно с оперными певцами, и для меня главный участник шоу – это артист. Во время частых аудиопрослушиваний я понимаю, что актер может дать мне для определенной формы. Когда артист оправдывает мои ожидания, я беру на вооружение те его качества, в которых он хорош, стараюсь оптимально использовать их в производстве. К тому же прежде чем начать творческий процесс с людьми, я делаю маленькие фигурки персонажей. Практически у каждого персонажа представления есть такой маленький двойник, с которым я играю. У меня все строится вокруг актера.

**– Вы сказали о коллективном творчестве в процессе создания спектакля. Не возникает ли иногда конфронтация идей и как выходить из этих конфликтов, если они случаются?**

– На мой взгляд, в первую очередь нужно больше делать и меньше говорить по этому поводу. У меня есть карандаш, который является моим супероружием. Снарядом. Лучше показывать, чем говорить. Каждый раз, когда кто-то не согласен с моим мнением и возникает конфликт, я беру в руки карандаш. Идет поединок на карандашах, на эскизах. Чтобы доказать свое мнение, я использую мое «су-

пероружие». Когда я говорю, то одновременно делаю чертежи, рисую. Потому что очень многие люди, которые работают со словами, не видят.

**– Как у вас родился интерес к сценографии? Путь к профессии был трудный?**

– Очень-очень трудный. В детстве я плохо училась и, когда мне было шестнадцать, меня выгнали из школы. Я знала, что можно поступить в художественную школу и начала рисовать. Я была тогда очень молодая, наивная... Поступила в колледж искусства в Бирмингеме, затем окончила лондонскую Школу изящных искусств Феликса Слейда. В 1970 году поехала во Францию, десять лет проработала стажером в Национальном народном театре (Le Théâtre national populaire). Я была совсем неопытная, а там собирались знаменитости. И это оказалось самым большим образованием, самым серьезным опытом, который я могла получить. С этого все и началось... Потом я вернулась в Англию, родила двоих детей.

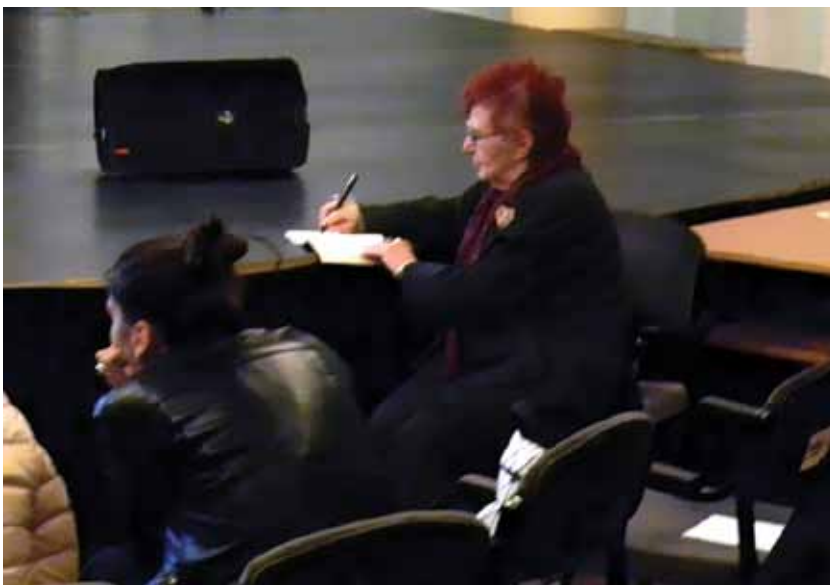
#### **ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ ПАМЕЛЫ ХОВАРД:**

«С самого раннего возраста я посещала балетные спектакли. Мне очень нравилось смотреть, как артисты курят в кулисах, ожидая выхода на сцену, как готовятся к тому моменту, когда войдут в актерскую зону и перевоплотятся в своего персонажа. Я поняла, что изображение, перед которым артисты танцевали на сцене, имеет какое-то отношение к сюжету, и движущиеся цвета их костюмов тоже являются частью общей картины. Я была очарована миром на сцене и вне ее, сосуществующими, зависимыми друг от друга, но невидимыми для публики... Я видела, как строились декорации, и иногда могла наблюдать, как рабочие сцены передвигают их части и шепчутся между собой, при этом балетные артисты танцуют в другом мире – мире света и звука.



Лекция Ярона Абуафия

приводит к большим изменениям. Я визуальный художник и делаю свою работу в больших и маленьких оперных театрах. И независимо от этого, всегда работаю очень коллаборативно, то есть привлекаю к сотрудничеству всех участников творческого процесса. Обычно это



Британский сценограф Памела Ховард

Я слушала разговоры в аудитории и однажды стала свидетельницей спора между двумя элегантно одетыми людьми о достоинствах оформления спектакля, который мы смотрели. Один человек с негодованием сказал о сценографе: «Он не обращает внимания на то, о чем идет речь, он просто делает то, что хочет, и каждый раз это одно и то же». Я подумала, что это интересный способ жить своей жизнью. Спустя время в классе нас попросили написать, чем бы мы хотели заниматься, когда покинем школу. Большинство девушек написали: фигуристкой, балериной, парикмахером. Я написала: «театральным художником», потому что думала: люблю чтение и историю, а театральный дизайн – просто рисовать это; я также ошибочно считала, что могу провести остаток своей жизни, делая именно то, что хочу. Мне передали документы, и будущее мое было решено. Я не осознавала, что это всего лишь вопросник. Была уверена, что теперь моя задача – просто следовать по выбранному маршруту и осуществить задуманное».

**– Госпожа Памела, работа с каким режиссером, художником, артистом и т.д. произвела на вас наиболее сильное впечатление?**

– Это Роже Планшон – ре-

жиссер Национального народного театра Франции в Виллербане (Лион), Каспер Нехер – немецкий художник и театральный дизайнер Бертольда Брехта в театре «Берлиннер-ансамбль», Юрий Любимов – режиссер Московского театра на Таганке, Давид Боровский – российский сценограф оперы и балета, Джорджо Стреллер – режиссер «Пикколо-театро» (Милан), Ариадна Мнушкина – режиссер «Театра дю Солей» (Париж). Кстати, Роже Планшон был очень хорошим другом Юрия Любимова, благодаря чему я попала в Театр на Таганке, увидела его спектакли, подружилась с Давидом Боровским. Все эти люди открыли свои театры для меня. Я могла присутствовать на репетициях, премьерях. Я сделала рисунок, на котором наряду с другими замечательными людьми изображен Давид Боровский с книгой и карандашом. Здесь же запечатлены слова, которые он сказал мне однажды: «Один визуальный образ, использованный правильно, творчески, может стать большим творчеством». На этом же рисунке – портретные зарисовки и мысли других известных людей. Это очень большая работа.

**– Каким проектом вы занимаетесь в настоящее время?**

– Представление, которым

я сейчас занимаюсь в Канаде, называется «Charlotte – A Tri-Coloured Play with music». Оно должно было быть показано на международном фестивале искусств им. М. Туманишвили «Gift» – не получилось. Надеемся, что приедем с этим спектаклем на будущий год. В 90-е годы я была директором Школы сценографии в Лондоне, и у нас учились студенты из Тбилиси, Петербурга. Вместе с британскими студентами они занимались проектом по сценографии. Все завершилось огромным фантастическим спектаклем «Ричард III» Шекспира, который потом все вместе повезли в Москву. Никогда не забуду этот спектакль.

### СОН МЕЙЕРХОЛЬДА

О Пражском Квадриеннале сценографии 2015 года рассказала российский художник Полина Бардина. На нем была представлена работа Полины Бардиной и Яна Калнберзина «Сон Мейерхольда».

– Мы решили отказаться от формы экспозиции и посвятили наш павильон великому режиссеру Всеволоду Мейерхольду, но через личное ощущение, отношение к мастеру, – рассказала Полина Бардина. – Создали инсталляцию, при этом учли место, где все происходило – Дом писателя Франца Кафки. Это тоже стало определенным психологическим контекстом. Нашей сверхзадачей было погрузить зрителей в соответствующую атмосферу. Мейерхольд у нас лежит и спит – хотя это для режиссера совсем не характерно, потому что все знают его как энергичного человека, новатора. Мы стремились создать среду и показать, что ему там снится. А зритель сам додумает, что именно. За окном в это время идет дождь... А потом мы решили поместить наш проект «Сон Мейерхольда» в формат комиксов. «Спит Большой Человек. Размерно дышит под гигантским одеялом. Огромная и непостижимая фигура в облаке легенд. Тесно ему. Он – Мей-



ерхольд»... «Сон Мейерхольда» получил Золотую медаль как лучшее издание Пражской Квадриеннале-2015.

Роль художника в последние годы меняется, и роль художника-сценографа в том числе. Можно говорить о параллельной линии решения пространства. Есть спектакли, в которых сценограф – полноценный соавтор режиссера. Видна трансформация режиссерского театра: раньше существовала иерархия, когда постановщик спектакля в каких-то случаях – это некий демиург, тиран, и остальное подчиняется ему. Сейчас все равноценные соавторы: драматург, режиссер, сценограф, композитор, хореограф. Иерархия из вертикальной становится горизонтальной. Рождается коллаборационное творчество. Профессионалам это, разумеется, дает невероятную свободу и мотивацию. Голос, возможность более интуитивного развития темы. Сценография обращается к подсознанию. Поэтому сценограф, который имеет право голоса, зачастую может углублять режиссерское решение, давать ему многослойность – это характерная черта удачных работ. И как зритель я могу воспринимать увиденное на уровне текста, смысла, на уровне нарратива как истории и, конечно, на индивидуальном уровне. Об этом

на биеннале говорили многие: сценограф – не дизайнер сцены. Это другая профессия. Сценограф занимается пространством, но пространство может быть и звуковым. Например, создается звуковой ландшафт. Или сценограф занимается исключительно светом – на голой сценической площадке. Сейчас поле деятельности театрального художника невероятно, безгранично расширилось – они нередко выходят за пределы сценического пространства в природу, городскую среду. Очень сложно определить границы профессиональной компетенции сценографа. Конечно, это и выбор природы, а часто решение художника является исходной точкой всей концепции спектакля. К примеру, в работах режиссера-художника Дмитрия Крымова. Все его смысловые образования выходят из визуального решения, визуальной драматургии, пространства во времени. В Лаборатории Дмитрия Крымова работают со зрительскими ассоциациями, интеллектуальным багажом. Это хорошо, когда у каждого возникает свое ощущение от интерпретации спектакля. Все театральное развитие направлено на большую интимность, персональность работы со зрителем. Публике мы все больше доверяем. Особенно когда работаем не с классическим ма-

териалом, а с реальностью, или перерабатываем классические пьесы в актуальном ключе. И в этом смысле зрительская интерпретация, зрительская работа – колоссальная.

**– У вас нет специального образования сценографа – вы художник-график. Это помогает или мешает на вашем нынешнем поприще сценографа?**

– У меня все навыки визуальной композиции, в целом наши навыки одинаковы – что для плоского изображения, что для пространственного художественного мышления. Разве что мне не хватало на первых порах технической подкованности. Но сейчас существуют невероятные возможности для образования в любой области. Ресурсы для изучения компьютерных программ, программирования, научных дисциплин. Имеющееся у меня техническое образование направляет к самообразованию. Мой плюс – дисциплинированность, скорость работы. Театральные художники обычно более медленны, инертны, осторожны. Школа – это, с одной стороны, прекрасная база, следование традициям. И из этого трудно вырваться, делать что-то действительно хулиганское, против правил, актуальное, наглое. Театральные художники слишком интеллигентны – у них такая великолепная школа, что это им... мешает. Хорошо, что проводятся биеннале. Такие события способствуют контактам, саморазвитию. К тому же я курирую курс сценографии в Высшей британской школе дизайна, и это тоже замечательная возможность общения с художниками. Если не общаться, не слышать критики, то не будет движения вперед. А выражать критику обычно не принято. Приходят на премьеру и говорят друг другу: «Очень хорошо!» И только от по-настоящему близких друзей я могу получить конструктивную критику, которая необходима мне. Важно абсолютно без купюр общаться

На лекции Полины Бардиной (Россия)



ся друг с другом. Иначе ты живешь в неких иллюзиях. Британская школа для меня важна тем, что мы приглашаем самых разных специалистов. Они рассказывают про свой опыт. Это живая материя жизни, обмен идеями, размышлениями о том, что такое искусство, чем мы в принципе занимаемся. Каждый художник должен иметь свой манифест: что я вообще делаю и для чего. Вот я трачу деньги на невероятные металлические конструкции, дорогие ткани. А для чего это? А может быть, я могу сделать более экономный проект? Актуальная идея – экономия ресурсов... Конечно, это не касается оперных и балетных спектаклей, когда люди идут в театр как на праздник. И все-таки использование современных технологий – это подчас экономия ресурсов. Для сценографов наступило время огромных возможностей. Сценический дизайн действительно содержит фантастический потенциал для раскрытия личности, для вдохновения.

**– Каков же ваш манифест сценографа?**

– Для меня очень важно, чтобы то, что я делаю, было не музейным. Чтобы именно внутри моего творчества каждая работа становилась для меня маленьким открытием. Мой театр – это непременно изобрета-

тельный театр. Я хочу дать зрителю время на то, чтобы в нем произошли какие-то изменения, и делаю это через удивление. Изобретательный театр – это мой путь. Приведу пример. В московском театре «Практика» шел очень маленький, оформленный мной спектакль «Парикмахерша». Это тот случай, когда ты гордишься своей работой, любишь ее спустя годы. В главной роли была занята актриса Инга Оболдина. «Практика» – малюсенький театр. При этом эта работа настолько моя! В спектакле столько придумок, и выполнено все чудесно. Совмещены фотоколлажи реальных мест – в стилистике театра. doc: я искала подлинные парикмахерские советских времен с очень забавной фактурой... Все это я фотографировала. А потом сделала на сцене большую книжку-раскладушку. Так что любовь к книге у меня сохранилась. Каждая сцена в спектакле открывалась как страница большой книги. Как только поворачивался «первый лист», зрители видели раздвигающуюся на их глазах маленькую провинциальную парикмахерскую... Классное ощущение было поймано, очень точное и полезное для этой пьесы. С одной стороны, зрители ждут волшебства, с другой – не готовы к нему. А на этом спектакле все восклицали: «Ах!» Вот это удивление в

театре мне всегда очень нравилось. Для меня важно именно впечатление, которое работает на спектакль, углубляет его. В эпоху развитых технологий появляется ностальгия, ощущается потребность в человечности, в детском восприятии мира. Когда ты открыт, когда все чуть-чуть волшебно. Удивление работает как первооткрывание мира. Мой театр – это и есть первооткрывание мира. Особенно это необходимо в больших городах. Через удивление, какую-то изобретательность для меня возможно возрождение.

**– Расскажите, пожалуйста, о московском объединении, работающем с современными формами театральной активности – Le Cirque De Charles La Tannes.**

– В нее вошла команда выпускников Школы-студии МХАТ, учившихся на курсе Дмитрия Брусникина. Командой мы делали наши первые эксперименты. Основателями и активными членами группы являются: Саша Пас (художественный руководитель), Юрий Квятковский (режисер, актер), Алексей Розин (режисер, актер), Илья Барабанов (актер), Рома Литвинов (композитор), Янук Латушка (видеохудожник). В начале 2010 года наша группа выпустила хип-хоп мюзикл, хип-хоперу «Копы В Огне». Саша Легчаков написал сценарий. Это был суперинтересный эксперимент – результат суперальтруизма. Мы репетировали по каким-то подвалам. Это было непросто, физически тяжело. Но все искупалось свободой творческого поиска. Главное – найти людей близких по духу, хотя бы одного, а лучше – команду.

**НЕСКОЛЬКО КАПИТАНОВ НА ОДНОМ КОРАБЛЕ?**

В аудитории Академии художеств с содержательной и полезной лекцией о современном видео и мультимедийном искусстве и мастер-классом для видеохудожников и видеоинженеров выступил российский

Нино Гуния-Нузнецова (справа)





видео и медиа-художник Ян Калнберзин.

Интересной и насыщенной была лекция художника по свету Ярона Абулафия (Израиль-Нидерланды), посвященная дизайну театрального освещения. По его мнению, свет в спектакле выполняет драматургическую функцию и является элементом архитектоники спектакля. «Обычно, когда я создаю дизайн освещения, то тщательно обдумываю каждый его компонент. И всякий раз конструирую его с нуля – чтобы соответствовать драматургии, чтобы найти верное соотношение света и тени. Lighting design должен создавать заряд, нести энергию. В процессе работы я сталкиваюсь с огромным количеством дилемм. Для меня это всегда импровизация. Я могу долго обсуждать что-то с драматургом, режиссером, композитором. Световые ощущения, образы информируют автора музыки, хореографа и т.д. Мы вместе создаем образ спектакля. Идея освещения должна с самого начала быть включена в общий творческий процесс. А если вы будете просто следовать за другими в финале, у вас уже не будет возможности предлагать свои идеи».

Говорил Ярон Абулафия и о том, как могут иногда помогать друг другу сценическое освещение и видеопроекция. «Когда дизайнеры работают вместе, каждый должен знать, что делают другие. Тот, кто занимается видеопроекцией, и мастер по свету – это два капитана на одном корабле. Но лидировать, доминировать должен свет. Видео не может заменить освещение. Нужно все заранее спланировать так, чтобы свет и видео не схлестнулись».

Специалисты из Сербии профессор Романа Бошкович Живанович и профессор Добривоже Милижанович провели мастер-класс «Звук и пространство. Перспективы звукового дизайна в драматическом и пост-драматическом театре» и раскрыли секреты саунд-ди-



**В современной сценографии свет играет важную роль**

зайна – это использование существующих записей в новом формате, придание им новой формы, развитие, переработка саунд-объектов. Добривоже Милижанович рассказал о знаменитых саунд-дизайнерах, которые способствовали развитию этой сферы в соответствии с потребностями нового времени – Луиджи Руссо, написавшем манифест «Искусство шумов», пионере в области «конкретной» музыки Пьере Шеффере.

«Ключевой момент в саунд-дизайне – создание «конкретной» музыки, работа с конкретными «саундами» – звуками. В классическом варианте использовались определенные звуки, но после Второй мировой войны появилась новая тенденция – редактирование «саунда». Это – «нарезать», комбинировать звуки, манипулировать ими, использовать немзыкальные правила к музыкальному продукту. Это появилось в 40-50-е годы. Вклад Пьера Шеффера – создание саунд-объектов, частичек, чтобы использовать их затем для большой композиции. Идея – никаких ассоциаций с саунд-объектами, сосредоточенность на самих звуках. Важен драматический эффект, создаваемый «саундами», когда мы перестаем думать о том,

как именно создается нужный эффект, и ощущаем только влияние звуков на нас. Саунд-дизайн связан с пространством и временем», – отмечал в своей лекции Добривоже Милижанович.

Романа Бошкович Живанович – архитектор по образованию – сравнила архитектуру со сценографией и отметила, что дизайн сцены создается для того, чтобы выразить какой-то конфликт, и эта особенность как раз и отличает его от архитектуры, которая не ставит перед собой такую задачу. «Я стараюсь использовать идеи архитектуры в театре и наоборот», – отметила Романа. В своем выступлении она выделила несколько уровней пространства – городской ландшафт, здание театра, его фойе, зрительный зал, сценическое пространство, воображаемое пространство. «Пространство может передавать мессидж, служить началу истории или быть локацией действия. У пространства может быть своя независимая история. Оно может конфронтировать, выражать какую-то точку зрения, нести атмосферу, быть метафорой. К примеру, абстрактное пространство – это прямая метафора».



Тифлисский дом Ахундова



# Те имена, что ты сберег

## ■ Владимир ГОЛОВИН

Связующей нитью пролегла Кура между двумя странами, главными в судьбе этого человека – Азербайджаном, где он родился и Грузией, где прошла большая часть его жизни. Из ученика духовной школы при мечети он превратился в отрицающего религию философа-материалиста. Серьезно осваивать русский язык начал в 22 года, а по прошествии трех лет стал ведущим переводчиком в канцелярии заместителя Кавказа и обучал своему родному языку российских поэтов. Дружба с армянским писателем-реформатором подвигла его стать основоположником азербайджанской драматургии и литературной критики. Именно в Тифлисе стал известен Европе «азербайджанский Мольер» – писатель и общественный деятель, полное имя которого – Мирза Фет Али-

бек Гаджи Алескер оглы Ахундаде. В историю он вошел как Мирза Фатали Ахундов.

...Мелкий торговец из азербайджанского городка Нухи (ныне – Шеки) Мирза Мамедтаги берет второй женой племянницу ахунда, то есть, мусульманского ученого высшего разряда Хаджи Алескера, живущего в Иранском Азербайджане. Зовут ее Нане-ханум, в 1812 году она рождает мальчика Фатали, и нельзя сказать, что первые годы жизни были у него светлыми. В 8 лет его отдадут в моллахану – духовную школу при мечети. Учебников там нет, грамоте начинают учить на арабском, по сурам Корана, а потом изучают литературу на фарси. Тягу к знанию это не прививает. «...Я стал ненавидеть учебу и был согласен на любую работу... бросил школу и целый год был свободен...», –

вспоминал Ахундов спустя годы. Безрадостна и жизнь его матери – положение младшей жены бесправно, вся работа по дому на ней, у старшей жены отвратительный характер. В общем, Нане-ханум решает развестись, и уезжает с сыном к своему дяде. Но... вскоре умирает от лихорадки.

Ахунд Алескер усыновляет Фатали, однако мирной жизни нет. Идет русско-персидская война, Алескер меняет города – Карадаг, Еленкут, Гянджа. Мальчика вновь пытаются отдать в моллахану, но он упорно отказывается. И заниматься с ним начинает приемный отец, получивший образование в духовной академии Египта, говорящий по-арабски и на фарси. Его терпение и умение общаться с подростком делают свое дело: Фатали проявляет инте-





Дом в Шеки, где родился Ахундов

рес к гражданским и духовным законам, астрологии, читает не только Коран, но и классическую поэзию Востока... В Гяндже его называют ахунд-оглы – сын ахунда. Отсюда впоследствии и появится фамилия Ахундов.

Между тем Гянджа разорена войной, Алескер теряет все свое имущество и окончательно решает: Фатали должен стать муллой. Юноша изучает восточные языки, правоведение, теологию, логику, метафизику. Успехи налицо, он уже сам убежден, что ему суждено тоже стать ахундом. Как ученику известного гянджинского муллы, ему необходим каллиграфический почерк. Уроки чистописания дает поэт-вольнодумец Мирза Шафи, и это меняет всю жизнь Фатали. Его учит один из первых азербайджанских просветителей, известный всей Европе под поэтическим псевдонимом Вазех после того, как его стихи перевел немецкий поэт и путешественник Фридрих Боденштедт.

Воинствующий атеист, объявленный кяфиром (вероотступником), не только занимается с юношей каллиграфией, но и делится «хорошей осведомленностью в области различных наук», погружает в мир поэзии. А главное, убеждает ученика отказаться от духовной карьеры. «... Мирза Шафи внушал мне просвещенные идеи и снял с моих глаз покрывало неведения. После этого я возненавидел духо-

венство и изменил свои мысли», – вспоминал Ахундов. А учитель так описывает его в одном из своих поздних стихотворений: «Он был зрелым и возмужалым с детства, какими другие бывают только в зрелом возрасте. Никогда он не допускал глупой выходки, всегда был мудр и серьезен. И так как его дух рано получил свободу, то от него ожидали великое».

В общем, приемный отец слышит от Фатали, что тот духовным лицом не станет, а хочет учить русский язык, на котором издано множество интересующих его книг. Хаджи Алескер, конечно, огорчен, но прекрасно понимает: надо идти в ногу со временем. И отдает молодого человека в открывшееся в Нухе русско-азербайджанское казенное училище. К концу учебного года он умеет немного писать и читать, по-русски знает много слов и предложений, но разговорной речи пока нет. В классе же с ним учатся мальчики 8-9 лет, а ему уже больше двадцати. Вот и приходится покинуть училище. Его влечет Тифлис – культурный, промышленный и торговый центр Закавказья.

В столице Грузии он появляется в октябре 1834-го умея читать, писать и говорить не только на родном азербайджанском, но и на других языках Востока – турецком, арабском и фарси, на котором уже имеет поэтический опыт. Появляется, чтобы

прожить в этом городе до конца жизни. Хаджи Алескер и тут не оставляет приемного сына: уж если не удалось сделать из него муллу, то надо помочь в жизни светской. Для этого, как и во все времена, во всех странах, используется знакомство. Ахунд приводит молодого человека к Аббаскули Бакиханову. Полковнику, главному переводчику главнокомандующего на Кавказе, участнику русско-турецкой и русско-персидской войн, близко знакомому с Грибоедовым и Пушкиным. А кроме того, он – один из основоположников реализма в азербайджанской художественной литературе XIX века, зачинатель азербайджанской научной историографии и археологии.

Бакиханов всегда рад помочь приезжающим в Тифлис молодым землякам, но в официальных учреждениях для азербайджанцев нет иной работы, кроме переводческой. Побеседовав с Ахундовым, он находит ему место, и уже можно прочесть служебный формуляр Мирзы Фатали: «Как хорошо обученный языкам арабскому, персидскому, турецкому и татарскому (азербайджанскому – В.Г.), назначен временно для занятий по гражданской канцелярии его превосходительства в помощь штатным переводчикам тысяча восемьсот тридцать четвертого года, ноября первого дня».

Что ж, на иное новый тифлисец рассчитывать не может: рус-

Мирза Шафи Вазех





**Ахундов вскоре после приезда в Тифлис**

ский язык знает плохо, не имеет никакого опыта, чинов и состояния нет. И он работает за 10 рублей в месяц – помощником устного переводчика восточных языков. Ломаным русским переводит чиновникам просьбы и жалобы крестьян, торговцев, священнослужителей. Когда кончается словарный запас, переходит на жестикуюляцию, и юмор помогает спасать положение. Теперь его главное желание – как можно быстрее овладеть русским языком. На нем Ахундов читает все, что попадает под руку, берет книги в городской библиотеке, записывает незнакомые слова на работе, на улице, на базаре. Он открывает для себя Пушкина, Ломоносова, Карамзина, Державина. Погружается в подшивки газеты «Тифлисский листок», ходит на спектакли приезжих артистов... И через три года уже не только прекрасно знает русскую литературу, но и свободно говорит по-русски, числится «по военной службе» и преподает азербайджанский язык в Тифлисском уездном училище. А там у него появляется друг – исполняющий обязанности штатного смотрителя, великий армянский просветитель и писатель Хачатур Абовян.

Жизнь этого реформатора и основоположника новой армянской литературы во многом напоминает судьбу Ахундова. Мальчиком воспитывался в монастыре, не раз пытался бросить учебу, окончив духовное образование, стал атеистом, в Тифлисе приобщился к русской культуре... По его примеру и Ахундов стремится создать на азербайджанском литературный идиом – систему, объединяющую язык и диалекты. Значительно влияют на него и политические взгляды Абовяна – сторонника демократических преобразований. Армянский друг

входит и в литературный кружок, созданный в доме приехавшего в Тифлис ахундовского учителя Мирзы Шафи, которого он принимает на работу в училище.

После нудной канцелярщины у Ахундова – два варианта использования свободного времени. Писать стихи в стиле классической восточной поэзии или отправляться в гости к знакомым, многие из которых становятся друзьями. Так он входит своим человеком в блестящее тифлисское общество того времени. Люди передовых взглядов, независимо от национальности, собираются во многих домах. У видных грузинских литераторов Александра Чавчавадзе, Георгия Эристави и Григола Орбелиани, азербайджанских писателей Бакиханова, Исмаилбека Куткашенского и Касумбека Закира, приехавших из России поэта Якова Полонского, востоковедов Адольфа Берже и Николая Ханыкова, писателя Владимира Соллогуба и актера Ивана Золотарева. У ссыльных декабристов Михаила Пушкина, братьев Бестужевых, Александра Одоевского, Николая Оржицкого, польского поэта-революционера Тадеуша Лада-Заблочного... Все они охотно принимают уже известного всему Тифлису переводчика – общительного, приятного собеседника с блестящим чувством юмора.

Знаменательным для Мирзы Фатали становится 1837 год. Поэма, сделавшая его знаменитым, знакомство с ссыльным декабристом, писателем Александром Бестужевым-Марлинским, первое участие в военной кампании. И все это неразрывно связано... Узнав о смерти Пушкина, который был для него «вершиной поэзии, светлым разумом», он пишет в жанре ближневосточной лирики «ка-

**Хачатур Абовян**







**Александр Бестужев-Марлинский**

сыда» элегическую поэму «На смерть Пушкина». И это – второй в мировой литературе отклик на гибель Александра Сергеевича! Вчитаемся в повосточному яркие эпитеты: «В мечтаниях его, как в движении павлина, являлись тысячи радужных отливов словесности...Глава собора поэтов... Солнце русской поэзии... Ломоносов красотами гения украсил обитель поэзии – мечта Пушкина водворилась в ней. Державин завоевал державу поэзии – но властелином ее Пушкин был избран свыше. Карамзин наполнил чашу вином знания □ Пушкин выпил вино этой полной чаши... Прицелились в него смертной стрелой. Исторгли корень его бытия... Грозный ветер гибели потушил светильник его души... Стар и млад сдружились с горестью. Россия в скорби и воздыхании восклицает по нем: «Убитый злодейской рукою разбойника-мира!»

В том же году – встреча с Бестужевым-Марлинским, вернувшимся из военных экспедиций. Тот хочет заняться тюркским и персидским языками, а лучшего учителя, чем Ахундов, не найти. Частые уроки сблизжают их, они о многом говорят, а потом оказываются в Абхазской экспедиции, которую возглавляет главноуправляющий гражданской частью и пограничными делами на Кавказе барон Георгий Розен. Это в его канцелярии работает Ахундов, это он благоволит к ссылке Бестужеву-Марлинскому, отличившемуся во многих сражениях. Так в формулярном списке Мирзы Фатали появляется запись: «Участвовал при покорении мыса Адлера».

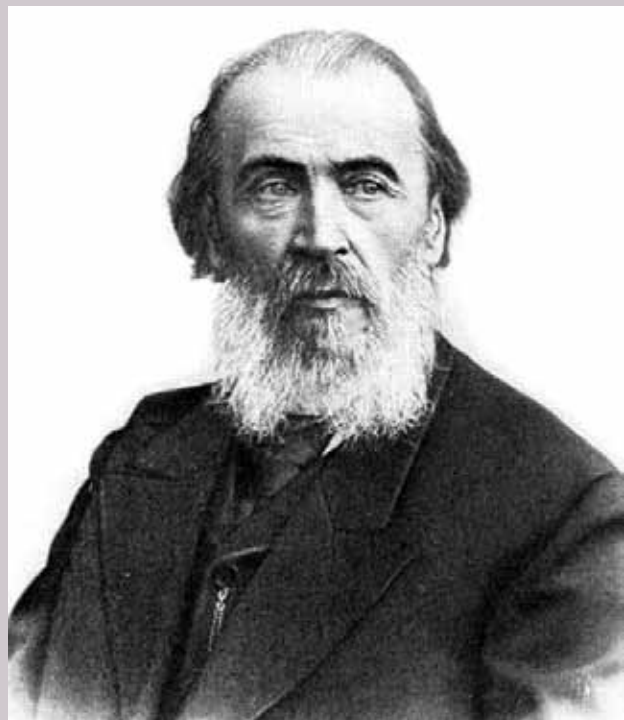
Но для самого Ахундова намного важнее другое. В Сухуми оба друга обедают у Розена, и барон спрашивает Бестужева, читал ли он поэму Мирзы

Фатали. А получив отрицательный ответ, просит перевести ее на русский язык. Перевод делается практически немедленно и вручается автору поэмы, помогающему с подстрочником. Это – последнее произведение Бестужева-Марлинского. Через три дня он бесследно исчезнет в схватке с черкесами. А перевод в списках расходуется по всему Кавказу и попадает в руки приехавшего в Тифлис публициста Ивана Клементьева, который пересылает его в редакцию журнала «Московский наблюдатель». Его сопроводительное письмо начинается так: «Вам, конечно, будет приятно довести до сведения публики то впечатление, которое певец Кавказа и Бахчисарая произвел на молодого поэта Востока, подающего во многих отношениях прекрасные надежды».

Редакция доводит поэму «до сведения публики», правда, не избежав ошибки в красивой аннотации: «Вполне разделяя чувства г. Клементьева, и благодаря его искренне за доставление нам прекрасного цветка, брошенного рукою Персидского поэта на могилу Пушкина, – мы от души желаем успехов замечательному таланту, тем более что видим в нем сочувствие к образованности русской». То, что автор – азербайджанец из Тифлиса, Европа узнает вскоре после того, как поэма появляется в XI книге журнала.

А еще все в том же 1837-м желание изучить азербайджанский язык приводит к Ахундову и Михаила Лермонтова, оказавшегося в Тифлисе. И здесь нельзя не вспомнить две фразы об азербайджанском языке, звучащие почти одинаково, но сказанные разными поэтами. Бестужев-Марлинский: «Татарский язык Закавказского края... как с французским в Европе, с ним можно пройти из конца в конец всю Азию». Лермонтов: «Язык,

**Яков Полонский**





Военный переводчик Ахундов

который здесь, и вообще в Азии, необходим, как французский в Европе». Не правда ли, поразительное сходство? И, согласитесь, вполне естественно объяснить его тем, что Лермонтов мог слышать эти слова Бестужева от их общего учителя Ахундова. В набросках, названных Лермонтовым «Я в Тифлисе», есть запись: «Ученый татар. Али». Вернувшись с Кавказа, поэт написал сказку «Ашик-Кериб», сюжет которой совпадает с азербайджанской народной сказкой, а все восточные слова можно отнести к диалектам азербайджанского языка... Впрочем, предоставим слово Ираклию Андроникову, лучшему исследователю творчества и жизни Михаила Юрьевича:

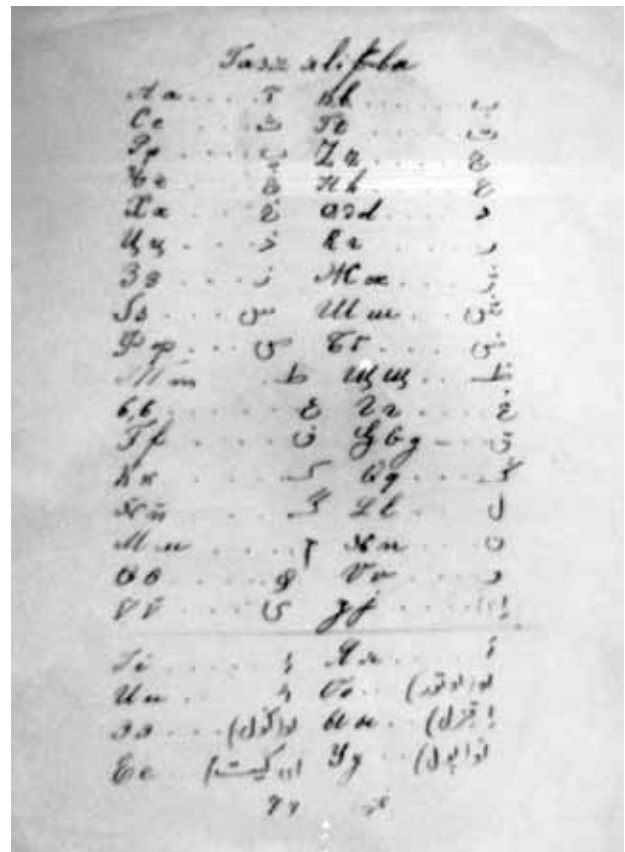
«Так у кого же Лермонтов брал уроки азербайджанского языка? Кто рассказывал ему азербайджанскую народную сказку? Ведь для того, чтобы давать Лермонтову уроки, этот человек должен был хорошо знать, кроме азербайджанского языка, и русский. Значит, это был очень образованный человек. Образованных азербайджанцев в то время в Тифлисе было немного. Мы знаем, что Лермонтов встречался с ученым азербайджанцем Али. Образованных азербайджанцев, которых бы звали Али, было в Тифлисе еще меньше. Может быть, даже один: Мирза Фатали Ахундов, или, как его называли в то время, Мирза Фетх-Али Ахундов... Он числился на военной службе и, значит, в 1837 году состоял с Лермонтовым в одном гарнизоне... Можно ли допустить, что Лермонтов, сосланный в Грузию за стихотворение на смерть Пушкина, в городе, где чуть ли не все жители знали друг друга, мог не встретиться, не познакомиться с азербайджанским поэтом, тоже написавшим за-

мечательные стихи на смерть Пушкина? Знакомство состоялось. А доказательством этому служит запись Лермонтова: «Ученый татар. Али»... Может возникнуть вопрос: к чему было Лермонтову расчленять его имя и писать отдельно: «Али»? Однако и сам Ахундов так писал свое имя по-русски».

В 1840-х Бакиханов уезжает в Азербайджан, Абовян – в Эчмиадзин, и литературный кружок Шафи распадается. А у Мирзы Фатали с 1846 года появляется новый русский друг – поэт Яков Полонский. Начинается эта дружба, конечно же, с все тех же уроков азербайджанского языка. Потом, уже вернувшись в Петербург, Полонский присылает другу свою пьесу из грузинской жизни «Дареджана Имеретинская», а через год получает ответный презент – книгу с надписью: «Якову Петровичу Полонскому в знак памяти и дружбы от автора Мирзы Фет Али Ахундова 26 октября 1853 года из Тифлиса». К книге прилагается письмо: «...Я, с большим удовольствием приняв этот лестный для меня подарок, не раз прочел прекрасные Ваши стихи. Теперь, желая также отблагодарить Вас подарком, я посылаю к Вам в знак памяти один из экземпляров моих комедий и остаюсь с чувством неизменной к Вам дружбы, которая не передается в изъявлении каких-либо доказательств... С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть покорнейшим Вашим слугою Мирза Фет Али Ахундов».

Да, к тому времени он уже известный драматург, с 1850 по 1856 годы написаны несколько комедий, которые принесли эту известность сразу по-

#### Проект реформы арабского алфавита





сле опубликования на русском языке. Статьи об их авторе появляются и в Тифлисе, и в обеих российских столицах, и за рубежом. Большую похвальную статью пишет Владимир Соллогуб, петербургская газета «Русский инвалид» перепечатывает из немецкого журнала *Magazin für die Literatur des Auslandes* материал под названием «Татарский комический писатель». В нем мы прочтем: «Театр сделался любимым увеселением в стране Багратидов... Можно было думать, что мусульманские поколения Закавказья по духу исламизма надолго останутся чуждыми подобных нововведений, но вот и между ними явился драматический гений, татарский Мольер, имя которого заслуживает того, чтобы сделаться известным его скромной родине. Этот татарский Мольер – Мирза Фет Али Ахундов по рождению и воспитанию татарин, впрочем... знакомый с образованием Запада...»

Страстно увлекшись театром, изучив технику построения сюжета и диалогов, Ахундов становится первым драматургом Ближнего Востока. Его пьесы, бичующие людские пороки, создают новый, современный азербайджанский театр, их ставят на русском языке и в Петербурге, и в Тифлисе. А вот на азербайджанском печатают не сразу и лишь на деньги, собранные по подписному листу, на сцене же показывают только в 1873-м. В тех же 1850-х пишется и повесть «Обманутые звезды», с которой в азербайджанской литературе рождается реалистическое направление. Все это создается на арабском алфавите, которым Ахундов пользуется больше 30 лет и, в конце концов, решает... заменить его латиницей. Считая, что арабский сделал образованность привилегией избранных людей и тормозит культурное развитие простого народа.

Новый алфавит, основанный на европейской системе и включающий не имеющиеся в арабском алфавите гласные, его создатель «пробивает» 10 лет. С разрешения российского правительства отправляет свое творение в Иран, но там – полное молчание. Успеха не приносят ни обращение в институты по изучению восточных языков Петербурга, Лондона, Вены, Парижа, Берлина, ни личная трехмесячная поездка в Стамбул, в авторитетное научное общество «Анджуман-Даниш». Оправдываются слова известного петербургского академика-востоковеда Бернгара Дорна, «новую мусульманскую азбуку» в целом одобрившего: «...Но введение ее между мусульманами, мне кажется, сопряженным с непобедимыми затруднениями».

Нелегкая судьба и у философско-политического трактата «Письма индийского принца Кемалуддовле к иранскому принцу Джелалуддовле и ответ последнего», критикующего деспотизм феодального государства и ставшего первенцем азербайджанской материалистической философии. Мусульманское духовенство не приняло самое вольнолюбивое произведение на Ближнем Востоке того времени, и трактат пролежал в архивах почти 60 лет. К счастью, многие другие работы – по вопросам литературы – увидели свет и стали основой новой



С военными наградами

азербайджанской философии искусства.

А что же с личной жизнью и «государевой службой»? В 30 лет Ахундов женится на оставшейся круглой сиротой Тубу, дочери своего приемного отца Хаджи Алескера. Из семи их детей в живых останутся дочь Ниса и сын Рашид, который в Европе займется тем, что сегодня назвали бы PR-ом творчества своего отца. Ко времени женитьбы Мирза Фатали – уже штатный письменный переводчик восточных языков Учреждения для управления Закавказским краем. Дальнейшая карьера: письменный переводчик в Канцелярии наместника кавказского с оставлением при Кавказской армии, переводчик VII класса Канцелярии начальника Главного управления наместника кавказского. Этот гражданский чин приравнивается к воинскому званию подполковника, и при официальном обращении его обладателя надлежит именовать «Ваше высокоблагородие».

Впрочем, было у него и еще более высокое звание: «Высочайшим приказом по иррегулярным войскам от 23 января 1873 года произведен за отличие по службе в полковники милиции». Нет, дорогие читатели, Мирза Фатали отнюдь не командовал городскими и не разыскивал уголовников. Дело том, что лишь в XX веке, в «соцстранах» милицией назвали правоохранительную службу. В остальные же времена, во всех странах это – нерегулярные вооруженные отряды, ополчение, создаваемое из населения только на время войны. Ахундов полностью достоин высокого звания. Ведь он не только «отлично исполнял все возложенные поручения»



Парадный портрет последних лет жизни

по разбору дел, размежеванию земель, переписке с горцами, сопровождению официальных лиц за границу... Он – участник нескольких военных кампаний и даже Крымской войны 1853-1856 годов. Среди его наград – светло-бронзовая медаль на Георгиевской ленте, учрежденная в память об этой войне, ордена Святого Станислава 2-й и 3-й степени, персидские ордена Льва и Солнца этих же степеней с алмазными украшениями, турецкий орден Меджидие 4-й степени.

При этом жизнь отнюдь не усеяна розами. И на службе были неприятности, доводившие до увольнений, и денег хронически не хватало, и многие начинания не удались. Да и религиозная общественность преследовала его не только при жизни, но и после смерти. Она отказалась участвовать в похоронах безбожника, и лишь вмешательство влиятельных друзей Ахундова

помогло предать его тело земле на мусульманском кладбище Тифлиса. А тайная полиция нагрянула с обыском к дочери покойного в поисках его «крамольных» рукописей. Опять-таки помогли друзья, предупредившие об обыске. И «крамолу» припрятали, предъявив полиции официальные издания. А ведь он вовсе не был революционером, он жил, исходя из собственного постулата: «Чтобы не видеть своими глазами вырождения и исчезновения нашего несчастного народа, пока мы доведем до конца наше пребывание в этом тленном мире, мы должны терпеть все невзгоды, все превратности нашей судьбы. Нам надо набраться терпения, чтобы пережить столь невероятные трудности. Другого исхода я не придумаю».

Над могилой Ахундова в 1958 году поднялась скульптура, созданная народным художником Грузии Константином Мера-

бишвили. Но есть в грузинской столице и другой памятник великому публицисту и просветителю. Им стал дом на берегу Куры, который Мирза Фатали построил на свои отнюдь не большие деньги, и в котором провел последние годы жизни. С 1982-го, по просьбе азербайджанской интеллигенции Грузии, здесь открыт Дом-музей писателя, на средства, выделенные Азербайджаном, ставший Центром азербайджанской культуры име-



Надгробный памятник Ф.М. Ахундову в Тбилиси

ни М.Ф.Ахундова. В его шести залах – мемориальные экспонаты из жизни и других азербайджанских общественных деятелей, материалы о грузино-азербайджанских культурных связях, этнографическая экспозиция.

Годы, когда здесь жил писатель, соединены с нашим веком не только его личными вещами в воссозданном рабочем кабинете и гостиной. Галерея современного искусства здесь именуется «Ахундов Хаус», а литературное кафе – «Мусье Жордан», по имени героя самой популярной комедии Мирзы Фатали... Не прервалась связь времен в одном из лучших литературных мемориалов Тбилиси.





Наталья Мещанинова

# НЕЖНОЕ КИНО ПРО ЛЮДЕЙ

■ **Инна БЕЗИРГАНОВА**

Собеседник корреспондента «РК» – известный российский сценарист и режиссер Наталья Мещанинова. Фильм «Аритмия», снятый Борисом Хлебниковым по ее сценарию, получил в 2017 году Гран-при российского кинофестиваля «Кинотавр», а картина «Сердце мира» стала обладателем такой же награды на «Кинотавре 2018».

«Фильм «Сердце мира – про поиск любви и про то, что ты, имея лауну, ищешь способ ее заполнить. Это не про то, что люди хуже, чем животные. Недолюбленность героя фильма привела к тому, что он не умеет общаться с людьми. Он ищет семью, которой у него не было. Он хочет стать своим для чужих, конечно же, не идеальных людей. Но ведь в жизни нет идеальных людей. Кино – про то, что мир порой оказывается сложнее и неожиданней, чем ты предполагал», – говорит Н. Мещанинова.

– Наталья, вашим режиссерским дебютом стал фильм «Комбинат «Надежда». Как он создавался?

– Сложный был процесс. Сначала я хотела снимать короткометражку. Это я сейчас про себя знаю, что короткий метр – не мое: не могу этой формой рассуждать. А тогда мне казалось, что начать нужно непременно с короткометражки: страшно было сразу замахнуться на полный метр. Мне пришла в голову такая история: одна девочка должна отомстить другой девочке, а потом, когда ситуация уже дойдет до точки, все-таки ее спасти. Была идея снимать на свои деньги. Но ничего не получилось, идея была пустой, и я это поняла. Стала думать в другом направлении – старалась пробраться в сторону живых людей. Реальных, не просто функционально выполняющих мою волю, а с какими-то чувствами. У меня долго ничего не получалось, пока я не поместила свою историю в Норильск. Этот город меня «очаровал» тем, насколько там невозможно



«Комбинат «Надежда»

жить. Тем не менее живут. Норильск – парадоксальный город, вызывающий смешанные чувства. И когда я поняла, что мою историю можно перенести в Норильск, она обрела смысл. Сценарий переписывался много раз, я переделывала его на съемках, потому что из-за отсутствия опыта мне было трудно предположить какой-то подвох, нестыковки, которые позднее всплывали на съемках, и мы все время импровизировали, меняли сцены. Писали эпизод, разводили мизансцены, и вдруг я понимала, что получается ужасная пошлость. Или это абсолютно вне жанра. На ходу все это переделывалось вместе с актерами. Награждала их иными смыслами, они говорили другие тексты. Я просила актеров от чего-то отказаться ради другого. Это был бесконечно живой процесс, когда в принципе ты не очень уверен в том, что снимешь завтра. Не очень понимаешь, останется сцена в этом виде или ты захочешь ее поменять. Спасибо продюсерам за их большое

терпение, потому что редко кто пойдет на такие вольности. Это было рискованно, потому что в таком процессе трудно сохранять основной смысл и выдерживать линии. Мне кажется, если бы не это, кино получилось бы гораздо более плоским и грубым. Эта свобода дала мне возможность расти вместе с фильмом. Это поток, река, и ты растешь вместе с материалом, который вдруг обретает голос, пространство. А пространство обретает тебя, и ты уже не можешь вернуться к тем своим ощущениям, которые остались на бумаге. Нужно двигаться к другим ощущениям. «Она продолжала дышать» – это моя гипотеза, теория, она мне очень помогла обрести внутреннюю и внешнюю свободу и поставить совсем не такой фильм, который был написан. Я не очень его сегодня люблю. Могу сказать, что картина «Комбинат «Надежда» была максимальным результатом, на который я была тогда способна. Сейчас понимаю, что могло быть иначе. В мелочах замечаю что-то

«недо», что-то «пере». В силу того, что за эти годы я профессионально выросла.

**– Героиня вашей первой картины Света становится виновницей гибели человека и уезжает из родного города, где произошла трагедия. Как ей жить дальше в новой реальности, когда на совести такой грех?**

– Живут же люди с таким бременем. Их много...

**– Но это же бремя навсегда!**

– Да, это бремя навсегда. Но случаются другие обстоятельства, которые тоже являются бременем навсегда. Смерть ребенка, например. Или самоубийство ребенка – вина навсегда. Или сбили человека, и он погиб... В этом смысле я не могу ответить за свою героиню, как она с этим будет жить. Важно, что Света совершила страшный поступок, после чего больше не могла оставаться в Норильске и уехала.



– А вам приходилось сжигать все мосты и начинать жизнь заново?

– В эту картину я вложила свое, свои ощущения. Когда-то я тоже совершила побег из города Краснодара. Правда, это не Норильск. Краснодар – другой город, процветающий. Там можно жить. Но мой побег из родного города оказался тоже тяжелым и причинил боль разным людям. Потому что никто меня не собирался отпускать. Но закон обретения собственной жизни вдруг сформулировался тогда на уровне создания фильма. Кстати, сначала у нас был другой финал картины. Света должна была улететь, а потом вернуться на родину. В титрах было написано, что она выходит замуж в этом же городе за любимого мальчика. То есть, обрекает себя на вечные муки совести – наказание... Но такой финал мне перестал нравиться, потому что все это пахло морализаторством. Потому что судья – это одна профессия, а режиссер – другая. Внутренне мне хотелось отпустить героиню, чтобы она вырвалась из своей среды. И она возвращала меня к самой себе. Я ведь пошла до конца, причиняя существенную боль близким людям. Уехала из род-

ного города, чтобы обрести свою жизнь. У меня было стойкое ощущение, что в Краснодаре я живу не своей жизнью. И от этого во мне была ярость и ощущение беспомощности одновременно. Это такой крутой замес, который в какой-то момент просто выстрелил. Сработал детонатор.

– И в итоге вы не проиграли.

– Конечно. Я уехала и стала режиссером. Стать режиссером в Краснодаре было невозможно. Немыслимо совершенно.

– Как говорят, в своей жизни ты должен сделать максимум того, на что способен.

– У меня не было ощущения того, что я что-то должна. Просто чувствовала: взорвусь, если со мной что-то не произойдет, сойду с ума! Такая серьезная ненависть во мне тогда росла, и этой ненавистью я наделила позднее свою героиню. Света ненавидит каждый миллиметр своего пространства, и когда родители дарят девушке квартиру на день рождения, ее это не радует.

– Квартирой ее как бы привязывают.

– А когда Свете дают денег на дорогу, то и уехать ей тоже страшно. И мне было страшно совершить свой перелет и сказать себе: «Это навсегда!» Еще труднее это сделать тем, кто живет в Норильске. Вот материк, и на Таймырском полуострове находится этот город. К нему нет дорог, туда не ходят поезда, часто нелетная погода. Как будто люди действительно живут на Луне. Я хочу на другую планету, и мне страшно! – вот состояние Светы. Для того, чтобы этот страх перебороть, моя героиня должна была совершить поступок, который по сути не оставил бы ей выбора. Это точка невозврата. Света уже сама определила свою судьбу. Сделала страшный, невероятный выбор. Произошло обретение своей жизни чудовищной ценой.

– А другая героиня – Надя, ставшая жертвой Светы? Она ведь тоже стремилась уехать.

– Мы сделали так, чтобы она не сильно стремилась. Ей все равно. В глазах Нади – пропасть. И для меня был важен такой момент, что в другом городе она пошла бы на тот же виток. Этой молодой женщине другой город ничего не даст. Надя все равно будет существовать в своей пропасти. Да и актрису я подбирала такую, у которой произошла большая драма в жизни, она очень похожа на Надю по своему поведению и мышлению. Это тоже в каком-то смысле моя альтер эго. То, что Надя чувствует, я тоже очень хорошо понимаю. Был такой же период в моей жизни. Света и Надя – не враги, не антагонисты. Так сложилось. Мне не хотелось буквального противостояния. В какие-то моменты это глупо-подростковое, девичье выяснение отношений. У каждой своя рефлексия. Но в итоге происходит что-то трагически необъяснимое. Одна погибает, потому что она уже в сущности погибшая, а другая вырывается на волю, потому что очень живая.

Во время съемок фильма «Красные браслеты»





#### Гран-при Кинотавра

– **Есть здесь и момент фатальности.**

– Да, мы наделили этим персонажей. Не хотелось награждать героиню особой жестокостью – однозначно использовать негативную краску. Это фатальность, растерянность, отчаяние, ярость. Причем обеих.

– **После того, как фильм вышел, в вашей жизни произошло много интересного. Что для вас принципиально важно из того, что с вами случилось в Москве?**

– Я сняла сериал «Красные браслеты». Это адаптация одноименного каталонского сериала сценариста, режиссера Альберта Эспинозы. Он сам прошел весь путь своего главного героя: у Эспинозы в подростковом возрасте обнаружили саркому костей, отняли ногу. Будучи в больнице, он решил организовать некую команду, чтобы было нескучно жить. А так как подростков, больных или здоровых, тянет на приключения,

получилась живая история с магическими, фантастическими элементами. Наверное, можно это назвать магическим реализмом. Все как будто бы реально, но один мальчик, лежащий в коме, общается со всеми. Вещает. У него закадровый текст. Наши продюсеры вдохновились этой идеей, позвали меня, Любовь Мульменко, Ирину Качалову, чтобы сделать адаптацию оригинального сценария. Я тогда только что родила ребенка, и мне было это интересно. Я села писать. За короткое время мы эту историю переделали. А дальше был сложный путь. В итоге ко мне пришли с просьбой снимать этот сериал. У меня тогда только вышел «Комбинат «Надежда», и я подумала, что материал «Красные браслеты» интересный, что я смогу, наверное, поставить его хорошо. Ведь я понимала все интонационные моменты. Там очень легкая интонация, ничего не педалируется, не выдавливается слеза. Не драматизируется итак драма-

тичная ситуация. Картина получилась очень легкая, при том что здесь есть сильные драматичные моменты, когда зрители плачут. И все-таки это не тяжелое кино. Оно очень зрительское. Не производит впечатления: «Ой, я не могу смотреть! Мне больно!» В фильме все интересно и моментами даже смешно. Для меня это был опыт совершенно другого подхода, потому что обычно я стараюсь ближе к реальности работать. А «Красные браслеты» – это полусказка. Все равно мы работали с актерами на уровне реализма, чтобы они не наигрывали, не создавали определенный жанр. Существование актеров в кадре было условно-документальное. Меняли текст на площадке, импровизировали. Но сюжет и пространство – нереальные. Все коллизии происходят в несуществующей детской больнице на берегу моря. Чему-то веришь, чему-то – нет. С большой степенью условности. С другой стороны, если бы сериал



снимали в жанре гиперреализма, в России это сразу было бы остро социальное и очень тяжелое кино. Мы не выдержали бы этого жанра полу-сказки. Как только мы сделали бы больницу и все ситуации реальными, то это потянуло бы за собой реорганизацию внутренних законов. И мы уже не могли бы их игнорировать. Тогда нужно было бы дойти до конца, а это очень серьезный, неоднозначный разговор. Поэтому мы приподнялись над реальностью и создали совершенно условное место и условные обстоятельства. Так, мальчик через два дня после того, как ему ампутировали ногу, уже передвигается – фантастика! То, что вызывает сочувствие к картине, – как подростки выстраивают отношения внутри команды. Они совершенно разные, между ними бывают и конфликты, и любовь. А еще важны отношения с родителями, врачами. Самое интересное – как ребята борются со своей болезнью, что они чувствуют. Это сильный, трогательный момент. «Красные браслеты» – очень нежная, подростковая история. Сериал удался. Хотя я вижу там огрехи, но это совершенно необыкновенный для нашего телевидения опыт. Потому что такую тему никто никогда не затрагивал.

**– Работа на телевидении и кино съемки. В чем для вас разница между этими процессами?**

– Принципиальная разница существует. Киноподход определяет то, что режиссер на площадке главный. Все очень сильно болеют за качество. Телеподход часто связан со скоростью и дешевизной. Поэтому качество остается где-то на третьем-четвертом-пятом месте. Главное – успеть в смену, не идти на перерасход и все сделать. Если даже декорации очень плохие и требуют переделки, всем на это плевать, главное – чтобы это вовремя было сделано. Если мы сняли пять-шесть дублей и актер так

и не сыграл хорошо, говорят: «Ничего, нарежем!» Из-за этого я часто была в конфликте с людьми, требующими от меня скорости. Я не скоростной человек и прежде всего хочу добиться результата. Возникали острые моменты, когда ставился вопрос о другом режиссере, который снимет быстрее. «Да, пожалуйста, можете позвать, – отвечала я. – Но пока я здесь работаю, буду делать так, как считаю нужным».

**– Удавалось добиться своего?**

– Мне было тяжело в этой войне. Когда воюешь, силы уходят не туда. Энергия же куда-то девается во время смены, которая длится 14-17-20 часов. С переработками. Когда все время в конфликте, ты перестаешь понимать, что делаешь. В этом для меня самая большая разница между кино и телевидением.

Я не против экспериментов, жанров, мне интересно создавать что-то новое, работать в совершенно другой стилистике. Это не значит, что исчезает мой опыт. На «Браслетах» мне было очень интересно понять, как устроена довольно жанровая вещь. Но само производство выматывает. После этого я

«Аритмия»



ничего не снимала, поняла, что для меня выход – писать. В том числе – сценарии для сериалов. Когда я режиссер на площадке, то ответственна за 50 человек, и если это меня максимально не захватывает, и я не испытываю истинной страсти, то это тяжелая история. Ты тратишь годы своей жизни на очень сложную работу, которая не содержит для тебя ничего ценного. Потому что пока ты это будешь снимать, все растеряешь. И я сделала для себя вывод, что буду писать сценарии, у меня много заказов от режиссеров кино. Я не хочу снимать по заказу, хочу только писать.

**– Потрясла искренняя картина Бориса Хлебникова «Аритмия», снятая по вашему сценарию, – с настоящими, невыдуманными героями. Главный герой картины – врач скорой помощи. Алкоголик, который очень любит свою профессию, по сути, он гений в своем деле.**

– Да, это так. Он каждый день сталкивается со смертью, с тяжелыми случаями. Начинается все с того, что жена, врач-терапевт приемного отделения, решает с ним развестись. Больше не может выносить его пьян-



«Сердце мира»

ства, того, что он не обращает на нее внимание. Она понимает, что потеряла его, что развод – вопрос формальный. В процессе фильма мы понимаем, что герои очень любят друг друга. Там очень сложная сюжетная ткань, но важен не сюжет, а то, что происходит на экране. Это не остросюжетное кино, хотя в фильме много чего происходит, персонажи по-разному поступают и взаимодействуют. Мне кажется, это очень большое и важное кино про очень важного героя, которому наплевать на политический контекст. Он очень хорошо делает свое дело и для этого «рубит» все до конца. Такой герой на экране сейчас очень важен.

**– Сценарист часто недоволен тем, что делает режиссер с его сценарием. Как с этим у вас?**

– У меня такого пока не было. Боря Хлебников ни на

секунду не отходил от сценария. Режиссеру страшно было представить, что он поменяет хоть одно слово. Он мне звонил во время смены и просил: «Придумай, пожалуйста, вместо этого слова другое!» Я ему говорила: «Но это же так просто, ты это можешь сделать сам!» – «Я просто очень боюсь что-то испортить!» Когда писали сценарий, мы были внутри особого мира Бори Хлебникова. Постоянно все обсуждали, часто встречались. Моей задачей было – залезть в его голову. Увидеть мир его глазами, понять, чего Боря хочет, как он думает, какое у него мировосприятие. Для меня невозможна ситуация, чтобы я написала сценарий и передала его незнакомому режиссеру. Потому что я всегда настаиваю на взаимном процессе. Прежде, чем писать, я интересуюсь, кто режиссер, каким образом я могу быть с ним в коммуникации. Конечно,

писать абстрактно, не для определенного режиссера, я могу, но у меня такого опыта еще не было. В любом случае для меня не трагедия, когда фильм или сериал не удовлетворяют моему вкусу. Я режиссер и понимаю, что сама вольно обращаюсь с текстом. Для меня это не более, чем вкусовая разница. Я не расстраиваюсь, когда что-то не соответствует моему представлению. Считаю, что в этой ситуации режиссер – главная фигура. И он знает, что делает, и даже если в процессе съемок он меняет смыслы или даже основной смысл, это его воля и право. Исключительное право. Я про это понимаю хорошо, потому что всегда сама беру на себя такое право, когда снимаю. Поэтому я спокойно, без внутренних переживаний, доверяюсь режиссеру. Это он будет стоять потом перед зрителями и отвечать за каждую секунду снятого материала. Он, а не я.



Я написала – и все, а мучиться будет режиссер...

**– Говорят, при плохом сценарии не может быть хорошего фильма.**

– Все зависит от силы режиссера. Я понимаю, что плохой сценарий можно доработать. Но если чувствую, что сценарий не годится, сама за него не возьмусь. Сценарий – это ступенька. На его основе создается многофигурная композиция кино. Если сценарий плохой, значит, он недоработанный. Конечно, делать кино на основании плохого сценария – это безумие.

**– Вспоминаю один ваш давний телевизионный опыт – нашумевший сериал «Школа».**

– Его мы поставили совместно с Валерией Гай Германикой. Этот фильм был не столько популярен, сколько скандален. Рейтинги были не фонтан, зато скандал – конкретный. Случилось так, что Лера позвала меня в сорежиссеры. В тот момент материал мне был близок. Я с удовольствием согласилась, причем помогала и в работе с группой сценаристов. Были написаны первые десять серий, нужно было двигать сюжет дальше. Я частично придумывала с группой авторов, что будет происходить дальше. Это был совершенно безумный эксперимент. Нам был дан полный карт-бланш, мы делали, что хотели. С таким я больше никогда не сталкивалась – чтобы режиссеры могли настолько вольно обращаться с сериальным материалом. Нас не контролировал ни один продюсер. Мы могли как угодно экспериментировать, работать с камерой. То, что происходило в кадре, было бесконечным сумасшедшим полем. Лера Гай Германика изощрялась, как могла. У нее были невероятные задачи для оператора – чтобы он летал по классу как муха и залетел девочкам под юбки. Это было так странно... Но все пытались эти задачи выполнить. Я не скажу, что стала фанаткой этого фильма. Мне кажется, с экспериментом мы переборщили. Но с точки зре-



«Школа»

ния революции на телевидении «Школа» была мощной. Теперь мне было бы интереснее сделать все более тонко и не столь эпатажно. И это было бы не менее здорово. Но, наверное, тогда это было неким самоутверждением для всех участников процесса. Включая Константина Эрнста – с его решением поставить в эфир какую-нибудь бомбу. Картина сработала действительно как бомба! Мы были атакованы прессой, на нас ополчилась Русская православная церковь. Быстро стало известно, где мы снимаем. Приходило большое количество незваных гостей. Учителя, представители желтой прессы, еще какие-то любопытствующие ожидали нас возле съемочной площадки. Мне позвонили с радио Кубани – они вышли на мою первую учительницу, которая была оскорблена. Мы получали много писем от глубоко уязвленных педагогов, но было также много благодарственных писем, прошло несколько ток-шоу, посвященных школьной проблематике. Мы обсуждали то, как неожиданно всполошило общество появление этого сериала. Что происходит на самом деле, что не происходит, на что мы имели и на что не имели право. Словом, на протяжении какого-то времени шла острая дискуссия. Фильм полу-

чил много наград, он до сих пор остается одним из самых революционных проектов на Первом канале. Хотя с точки зрения художественной ценности мне «Школе» сейчас трудно смотреть.

**– Сейчас у вас другое творческое состояние...**

– И другой уровень осознанности того, что я делаю. Тогда это было просто приключение. Под подростковое.

**– А сейчас вы готовы к другим приключениям?**

– К более осмысленным действиям, возможно. Я не к тому, что уже состарилась и не готова к экспериментам. Наоборот, мне всегда это интересно. Но сейчас у меня нет желания кого-то эпатировать.

**– Хочется удивлять, но иначе?**

– Не удивлять... Не хочется бить под дых, стараюсь вызывать чувства, более похожие на эмпатию, чем на отторжение. Сейчас у меня желание снимать очень нежное кино про людей. Сложное, неоднозначное, но с очень тактичным, чутким миром, где много любви. Не про жесть, а про другую жизнь.



Елена Чурканова (Дорис)

## КОЛХИДСКАЯ РОЗА, ЗОЛОТОЕ ПЕРО И ДИПЛОМ ШЕКСПИРА

В названии заметки, которое вы только что прочли, дорогой читатель, нет ни капли вымысла или преувеличения – совсем недавно в Национальной парламентской библиотеке Грузии прошел вечер, на котором все перечисленное соединилось в одно целое.

Вечер был посвящен десятилетию со дня основания Центра-ассоциации изучения культурно-исторического наследия «Колхидская роза» и состоял из двух частей: во-первых, был представлен своего рода творческий отчет о тех поистине замечательных проектах, которые ассоциация успела реализовать, а во-вторых, состоялась церемония награждения, и таких церемоний прошло целых четыре! Но, как принято говорить в подобных случаях, обо

всем по порядку.

Ведущей встречи по праву стала основатель и президент ассоциации, вице-президент Русского общества по изучению проблем Атлантиды (РОИПА), философ, исследователь, ученый Елена Сергеевна Чурканова (Дорис).

Елена Дорис впервые ступила на землю Грузии более полувека назад. И, сделав этот первый шаг, она навсегда связала свою жизнь, судьбу и деятельность с Грузией, Колхидой, с культурой и историей страны, которую полюбила всем сердцем. Основанная ею десять лет назад ассоциация плодотворно занимается культурной, научной и просветительской работой, реализует благотворительные и образовательные проекты. «Мы основываемся на традициях и

истории Колхиды, – не устают повторять Елена Сергеевна, – и приобретаем культурную и научную общественность Грузии и мира к ее великому наследию – мифам, историческим памятникам, фольклору. Наша цель состоит в том, чтобы Колхида по праву заняла достойное место в числе мировых центров культуры».

Центральный офис «Колхидской розы» располагается в Мартвильском районе Грузии, где ассоциация проводит активную просветительскую работу с подростками, юношеством и даже представителями старшего поколения, чтобы привлечь их к изучению истории земли, на которой они родились. Трудно себе вообразить, сколько удивительного узнают о своей родине даже те, кого, казалось бы, трудно удивить новыми или неизвестными сведениями о Грузии, о Колхиде, о великих деятелях ее истории и культуры.

Справедливости ради надо отметить, что Елена Дорис не упускает ни малейшей возможности, чтобы популяризировать культуру Колхиды и далеко за пределами Грузии. Например,





на IV съезде атлантологов и исследователей древних цивилизаций «Атлантология в XXI веке – перспективы развития» в Москве, благодаря выступлениям Елены Сергеевны, проявился активный интерес иностранных ученых и исследователей к Грузии и к Колхиде. «Мы хотим работать во благо Грузии. А в Колхиду вкладываем все свои знания, таланты и заботу», – говорит Елена Дорис.

Добавим, что руководитель «Колхидской розы» рассказала собравшимся и о такой важной составляющей своей деятельности как участие в работе Русского общества по изучению проблем Атлантиды. РОИПА занимается серьезными научными исследованиями по поиску исторических свидетельств и артефактов, подтверждающих факт существования великих працивилизаций, в первую очередь – Атлантиды, изучает историю их возникновения, развития и исчезновения. Атлантологи особо подчеркивают важность официального признания атлантологии как науки и включения ее в круг академических научных дисциплин.

Закономерно, что деятельность «Колхидской розы» в плане популяризации грузинской культуры за пределами Грузии и

русской культуры в нашей стране не могла не вызвать симпатии и коллегиального чувства самой авторитетной в этой области общественной организации Грузии – Международного культурно-просветительского Союза «Русский клуб». На страницах нашего журнала появился очерк, посвященный «Колхидской розе», организации провели несколько совместных благотворительных акций, Елена Дорис оказала поддержку в проведении VI Международного русско-грузинского фести-

валя «Во весь голос», организованного «Русским клубом», написала несколько статей для журнала... Всего не перечислить.

Последний по времени совместный проект был презентован на вечере. По инициативе и при поддержке «Колхидской розы» при творческом участии «Русского клуба» в Тбилиси издана русско-грузинская книга – поэма Светланы Савицкой «Четыре дня на Каспии. Метаморфозы о маме и море» на языке оригинала и в блестящем



**Эмзар Квитаишвили**

переводе на грузинский, осуществленном Эмзаром Квитаишвили, поэтом, доктором филологических наук, лауреатом Государственной премии Грузии им. Ш. Руставели. Востоковед, публицист и переводчик Кетеван Томарадзе рассказала присутствующим, что С. Савицкая – российский прозаик, поэт, журналист, художник, бард, изобретатель, член-корреспондент Международной Академии наук экологической безопасности, автор 75 книг, более 1000 журналистских статей. Она зачитала цитату из вступительного слова к книге, написанного известным литературным критиком, литературоведом Львом Аннинским: «Многообразность филологии Светланы Савицкой под-

**«Золотое перо Руси»**



купает новизной и откровением живущего истинной любовью сердца. Пуповина этой любви – любовь к матери, а через нее – к матерям всей планеты, галактики, Вселенной. Светлане удалось увидеть мир через волны, как через призму времен, вернувшись на Каспийское море через 50 лет разлуки. Осознать маму в настоящем, прошлом и будущем, как и себя четырехлетнюю. Понять, что нет ничего выше Великого планетарного символа Матери, особо почитаемого и значимого для всех народов Земли. Выразить чувства изысканным слогом. Широтой мысли. Глубиной восприятия».

К удовольствию всех собравшихся прозвучали фрагменты поэмы на русском и грузинском языках, которые К. Томарадзе прочла со свойственными ей артистизмом и вдумчивостью.

Сюрпризом для всех стала небольшая презентация книги той же Светланы Савицкой «Ванга. Секреты времени» – о феномене известной болгарской предсказательницы и целительницы. Как оказалось, одна из глав посвящена Елене Дорис, которая была близко знакома с Вангой и тесно с ней общалась. Впрочем, для тех, кто осведомлен о даре исцелять и предвидеть, которым обладает Елена Сергеевна, подобная информация не станет неожиданностью.

А затем, как и было сказано, состоялись четыре церемонии награждения. Надо объяснить, что все четыре награды были присуждены лауреатам за пределами Грузии, доставлены в Тбилиси с оказией, а вечер «Колхидской розы» оказался самым подходящим поводом для их вручения, тем более что две из них предназначались самой Елене Дорис. Она удостоена Диплома первой степени Национальной литературной премии «Золотое перо Руси» «За духовный поиск наследия предков» и Грамоты Русского общества по изучению проблем Атлантиды «За выдающиеся исследовательские достижения и



личный вклад в развитие российской атлантологии и изучение древних цивилизаций». Диплом «Shakespeare» Всемирного Союза писателей, партнера клуба ЮНЕСКО (г. Мюнхен, Германия) «За виртуозные переводы А. Пушкина, А. Блока, Б. Пастернака, В. Маяковского» был вручен Эмзару Квитаишвили. Диплом первой степени Национальной литературной премии «Золотое перо Руси» «За высокое художественное мастерство книги о В. Высоцком» передали литературоведу, магистру филологии Нине Шадури-Зардалишвили (речь идет о книге «Высоцкий в Грузии», выпущенной российским издательством «Либрика» при инициативном участии «Русского клуба» и презентованной в Москве в январе этого года).

А если добавить, что Елена Дорис недавно отпраздновала свое 70-летие, то можно сказать, что этот замечательный вечер стал еще одним подарком к ее юбилею.

«Русский клуб» сердечно поздравляет свою подругу и коллегу и желает ей здоровья, процветания и еще много совместных проектов!





Гурам Пааташвили

## МУЗЫКА, МУЗЫКА, МУЗЫКА ВСЕГДА И ВЕЗДЕ!

### ■ Камилла Мариам КОРИНТЭЛИ

Исполнилось 70 лет Гураму Пааташвили – композитору, общественному деятелю, публицисту.

Талантливые люди зачастую бывают талантливы не в одной лишь сфере. Примеров тому много: замечательный грузинский поэт Морис Поцхишвили прекрасно рисовал, выдающийся живописец Элгуджа Бердзенишвили пишет великолепную прозу, а Галактион? Ведь у него остались мастерские графические работы! Многоликим и щедрым талантом одарен и Католикос-Патриарх Илия II: он слагает стихи, пишет музыку и прекрасно рисует.

О Пааташвили многие зарубежные газеты пишут: «Талант Пааташвили – без границ», «Уникальный Гурам Пааташвили», «Фантастический Гурам Пааташвили».

Он родился в Тбилиси, на излете 1948 года, в двадцать вто-

рой день ноября. Рос он в том самом городе на Куре, откуда вышло немало знаменитых людей, и который притягивает сердца многих и многих. Рос подвижным, впечатлительным ребенком и очень музыкальным. По воспоминаниям матери, (сам он тогда был настолько мал, что и не помнит этого), услышав музыку, он бросал все игрушки, прибежал и, усаживаясь на стул, запрокинув голову и устремив взор в небо, слушал, слушал... Мать спрашивала: «Что ты делаешь, Гурам?», и он не по-детски серьезно отвечал: «Я слушаю». Ему казалось, что музыка льется с неба, она завораживала его...

Г. Пааташвили окончил музыкально-филологический факультет Тбилисского Государственного института им. Пушкина, по композиции его педагогом был профессор композиторского класса Тбилисской консерватории Народный артист СССР, ла-

уреат Государственной премии СССР и премии им. Руставели композитор Алекси Мачавариани. Кроме того, Г. Пааташвили окончил факультеты искусствоведения и международных отношений народного университета общества «Знание». Как А. Мачавариани пишет, «по рекомендации моих глубокоуважаемых коллег и друзей, выдающихся композиторов, корифеев музыкальной культуры Дмитрия Дмитриевича Шостаковича и Арама Ильича Хачатуряна, Гурам Пааташвили занимался у меня... 5 лет и добился больших результатов, которые вызывают восхищение. ...У Г. Пааташвили необыкновенная интуиция, творческая хватка, трезвое и образное мышление, отличный вкус, он щедро одарен высоким интеллектом, у него отличная профессиональная подготовка, он многосторонне развит, инициативен, находчив, коллегиальный, добрый, обаятельный...

Все эти качества вызывают у меня большое уважение и любовь к нему. ...Он обладает замечательными качествами – познать, достигнуть, у него огромная творческая фантазия.

Я с большим интересом и вниманием занимался с ним по композиции... Он с полуслова понимал меня и задание выполнял быстро и эффективно, ... пятилетнюю полную программу он прошел и освоил за 2-3 года.

...Я безгранично рад, что произведения Г. Пааташвили заслужили высокие оценки и похвалы таких корифеев музыки, как Дмитрий Шостакович, Арам Хачатурян, Дмитрий Кабалевский, Кара Караев, Тихон Хренников, Леонид Коган, Мстислав Ростропович, Святослав Рихтер, и многие другие известные деятели искусства. Искренний в жизни и творчестве, он светлая и интересная личность...».

А вот что говорит о своем педагоге сам Г. Пааташвили: «Моим воспитателем, педагогом был выдающийся грузинский композитор Алекси Мачавариани. Начиная с отроческих лет мое мироощущение, мировоззрение



**Алекси Мачавариани**

формировалось этим человеком. Он оказал огромное влияние на развитие и становление моей личности. Со студенческих лет и до его последних дней мы были неразлучны. Алекси Мачавариани был для меня эталоном истинного художника, общественного деятеля. Это композитор высочайшего ранга не только в Грузии, но во всемирном масштабе. Влияние его на меня было столь велико, что я ощущал и видел мир его глазами, с этим иду я по жизни и по сей день».

Трудно переоценить значение московского периода жизни Гурама Пааташвили. Москва, как известно, была не только столицей СССР, но являлась крупнейшим центром культуры и искусства. Здесь тогда творили и концертировали Д. Шостакович, А. Хачатурян, М. Ростропович, Д. Кабалевский, Л. Коган, Кара Караев и многие другие выдающиеся композиторы, исполнители, артисты, поэты.

Весьма впечатляющим для Г. Пааташвили было знакомство с Дмитрием Шостаковичем. «Когда я слушал Шостаковича, он был для меня просто богом, я не

мог вообразить, что он земное, живое существо», – вспоминает Г. Пааташвили. И вот он увидел перед собой этого великого музыканта. Только он оказался не таким, каким представлял его Гурам. Навстречу ему поднялся сутуловатый человек с безжизненно повисшей рукой, которую он протянул для рукопожатия, поддерживая ее здоровой рукой. Казалось, мир пошатнулся. Тогда Гураму было всего 16...

Несколько лет спустя Д. Шостакович скажет о нем: «Молодой композитор Гурам Пааташвили одаренный, целеустремленный музыкант, обладающий гигантским трудолюбием. Во всех произведениях его наглядно чувствуется мелодичность, вкус, широта мысли». И чуть позднее второй его протеже, Арам Хачатурян, вынесет свое заключение – «молодой талантливый композитор Гурам Пааташвили заслуживает пристального внимания. Большинство его музыкальных произведений написаны искренне, очень образно и привлекательно».

Постоянное общение с выдающимися, интересными людьми, встречи, беседы, конечно, в первую очередь на профессиональ-

ные темы, советы, воспоминания о различных событиях, происшествиях – все это обогащало Гурама. В этих беседах было место и для юмора.

Однажды Мстислав Ростропович рассказал курьез, который с ним случился. Люди старшего поколения вероятно помнят, те, уже далекие времена, когда принято было проводить концерты и выступления мастеров искусства на предприятиях и т.п. с целью «нести искусство в массы». Во время такого концерта на одном заводе (в обеденный перерыв!) его выгонял из зала потерявший терпение рабочий. Этот дюжий молодец встал со своего места, и, как сказал М. Ростропович, «шагом командора направился ко мне». Подойдя вплотную, он дважды прогремел на весь зал: «Уйди!». Ростропович, исполнявший Баха, продолжал играть и в такт произведения совершенно невозмутимо отвечал: «Вот доиграю и уйду, доиграю и уйду!». Непокорного слушателя классики охрана, несмотря на его сопротивление, выволокла из зала. Но до того он все же ухитрился потянуться в мою сторону и прорычать напоследок: «Уйди!»

О Гураме Пааташвили вели-

**Дмитрий Шостакович**



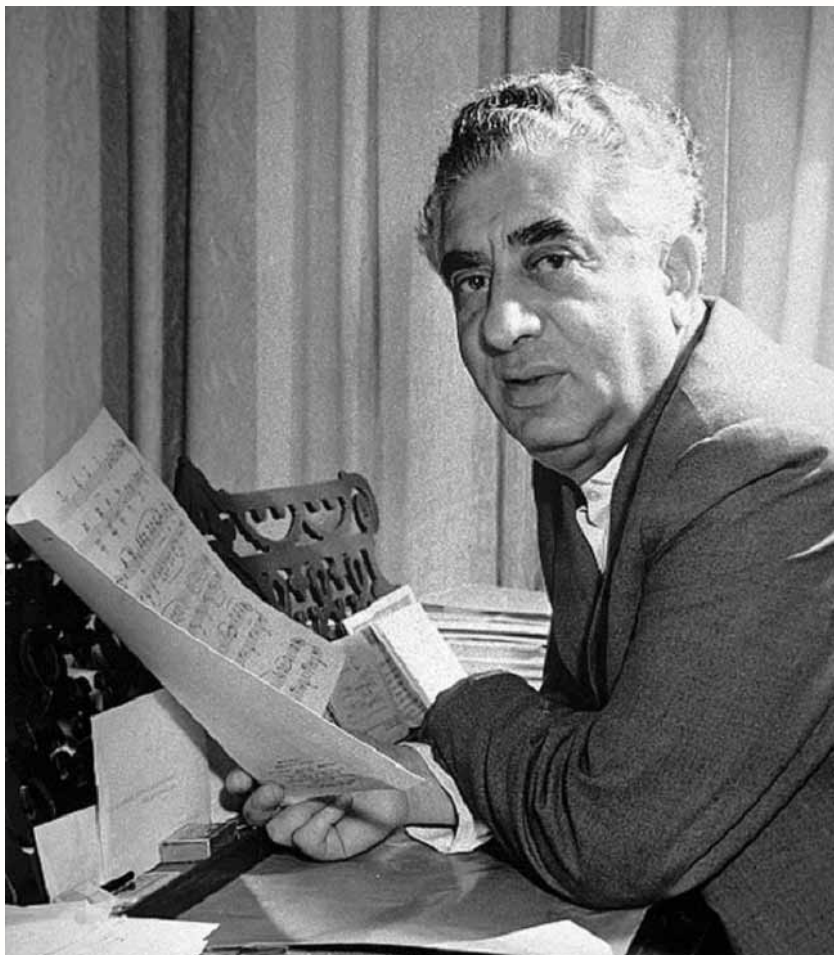


кий музыкант отозвался так: «С интересом ознакомился с произведениями... ученика моего друга, выдающегося композитора Алексея Давидовича Мачавариани. От всей души хочу пожелать Гураму больших успехов в творчестве!»

Вот еще история, которую рассказал один из московских друзей нашего юбиляра, кинорежиссер Евгений Барыкин, (сын грузинского актера Михаила Геловани), как его отец посетил Сталина. В кинофильмах обычно М. Геловани играл роль вождя, но вживую никогда его не видел, хотя очень хотел этого. Как-то раз он уговорил режиссера Михаила Чиаурели устроить ему встречу со Сталиным. М. Чиаурели согласился. Они-то с М. Геловани договорились, но встреча не состоялась. И вот однажды неожиданно примчался М. Чиаурели и говорит: «Скорее, скорее, едем, Сталин нас ждет!» Охрана провела их в сад, Сталин работал в саду. Увидев его, М. Геловани настолько растерялся и оробел, что не смог сделать ни шагу. Сталин, заметив это, сам подошел к нему, пожал ему руку и, заглянув ему в глаза, неспешно проговорил: «Ты – красивый Сталин, а я – умный Сталин».

Вспоминая Леонида Когана, Гурам Пааташвили рассказал следующее: «Леонид Борисович отправлялся на очередной международный конкурс. В связи с этим в Москве ходили слухи, что Сталин лично ознакомился с его документами и наложил резолюцию: «Послать. Занять первое место». Г. Пааташвили однажды спросил его, было ли так на самом деле. Коган только улыбнулся и промолчал. Время спустя Коган приехал в Тбилиси. Пааташвили снова задал тот же вопрос. На этот раз Л. Коган ответил: «Могу сказать одно: сыграл я здорово. Попробовал бы я не занять первое место! Получается, так оно и было. Но ты не можешь вообразить, с каким страхом отправлялся я на тот конкурс! Шел 47-ой год...».

Дружеские взаимоотношения связывали Г. Пааташвили с



Арам Хачатурян

Иваном Козловским, с Ольгой Лепешинской. Знаменитый певец отмечал мелодичность и колоритность произведений Пааташвили. «Получили удовольствие при прослушивании замечательной балетной музыки «Поэма Ия», «Неллиана» и моно-оперы «Сон в лесу». И вот что вспомнил Г. Пааташвили: у Ивана Семеновича были друзья в Грузии. Он дважды посылал свои сбережения на постройку памятника Вану Сараджишвили. Но особенно меня покорило его трепетное отношение к памяти супруги репрессированного выдающегося музыканта, дирижера Евгения Микеладзе. Козловский каждый Новый год отправлял пшеничные колосья, которые кто-нибудь из знакомых и друзей приносил на могилу Кетэван. «Он попросил меня, когда я уеду, забрать с собой колосья. Я охотно согласился, но вернувшись от него домой узнал, что должен срочно ехать, но не в Тбилиси. Тогда он перепоручил колосья известному ар-

тисту Мерабу Табукашвили, и тот выполнил все как надо. В одном из писем И. Козловский пишет Г. Пааташвили: «Шлю Вам новогодние поздравления и добрые пожелания! Спасибо Вам за то, что Вы проявили внимание, передав колосья Мерабу на могилу Кетэван».

Его энергии и трудолюбия хватило бы на несколько человек. За период с 1965 года по 2013-й в Грузии и за ее пределами были исполнены его семь симфоний – в том числе «Корчагин» и «Диди Моурави», программная, 24 прелюдии, сонаты, оперные произведения, мини и моно-оперы, замечательные «Пшавские напевы», вокальные циклы «Эхо», «Синай», «Мерцающие звезды», «Микеланджело», «Псалмы», одноактные балеты и сюиты «Волшебная фея», «Поэма Ия», «Мантия», «Неллиана», «Поэма о любви» и «Весенний ветерок» (постановку двух последних осуществил легендарный Вахтанг Чабукиани), семь струнных



Иван Козловский

квartetов, три концерта для двух фортепиано, пьесы для скрипки, «Осенняя песня» для скрипки в сопровождении шестиструнной гитары, – это произведение в грузинской музыке было первым для шестиструнной гитары. (Через какое-то время по инициативе и под руководством Гурама Пааташвили в Тбилисской экспериментальной музыкальной студии первой школы был основан класс шестиструнной гитары и впоследствии – композиторский класс).

За тот же период Гурам Пааташвили написал, издал и опубликовал свыше ста пятидесяти музыкальных произведений, научных трудов, книг. Кроме этого, он создал уникальный архивный фонд «Сокровища мировой культуры». 40 лет собирал он рукописи, различные экспонаты, документы, фотоматериалы выдающихся людей мировой культуры и истории прошлых веков. За успешную дипломатическую деятельность и личный вклад в миротворческие миссии, а также за высокие творческие достижения, и за создание уникального фонда «Сокровища мировой культуры» и за личный вклад в дело развития национальной и мировой культуры и искусства Гурам Пааташвили награжден целым рядом престижных наград, а также почетным дипломом и медалью.

Поскольку мы упомянули постановки Вахтанга Чабукиви,

приведем его высказывание о Г. Пааташвили и его творчестве: «...Балетные произведения Г. Пааташвили «Поэма Ия» и «Весенний ветерок» отличают оригинальность, напевность, яркая мелодичность. ...композиционно оркестрованы автором очень интересно, ощущается и классический стиль, и современная композиторская техника. ... другие балетные произведения, которые получили сценическое воплощение, написаны автором с большим внутренним чувством, на высоком профессиональном уровне. Гурам Пааташвили обладает очень хорошей, тонкой интуицией, живостью воображения. Мой творческий замысел и пожелания или требования он понимал очень легко и в короткий срок сочинял желаемый музыкальный материал, предлагая по несколько вариантов. Он весьма талантливая и мыслящая личность» (журнал «Театр и жизнь», №3, 1988 г.).

В пору бедствий, разрухи и войны в Грузии в 1993 году Г. Пааташвили при поддержке деятелей искусства, медицины и государственных деятелей Германии дважды завез в Грузию более 48 тонн гуманитарной помощи (медицинское оборудование, медикаменты, питание, одежду и т.п.) которую распределили осиротевшим детям, больным, беженцам, инвалидам. Он заслужил благодарность множества бедствующ-

щих людей, официальных властей и Координационного совета международной гуманитарной помощи, почетное звание «Мецената» и специальную письменную благодарность «За большую гуманитарную и моральную помощь в пору войн и бедствий».

Гурам Пааташвили в молодости окончил полный теоретический и практический курс по нервным болезням ТГИУВ Минздрава СССР и прошел стажировку во всесоюзном научно-методическом Центре восстановительного лечения церебральных заболеваний. Он автор свыше десяти рационализаторских предложений и изобретений, получивших первую премию на конкурсе, они были успешно внедрены в лечебную практику в Грузии и ряде зарубежных стран.

С 1980 года Г. Пааташвили издает свои книги «Мастера искусства», «Страницы истории», «Страницы жизни и творчества», «Вклад в мировую цивилизацию», «Книга мудрости», «Миссия солидарности», «Мир мыслей маэстро» и др.

Он является основателем и президентом первых еврейских легитимных организаций в Грузии: международного культурного центра евреев Грузии с 1987 года и грузинской организации Всемирного союза «Маккаби» с 1989 года по сей день. Он награжден правительством Израиля государственной медалью «Натив» и специальной золотой медалью XVI Маккабады.

Судьба, а вернее – сам Господь Бог помогал Гураму Пааташвили и сводил его с интересными, высокоталантливыми и высокоэрудированными людьми. Что главное – их объединяла не только музыка, но духовность и благородство, внутренняя культура, такт, достоинство. Все то, чему нельзя научить.

Сегодня Гурам Пааташвили в прекрасной творческой форме. Конечно, он опять создает музыку. А мы пожелаем ему долгого и здорового здоровья и будем ждать его произведений!





## ВНАЧАЛЕ БЫЛ ЗВУК

Театр, как известно, начинается с вешалки. А вот спектакль начинается со звука – голоса, мелодии, в конце концов, – со звука шагов актера, который выходит на сцену.

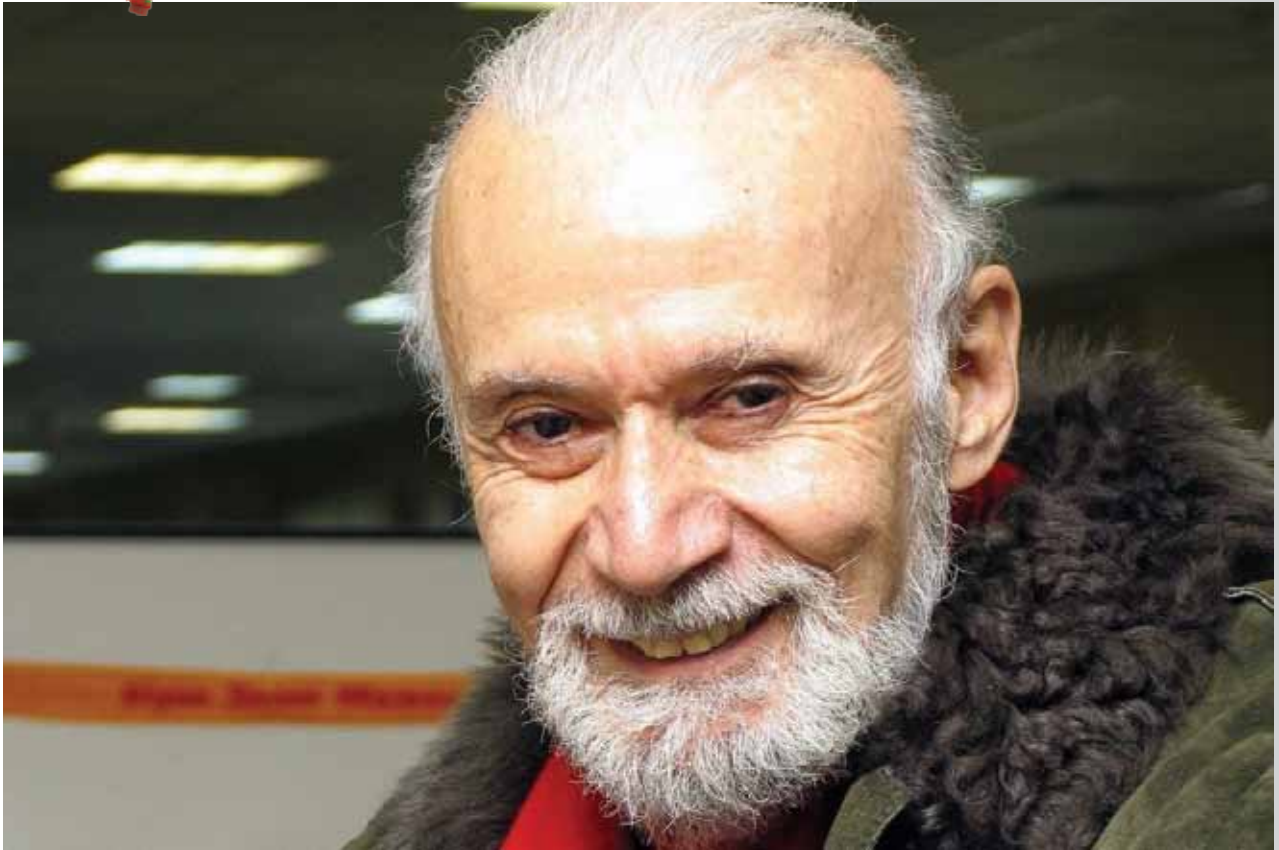
Вот уже 12 лет, как Георгий Какубери работает звукорежиссером в театре им. Грибоедова. Последние несколько лет он – главный звукорежиссер театра. За эти годы Георгий, или, как его все называют в театре, Гия, работал со многими режиссерами и обеспечивал звук множеству спектаклей. В их числе – «Кроткая» (реж. Автандил Варсимашвили), «Старший сын» (реж. Гоги Маргвелашвили), «Нахлебник» (реж. Нугзар Лордкипанидзе), «Гроза» (реж. Вахтанг Николава), «Я – Николай Гумилев!» (реж. Левон Узунян)... И, конечно, множество

детских музыкальных спектаклей, в которые Гия вкладывает всю свою душу – светлую и ясную. Кстати, неслучайно, что Гия так нежно относится к животным (особенно – к собакам), как это делают только по-настоящему добрые люди.

А если к этому добавить, что Георгий Какубери в одну секунду откликается на любую просьбу помочь со звуком в том или ином проекте, который реализует театр или Союз «Русский клуб» (подчеркнем – как правило, помочь волонтерски, коллегиально, по-дружески), то станет совершенно ясно, что театру Грибоедова очень повезло – в его стенах работает не только профессионал, но и очень отзывчивый человек. Хочется верить, что театр это понимает и ценит.

*Поздравляем Георгия Какубери с юбилеем и от всего сердца желаем здоровья и благополучия! И да исполнятся все его желания!*





Мэлор Стура

# Живая легенда международной журналистики

■ **Леван ДОЛИДЗЕ**

Мэлор Стура! Это имя знакомо всем, кто имел или имеет отношение к журналистике, а в его читательской аудитории куда больше ста миллионов! В этом году ему исполнилось 90 лет. По просьбе известинцев Мэлор Стура специально прилетел в Москву из США, где он сейчас живет и работает, чтобы в кругу коллег и почитателей его таланта отметить юбилей. В одной из самых популярных газет наш земляк побил все рекорды по стажу работы в «Известиях» – 53 года без перерыва! Однако с «Известиями» Стура практически не расставался почти семь десяти-

летий!

Карьера журналиста Мэлора Стура – одна из удивительных и даже парадоксальных: прийти в «Известия» еще при Сталине, привозить материалы на согласование в МИД СССР еще Вышинскому, а потом стать ключевым сотрудником легендарной азербайджанской редакции, долгие годы работать собкором в Лондоне, Нью-Йорке. И на протяжении своего долгого журналистского пути общаться со всеми первыми лицами советской и постсоветской эпохи, кроме Андропова, а также с сотнями самых известных в мире людей, среди которых

были короли и королевы, президенты и премьер-министры, видные ученые, звезды эстрады и спорта, маститые литераторы, режиссеры, художники...

Так получилось, что Мэлор Стура оказался единственным журналистом, кому «зеленую дорожку в «Известия» проложил сам Сталин!

Однако перед этим событием мы расскажем читателям историю семьи Мэлора. Мэлор Стура, как и его младший брат – не менее известный журналист, писатель и государственный деятель Дэви, родился в Тифлисе 10 апреля 1928 года. Отец и родной дядя будущих метров журналистики были профессиональными революционерами, участниками борьбы за советскую власть в Закавказье. Отец Мэлора и Дэви Георгий Федорович Стура (1884-1956) занимал ряд руководящих постов в Закавказье, а в 1942-48 гг. был председателем Президиума Верховного Совета ГССР. Дядя Мэлора и Дэви Иван (Вано) Федорович Стура (1876-1931) был членом ЦКК ВКП (б), а с 1924 года – членом ЦИК СССР.





Почетные граждане города Тбилиси (второй слева М. Стура)

Был весьма близок с А.И. Микояном, даже сидел с ним в Бакинской тюрьме, откуда помог ему выбраться.

Неудивительно, что старый революционер назвал старшего сына, как и младшего акрониматическими именами: МЭЛОР (Марк-Энгельс-Ленин-Октябрьская Революция), Дэви (Дитя эпохи Владимира Ильича).

Когда Красная армия во главе с Орджоникидзе и Кировым брала Тифлис, дяди со стороны отца будущих журналистов сражались вместе с ней, а дяди со стороны их матери Нины Абуладзе обороняли от них грузинскую столицу. Как вспоминает Мэлор Стура, «вражде грузинских Монтеки и Капулетти положила конец любовь и женитьба наших родителей – Георгия и Нины»...

Окончив в 1944 году с золотой медалью Первую тбилисскую школу, Мэлор, по совету отца, поехал в Москву поступать в Московский государственный университет на факультет международных отношений, будущий МГИМО. Спустя три года в Москву приехал его младший брат Дэви, который поступил на филологический факультет МГУ, а затем – после открытия отделения журналистики – перешел на него. Братья, которые друг без друга дня не могли прожить, оказались опять вместе. Однако их счастливая совместная жизнь вскоре

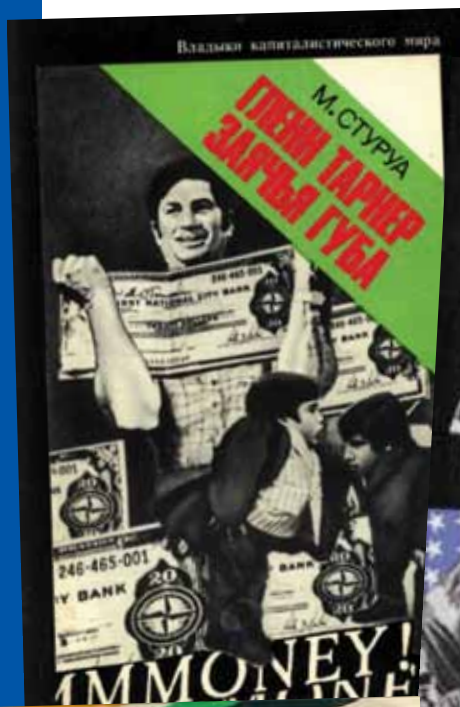
была омрачена. В 1949 году их отец – Георгий Стура, член партии с 1901 года был обвинен в абсурдной «тоске по троцкизму» и снят со своих должностей. Это событие было как гром среди ясного неба, особенно для детей. «Несмотря на то, что отца не арестовали и даже не исключили из партии, – вспоминает Мэлор Стура, – мы все оказались «мечеными». Я, например, уже не

мог мечтать о дипломатической карьере, хотя и окончил МГИМО с отличием. Естественно, пятно легло и на биографию Дэви... Был, конечно, еще один момент, уже не статусный и психологический, а чисто финансовый. Оказавшись за бортом, отец уже не мог помогать нам материально. Мне с Дэви пришлось жить на наши стипендии».

Сегодня это обстоятельство

Князь Альберт II и Мэлор Стура





может удивить очень многих в Грузии, однако, как рассказывал Дэви Стуруа, семья Георгия Стуруа, несмотря на высокие должности, жила весьма скромно, у его детей не было велосипедов. На все мольбы детей их отец непреклонно отвечал: «Вот когда вырастите, сами купите и велосипеды, и все, что вам заблагорассудится. В ваши годы у меня была

одна длинная рубашка. Даже штанов не было...». Все, кто знал одного из старейших большевиков Георгия Федоровича Стуруа, подчеркивали его потрясающую скромность, порядочность, честность, готовность всегда прийти на помощь нуждающемуся.

Так случилось, что в «Известиях» тогда работали практикантами несколько студентов

МГИМО, в том числе и Ярослав Шавров, друг Мэлора Стуруа. Ярослав, зная неординарные способности Мэлора, предложил писать за него для газеты: ему известно, Мэлору – гонорар (он рано женился и рано обзавелся наследниками и к тому времени был единственным кормильцем в семье). Вскоре редактор иностранного отдела В. Кудрявцев обратил внимание на то, что Шавров «стал писать лучше». Тому пришлось открыть правду. Так Стуруа приехал в «Известия». Оформление шло как по маслу, пока кадровик не наткнулся на «тоску по троцкизму» отца Стуруа.

Мэлору Стуруа помог тогда близкий друг семьи, член Политбюро ЦК ВКП (б) А.И. Микоян, который позвонил главному редактору «Известий» К. Губину. За их разговором последовал разговор с самим И.В. Сталиным, который строго напомнил редактору, что дети за отцов не отвечают. 6 февраля 1950 года Мэлор Стуруа стал известинцем...

Как говорится, много воды утекло с той поры. Мэлор Стуруа, можно сказать, вихрем ворвался в журналистику. Все, что выходило из-под пера блестяще мыслящего и прекрасно излагающего суть, тонко разбирающегося в сложностях международных событий, вскоре принесло грузинскому журналисту всемирную славу. За более чем 70-летию журналистскую деятельность Мэлор Стуруа написал десятки тысяч статей, опубликовал более 30 книг, которые выходили полумиллионными и даже миллионными тиражами, переводились на многие иностранные языки. Он является автором нескольких сценариев художественных и документальных фильмов...

Журналистская и писательская деятельность нашего именитого земляка была отмечена премиями имени В.В. Воровского, им. Алексея Толстого, Союза писателей СССР. Он обладатель «Золотого пера» международного Союза журналистов, премии независимой печати Нью-Йорка за самый сенсационный матери-

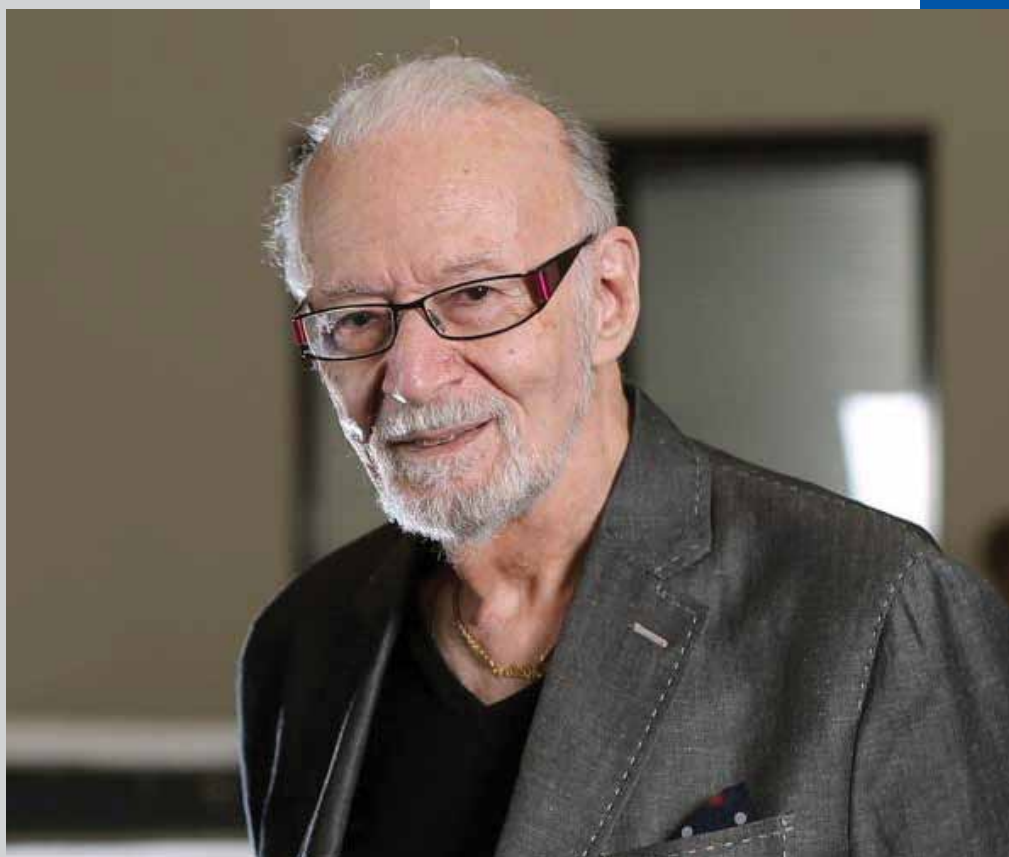


ал. Мэлор Стурау награжден двумя орденами Трудового Красного Знамени, орденами Дружбы народов, «Знак Почета», грузинским Орденом Чести, медалями, десятками грамот и дипломов. Хотя больше всех его обрадовало присвоение ему звания Почетного гражданина города Тбилиси!

Вехи его журналистской деятельности: в 1964-68 годах М. Стурау был собственным корреспондентом «Известий» в Великобритании, затем в США – до 1972 года, и снова в Великобритании до 1977. Помню, будучи молодым журналистом, мне довелось познакомиться с Мэлором Стурау в Центральном Доме журналистов в Москве. Мэлор Георгиевич обращал на себя внимание своей неповторимой внешностью, манерой разговора, аристократичностью, элегантностью. С первой же встречи впечатляли огромный багаж знаний, точность суждений, лаконичность. Когда в 1967 году в Лондоне не стало актрисы Вивьен Ли, то Мэлор Стурау оказался единственным из сотен журналистов, кто отметил, что пришедший первым в то пасмурное утро великий Лоуренс Оливье и поцеловавший в губу Вивьен Ли – главную любовь своей жизни, – одел на палец левой руки золотое обручальное кольцо, подаренное ему Вивьен в день их помолвки. И хоть это печальное событие освещалось во всех подробностях, эта деталь Мэлора Стурау, эта «изюминка» изумила всех.

И еще один важный штрих из долгого журналистского пути нашего земляка. Это из интервью с Мэлором Стурау в связи с его 90-летием, опубликованном в апреле 2018 года в газете «Московский комсомолец». На вопрос журналиста: «Мэлор, а вы, простите, сотрудничали с КГБ?» – Вот здесь я чист как стеклышко. – А вас хотели как-то завербовать? – О, конечно. Они меня просто брали за горло, а я говорил: нет, я не буду с вами сотрудничать...» Вот тебе смелость, независимость. Таков был Мэлор.

Особая тема – взаимоотношения братьев Стурау. Оба безумно



Мэлор Стурау

любили друг друга. Когда Дэви Стурау избрали секретарем ЦК КП Грузии, ему было 30 лет, это было в практике СССР большой редкостью. Его именовали «самый романтичный секретарь».

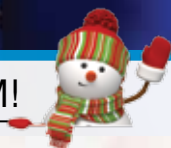
«...Однажды, – вспоминает Мэлор Стурау, – Дэви позвонил мне в Миннеаполис и сказал следующее: «Мы так редко видимся с тобой за последние годы, что может вообще больше никогда не увидимся. Поскольку ты не можешь ехать в Тбилиси, а я не могу приехать к тебе в Америку, давай встретимся на полпути – в Москве». Все дни, проведенные тогда в Москве, братья не расставались буквально ни на час, словно подсознательно чувствуя, что это их последнее свидание. К сожалению, так и произошло.

В конце января 2001 года я увидел Мэлора Стурау в Тбилиси на похоронах своего любимого брата Дэви, или же Карго, как называли его в семье. Дэви Стурау ушел из жизни, но никогда из сердца своего старшего брата. Братьям несказанно повезло в выборе подруг жизни. Дэви Стурау и Маквала Илуридзе роди-

лись в один и тот же день, месяц, год – 11 февраля 1931 года и отпраздновали свадьбу также 11 февраля, но уже в 1954 году. Любовь супругов достойна сценария фильма, романа... Я счастлив, что в последние годы подружился с одним из умнейших и интеллигентнейших граждан Грузии и даже успел поработать с ним в одной из организаций Грузии. Когда вышла моя очередная книга «Генералами не рождаются», Дэви Стурау не только написал теплую рецензию, но и сам отнес ее редактору «Свободная Грузия»...

Такая же прекрасная семья у Мэлора Стурау. Вот уже несколько лет он живет в США в городе Миннеаполисе штата Миннесота со своей супругой со студенческих лет Эддой Клоковой. Мэлор Стурау – профессор политологии местного университета. У братьев Стурау по два взрослых сына, которые назвали своих первенцев в честь именитых дедушек.

Мэлор Георгиевич в свои 90 лет полон оптимизма и планов. Дай Бог им осуществиться...



## Съ НОВЫМЪ ГОДОМЪ



# СИМВОЛ СЧАСТЬЯ ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ

### ■ Ирина КАНДЕЛАКИ

Первым предвестником Нового года полвека назад были елочные базары, не генеральная уборка, не запахи праздника – поджаренных орехов для гозинаки, ванили, сунели, а покупка поздравительных открыток. Их выбирали тщательно – для тетушек с узорами инея на еловых лапах, для дядюшек с птицами-тройками, для детей с задорными зверушками. Новогодние конверты получались пухлыми, в них втискивали по несколько открыток – для каждого члена семьи персонально, даже для младенцев. Возможно, это было перебором, зато сегодня так приятно извлечь из-под вороха книг старые альбомы с открытками и перечитать пожелания от любимых людей. По правилам хорошего тона ни одно послание не должно было остаться без ответа. Многие дети научились писать, старательно выводя печатные буквы на обороте красочной открытки, желая родным и друзьям счастья и здоровья в Новом году. Как правило, на лицевой стороне открытки не уточнялся год, но советские почтовые карточки легко датировать по их тематике. После Всемирного фе-

стиваля молодежи и студентов в Москве в 1957 году на открытках появились кружащиеся в маскарадном вальсе представители всех рас и народов. После полета Юрия Гагарина художники принялись осваивать космические просторы. В годы оттепели на открытках обжились шуточные картинки. В годы застоя приветствовались патриотические мотивы и хохломская роспись. В начале 90-х открытки просигналили, что грядут большие перемены: на почтовых картинках стали изображать библейские сюжеты и поздравлять с Рождеством и с Новым годом, до наших широт, наконец, добрался Санта Клаус. Ренессанс советских ангелочков на открытках продержался недолго – начались тяжелые времена, почтовые ящики в подъездах сначала заросли паутиной, а потом и вовсе исчезли за ненадобностью. Теперь почтовые извещения доставляют юноши на скутерах, а новогодние поздравления мы строчим на электронные адреса.

Раньше мало кого заботила родословная почтовой открытки. Сейчас, когда карточки практически ушли в прошлое, к ним во всем мире проснулся не только

ностальгический, но и меркантильный интерес. В Лондоне на торгах аукционного дома Henry Aldridge & Sons одна из первых в мире печатных рождественских открыток 1843 года ушла с молотка почти за 25 тысяч фунтов стерлингов. Ничего удивительного – сохранилось всего десять раритетных открыток первого тиража в тысячу экземпляров. Они были отпечатаны литографским способом, с ручной росписью, изображали большую семью, собравшуюся вокруг праздничного стола в ожидании подарков и предчувствия новогоднего волшебства. Появлением первой почтовой карточки мы обязаны сэру Генри Коулу, по заказу которого художник Джон Хорсли выполнил рисунок на новогоднюю тему.

В конце XIX века разнообразие открыток привело к появлению нового хобби – филокартии, и новогодняя тематика на открытках стала одной из самых популярных среди коллекционеров.

Традицию британских монархов рассылать новогодние открытки переняли сильные мира сего. Только из Белого дома на Рождество и Новый год от имени президента и первой леди отправляют ежегодно примерно 1,5 миллиона поздравлений. Самые солидные компании мира до сих пор считают необходимым отправлять новогодние открытки своим клиентам, по негласному правилу «коммерческие» открытки не являются рекламой и





носят нерелигиозный характер. До сих пор в мире актуальны благотворительные открытки различных гуманитарных обществ и фондов. Например, фонд ЮНИСЕФ с 1949 года выпускает рождественские открытки с репродукциями картин известных современных художников. Открытки, собравшие самые низкие сборы, ежегодно отмечаются «Премией Скруджа», скряги из «Рождественской песни в прозе» Чарльза Диккенса.

В Российской империи красочные открытки появились с некоторым опозданием – в конце XIX века. Это произошло из-за монополии государства на открытые письма без иллюстраций, которые вошли в обращение с 1 января 1872 года, но право на их выпуск принадлежало исключительно Экспедиции Заготовления Государственных Бумаг. И только в 1894 году появилось разрешение пересылать по почте открытые письма на бланках частного изготовления. Первые российские рождественские открытки были выпущены с благотворительной целью «Общиной Святой Евгении» – Петербургским попечительным комитетом о сестрах Красного Креста. Патронессой сестер милосердия была принцесса Евгения Максимилиановна Ольденбургская, внучка императора Николая I, в честь ее небесной покровительницы и называли Общину. В создании благотворительных открыток участвовали известные

художники – Н.Н. Каразин, И.Я. Билибин, Н.К. Пимоненко, Б.М. Кустодиев и др. Огромной популярностью пользовались рождественские открытки Елизаветы Меркурьевны Бем (1843-1914), талантливой художницы, известного иллюстратора книг и непревзойденного мастера силуэтного рисунка. На открытках Бем открывается мир русской старины, колядок и гаданий, она стала выразителем вошедшего в моду в начале XX века народного стиля. Для изготовления открыток в последние мирные годы использовали эмаль с золотом, глянec, полотняный картон, посеребренные. С началом войны появились открытки с военной тематикой. Особым шиком считались открытки не с рисунками, а фотографическим изображением.

Старинные открытки поражают своим высоким качеством даже сегодня, когда цифровые технологии приучили нас к невероятным чудесам – анимированным поздравлениям с музыкой и спецэффектами, с кодами для вставки в комментарии и блоги.

Спору нет – электронные открытки красивые, доступные, мгновенно долетают в любую точку Земли. Вот только потрогать их невозможно: немного грустно, что наши внуки не извлекут их из старинного альбома, не подивятся каллиграфии, не почувствуют аромат ушедшей эпохи. Перелистываю свой альбом, любуюсь мужичками с ноготок и пастушками. Что мне до них? Теперь

совсем другая мода – только и слышишь советы, как встретить год Земляной Свиньи. Доверимся мнению Черчилля, он утверждал, что только свиньи смотрят в глаза человеку, значит – договоримся с символом года. Переворачиваю еще одну страницу альбома и вижу открытку столетней давности – три малышки в чепчиках погоняют Свинку веточкой с четырехлистным клевером. По легенде каждая из четырех пластинок листа клевера представляет что-то конкретное: первая – Надежду, вторая – Веру, третья – Любовь, а четвертая – Удачу. Так вот что помимо слов моя прабабушка пожелала, поздравляя с Новым годом свою внучку, то есть мою маму. Поистине слова любви никогда не стареют. И сюжет со Свинкой вновь современен. Сто лет Свинка резво перебирает копытцами и обещает, что наступающий год будет здоровым и щедрым на приятные сюрпризы. С Новым годом – желаем всем Надежды, Веры, Любви и Удачи!





Г а я н э А в а н е с о в а



такая жизнь

# ВКУС ЖИЗНИ

## ■ Марина МАМАЦАШВИЛИ

Эта книга завораживает сразу же, как только берешь ее в руки. Притягивает внимание рисунком на обложке. А потом, когда начинаешь читать прекрасное предисловие Татьяны Толстой и вглядываешься в рисунки автора, вчитываешься в текст – бесхитростные, добрые строки, которые излучают улыбку и теплое отношение к людям, о которых пишет Гаянэ Аванесова, понимаешь, что тебя, читателя, крепко обхватили и окунули в давно ушедшую жизнь. И сопротивляться этому невозможно. Ведь ты тоже в той, другой жизни жила, помнишь многое из того, о чем рассказывает Гаянэ

Аванесова и рассказывает так вкусно, с таким мельчайшими подробностями и деталями, что оторваться от нее и параллельно своих воспоминаний нельзя.

### ВОЛШЕБНЫЙ ГОРОД

«Московская армянка с тбилисскими корнями, она рисует этот волшебный город, дома и людей, и рассматривать персонажей ее рисунков можно бесконечно. Крошечные фигурки, дети, тетки и дядьки скандалят, едят, смеются, с любопытством смотрят с балкона, пьянствуют, танцуют, покупают, несут, вытряхивают простыни – пораз-

ительно, насколько они живые и разные!», – пишет Татьяна Толстая. Глаголы действия – главное в этой книге. Не в тексте, а в рисунках. И точно подмечено Т. Толстой ощущение, что сейчас все это изображенное, как в кино, задвигается, побежит и все вокруг наполнится криками, разговорами, гвалтом улицы. Улицы, в особенном шуме которой превалируют человеческие голоса, а не автомобильные гудки...

Книга Гаянэ Аванесовой называется «Такая жизнь», состоит из трех частей – «Грузинский альбом», «Армянский альбом» и «Разное». Автор посвятила книгу памяти Алика – мужа, которого она потеряла. Когда читаешь и разглядываешь книгу, возникает чувство, что эти тексты и рисунки – разговор с Аликом, Гаянэ делится с ним всем,





Рисунок Гаянэ Аванесовой

что было так знакомо, близко и дорого им обоим.

«Мой первый рисунок – «Пурмарили на плоту», – рассказывает автор, знакомясь с читателем. «Рисую только то, что люблю: Москву, Степанакерт, Тбилиси, родных и друзей. Рисую в большом блокноте-альбоме. Два таких блокнота три-четыре года назад подарил молодой родственник (остались с работы, с которой он уволился). Обрадовалась и давай рисовать... Как вспомню что-нибудь интересное или смешное из жизни – сажусь за стол и рисую. И вам всем советую». Хороший и главное – искренний совет. Человек, который рисует, поет, сочиняет, вышивает – счастливый. Любая боль и печаль уходит и растворяется, когда что-то создаешь. Даже если это вкусный обед для семьи и гостей. А судя по отзыву Анаиды Беставашили – замечательного переводчика, литературоведа, публициста, Гаянэ Аванесова – «прекрасно готовит, могла бы быть шеф-поваром грузинской и армянской кухни. Согласно

Бернарду Шоу, кулинарный талант говорит о многом».

Тбилиси во все времена называли и до сих пор называют волшебным городом. В чем его волшебство? Ответ на этот вопрос может занять множество страниц, написанных философами и поэтами, социологами и путешественниками, писателями и географами. Гаянэ Аванесова нашла краткое объяснение, не вызывающее никаких возражений, – колоритные люди сквозь призму неповторимого города. Город действительно запоминается «лица необщим выраженьем». Вот коротенький рассказ Гаянэ Аванесовой под названием «Мост Ватерлоо».

«Тбилиси. Авлабар. В кино на вечерние сеансы ходили целыми семьями. Приносили с собой еду. Иногда во время сеанса раздавалось:

– У кого пил-пил? (пил-пил – черный молотый перец).

– У Марго.

– Ляля, передай деду огурец.

– Зорик, шшш...Ты храпишь, негодяй...

– А попить взяли?

Алик рассказывал, что в Клубе Л. Берия в буфете варили хинкали. Очень удобно: заказал – и пошел смотреть кино. Во время сеанса буфетчик открывал дверь и выкрикивал:

– Седьмой ряд! Готово!»

Где еще такое «волшебство» можно было встретить.

Так было в Тбилиси. Было...

### ТБИЛИССКИЕ ДВОРИКИ

Когда перечисляют особенности Тбилиси, в числе первых называют тбилисские дворы. Все, кто когда-либо жил в таких дворах, никогда не забудут его достоинств. И прежде всего соседскую общность, случись что – соседи первыми бегут на выручку. И не только в беде рядом, но и в радости. У Гаянэ Аванесовой рассказано обо всем этом так точно и немногословно, а главное – достоверно и с тонким юмором. Вообще вся книга «Такая жизнь» пронизана замечательным юмором – очень мягким. Так пишут люди, которые умеют принимать и любить даже людские недостатки.

Перо Гаянэ Аванесовой –





Рисунок Гаянэ Аванесовой

## «ЖИЗНЬ КОРОТКА, ИСКУССТВО ВЕЧНО»

Города, о котором рассказывает и образ которого блестяще рисует Гаянэ Аванесова, нет уже. Его сменил другой Тбилиси. С другим ритмом, другими темпами жизни. Люди остались. Хотя, возможно, их колорит видоизменился, поблек. Но Гаянэ Аванесова своей книгой создала своеобразный памятник прошедшему времени. Тому, что было, и уже никогда не вернешь.

И в «Армянском альбоме» и в главе «Разное» так много живо воссозданного, так ярко и вместе с тем четко подмеченного глазами истинного художника. В каждом из маленьких рассказов «Мекисе», «Кыльты», «Представление», «Пуговица», все не перечислишь, своя изюминка. Читаешь и смеешься про себя. Счастливым, радостным детским смехом... Подробности ушедшего быта, общей – всем видной и не особенно скрываемой жизни: застолья, когда все вместе, открытые окна с летающими от ветра занавесками, дети, играющие во дворах, старухи, сидящие по вечерам под окнами. И еще мелочи, о которых даже не подозревают нынешние дети: почти в каждом доме были кизилевые прутья для взбивания шерсти. В жаркие летние дни стирали во дворах шерсть, раскладывали для просушки. А потом взбивали. Вот была радость для малышни, какая компьютерная игра сравнится с этим действием, когда прут со свистящим звуком летел вверх и резко разрезал воздух. Взмах, еще взмах и влажный комок превращается в нечто белое и пушистое. Варенье варили на балконах, многие хозяйки не могли отказаться от керосинки, даже когда газ вошел во все дома. И волшебные ароматы витали над всеми дворами и в Тбилиси, и в Армении...

В рисунках Гаянэ Аванесовой оживает ее душа и память.

«Подлинная тайна мира – это видимое, а не невидимое», как заметил Оскар Уайльд. И это великая тайна, которой окутано настоящее творчество.

перо художника. Она лепит образы тех, о ком рассказывает, штрихами. И люди, с которыми знакомишься в ее пересказе, очень привлекательны. Они не могут не понравиться своей непосредственностью, живостью, своенравием. И традиционно.

Не могу не поделиться рассказом «Будни тбилисского двора»:

«Вот в таком дворе, где раньше жила моя соседка Лида, однажды умирала старушка. Доктор сказал лаконично: «Со дня на день...»

Все притихли в печали. Детям запретили шуметь. Сын старушки проявил предусмотрительность и заранее заказал в Прокате столы, скамейки и посуду. Очень популярен был этот Прокат в Тбилиси лет пятьдесят-шестьдесят тому назад. Выручал очень. Что поделаться, надо быть готовым ко всему.

Грузовик въехал во двор, все помогают выгружать столы-скамейки, и вдруг из окна комнаты бабушки раздается крик:

– Гоча! Есть свежие газеты?...»

Вот и весь рассказ, но сколько в нем светлой улыбки. А в рисунках, сопровождающих рассказы, столько милых душе

тбилисцев подробностей из давно прошедшей жизни.

«...Как жмутся дворики  
с ладонь величиной,  
...Там сохнут простыни,  
свисая до земли,  
И тихо лестницы скрипят  
– скирли-скирли...  
Кривой иглой сапожник  
штопает башмак,..  
...Не то смеркается,  
не то наоборот.  
Жизнь спотыкается,  
и время не течет.  
Ни камня на сердце,  
ни холода в груди,  
И знать не хочется,  
что ждет нас впереди».

Эти строки из проникающего прямо в сердце стихотворения Ильи Дадашидзе «Тбилисские дворики» вспомнились при чтении «Такой жизни»: ни камня на сердце, ни холода в груди...

В тбилисских дворах, которых становится все меньше и меньше, потому что их вытесняют многоэтажные громады, время не летит, оно продолжает плавно перетекать из прошлого в настоящее. И это счастливое сочетание – старого, традиционного с новым высвечивает самые дорогие черты человеческие: участливость, дружелюбие, взаимопомощь и открытость.





Дворец Киджи. «Комната с китайскими обоями».

# Принц барокко в Тбилиси

■ **Кетеван МГЕБРИШВИЛИ**

Фото © Палаццо Киджи ин Аричча

После выставок работ таких великих мастеров Ренессанса, как Боттичелли, Караваджо, Микеланджело и Тициан в Национальной галерее им. Дмитрия Шеварднадзе представлены шестьдесят шедевров из Музея барокко, расположенного в Палаццо Киджи в Аричче.

Выставка под названием «Школа Бернини и римское барокко. Шедевры из Палаццо Киджи ин Аричча» предлагает зрителю широкую панораму жанров и стилей живописи, которые определили богатую эстетику барокко с особой цветовой палитрой, театральными эффектами, светотенями и контрастами. Эта тематическая выставка посвящена Риму и римскому барокко, главной фигурой кото-

рого является основоположник этого стиля Джованни Лоренцо Бернини. На выставке также представлены работы Джованни Гаулли, известного под именем «Бачиччо», Кавальера д'Арпино, Джачинто Джиминьяни, Пьетро да Кортоны и других мастеров. Кроме исторической, религиозной и мифологической тематики, здесь представлены образцы разных жанров живописи, которые пользовались

популярностью среди заказчиков того времени: портрет, автопортрет, пейзаж и подготовительные эскизы для больших фресок. В экспозицию входят также бронзовые медали и медальон, дворцовые украшения, кожаные и шелковые вешалки, декоративная лампа, и многое другое.

«Продолжается путешествие в мир великого итальянского искусства. На этот раз вниманию тбилисских посетителей представлены удивительные образцы стиля барокко: это искусство экспериментаторов и виртуозов вне всяких рамок и времени, их работы хорошо понятны и современному зрителю. Рим является колыбелью барокко, а Бернини – его самый известный символ. Именно этой эпохе революционных трансформаций посвящена наша новая выставка», – отметил посол Италии в Грузии Антонио Бартоли. По его словам, в XVII веке Рим был столицей мира, и на этой выставке посетитель может познакомиться с работами иностранных художников, кото-





Бачиччо. «Автопортрет».

рые в то время жили и творили в Вечном городе. Здесь стерты все географические границы, и нет четких рамок между различными жанрами и дисциплинами. Рассказывая о творчестве Бернини, директор Палаццо Киджи Франческо Петруччи отметил, что папа Алессандро VII и другие понтифики, правящие в тот период, всячески поощряли развитие искусства, так как считали его наилучшим доказательством существования Бога. Ценителями настоящей красоты и утонченного вкуса были не только высшие иерархи Ватикана, но и династии, управлявшие городами-государствами, например, Медичи во Флоренции, Гонзага в Мантуе и т.д. Представители этих знатных фамилий считали, что если человек живет в окружении предметов, пора-

жающих своей изысканностью, то он будет более счастливым, и его жизнь будет лучше. Поэтому они максимально старались окружить себя и свои города подобной красотой.

Аричча небольшой город в двадцати семи километрах от столицы Италии, он является частью комплекса под названием «Castelli Romani» – «Римские замки», небольших городов, расположенных среди холмов и озер, к югу от Рима. По словам Франческо Петруччи, римская аристократия, знойные летние дни проводила в пригородах Рима, на своих роскошных виллах.

Дворец Киджи в Аричче – уникальный пример особняка в стиле барокко, который на протяжении веков сохранил свой первоначальный вид. Ориги-

нальная обстановка дворца свидетельствует о большом богатстве одной из величайших итальянских папских династий: семьи Киджи. Джованни Лоренцо Бернини превратил дворец в резиденцию, которая сегодня является Музеем барокко. Семья Киджи присоединилась к высшему обществу Италии после избрания кардинала Фабио Киджи папой Алессандро VII (1655 г.). В тот период семья заказала работы лучшим художникам страны, в том числе Бачиччо и Бернини. Многие из этих полотен теперь составляют коллекцию Киджи. Прекрасно сохранившиеся коллекции создают у посетителей ясное представление об образе жизни итальянской элиты XVII века. Любопытно, что именно в этом дворце гениальный Лукино Висконти снимал сцены знаменитого фильма «Леопард».

По словам специалистов, в истории искусства редко встречается такая фигура, которая, как стилем жизни, так и творчеством является ярким воплощением культуры и вкуса своей эпохи. Джованни Лоренцо Бернини являлся видным архитектором и скульптором, а также

Я. Фут. «П-т кардинала Флавио Киджи».





великолепным художником. Он считается основоположником стиля барокко. За выдающиеся заслуги, внесенные в развитие данного стиля, его назвали «Принцем барокко». «Главное – цвет, душа и жизнь», – говорил Бернини. Он также был комедиографом, сценографом и актером. Проявлением его универсального таланта являются роскошные и сказочные декорации, стиль орнаментных деталей и экспрессивность создают идеальное единство всех видов изобразительного искусства. По мнению экспертов, его творчество может служить эталоном эстетики барокко: для него характерны «повышенная эмоциональность, театральность, активное противоборство пространства и массы, сочетание религиозной аффектации с подчёркнутой чувственностью».

Его первые работы были созданы под сильным влиянием античных греческих и римских скульптур, помимо этого, Бернини обладал глубокими знаниями живописи Высокого Возрождения. Следует отметить, что в течение своей долгой карьеры Бернини пользовался покровительством кардиналов и римских пап, и получил от них много важных заказов. Под патронатом Урбана VIII, первого из восьми пап, которым ему пришлось служить, на протяжении 1624-1633 годов, он создал знаменитый огромный балдахин над могилой Святого Петра в Риме. Его ранние работы очень понравились папскому племяннику, кардиналу Сципионе Боргезе, который также начал ему покровительствовать и в 1621 году, в возрасте всего двадцати трех лет, Бернини был посвящен в рыцари папой Григорием XV. В 1629 году Бернини был назначен архитектором собора Святого Петра и Палаццо Барберини. С тех пор художник занимал ведущие позиции в итальянском искусстве XVII столетия. В середине века он создал капеллу Корнаро, центральной частью которой является наиболее известная из его скульптур



Дж. Бернини, Г. Кортезе. «Кровь Христа».

«Экстаз Св. Терезы», она представляет собой большую статую (высотой 3,5 м), освещенную отраженным светом, идущим из скрытого окна. В 1648-1651 годах Бернини создал одну из самых впечатляющих своих работ – Фонтан четырех рек на Пьяцца Навона в Риме. Величайшее творение Бернини – площадь Святого Петра со знаменитой коллонадой в передней части собора. Этот шедевр, созданный в 1656-1663 годах, принес ему всемирную славу.

В Национальной галерее можно увидеть несколько работ

Бернини, в частности, бронзовый медальон с изображением папы Алессандро VII, на обратной стороне изображена фигура Андрокла со львом. Медальон отлит в 1660 году, его диаметр составляет 91 мм. Позолоченная медаль с изображением собора Санта Мария Ассунта в Аричче, диаметр 67 мм, медаль отлита в 1662 году. Шпалерное панно, изготовленное из кожи, с изображением дубовых листьев на красном фоне (1665 г). Украшение «Черной бархатной кареты» сделано из позолоченной меди, высота экспоната





Дворец Киджи. «Красная комната».

20,6 см, ширина 44 см (1657-61 гг.). Декоративная лампа с фигурами ангелов, изготовлена Алессандро Нелли по дизайну Бернини из бронзы в 1885 году, высота лампы 98 см, а величина фигур 60 см. Картина маслом «Кровь Христа» (1670 г.) создана Бернини и Гульельмо Кортезе по прозвищу «Боргонионе».

Выставленные в Тбилиси полотна различных мастеров барокко хорошо иллюстрируют значение, которое придавалось жанру портрета в коллекциях XVII века. Этот жанр наглядно иллюстрирует индивидуальность художника и важность его роли в создании произведения. Портрет кардинала Флавио Киджи кисти Якоба Фердинанда Фута (1670 г.) ясно показывает влияние, которым пользовался кардинал среди своих современников. Одной из жемчужин экспозиции можно назвать великолепный автопортрет Бачиччо, написанный художником примерно в 1668 году. Он был близко знаком с Бернини, и также получил несколько круп-

ных заказов, в частности, его кисти принадлежат портреты семи пап. Можно отметить также портрет еще одной представительницы семейства Киджи – монахини Марии Бенериче Киджи работы Франческо Тревизани (1689 г), который имел собственную художественную школу и выполнял заказы королевских и герцогских дворов Мадрида, Вены, Мюнхена. Еще одна работа Якоба Фердинанда Фута, портрет Фламинии Памфили Савелли (1671-72 гг.), на холсте изображена дама из высшего общества в платье, сшитом из дорогих тканей и кружев, с жемчужным ожерельем и серьгами.

Подобно Бернини и Пьетро да Кортоне, многие художники посвятили себя созданию алтарных картин и росписи церквей и римских дворцов. Потолки зданий превратились в «величественное небо», великолепное зрелище, где капелла выполняла функцию сцены и служила для прославления церкви, религиозных орденов, кардиналов



и аристократических фамилий. Такое художество – настоящая театральная декорация, которая должна была направить взгляд зрителя семнадцатого века на драматическое и иллюзорное зрелище. На выставке представлено несколько эскизов подобной росписи потолка. Вот перечень нескольких картин, написанных в этой манере: Андреа Поццо, эскиз мнимого купола (1676 г.), две картины маслом работы Бачиччо «Апофеоз Св. Иосифа» (1700 г.) и «Св. Андрей с крестом» (1680 г.), Эрменеджилдо Константи, картина «Величие семейства Боргезе» (1667 г.), Чиро Ферри, полотно под названием «Св. Иво раздает милостыню» (1660-1670 гг.).





SINCE 1884

**SARAJISHVILI**

სარაჯიშვილი



2018-2019

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



საზომი 173 სეზონი

სახალწლო ანიმაციების  
ღვეთში

**დეკემბერი**

28 პარ. 12.00; 15.00  
ა. ლინდგრენი

**კარლსონის თავზადასავალი**  
მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად  
დიდი დარბაზი

29 შაბ. 12.00; 15.00  
ჰ.-ქ. ანდერსენი

**ფრთხი ნამცაცასთვის**  
მუსიკალური ზღაპარი ერთ მოქმედებად  
დიდი დარბაზი

30 კვ. 12.00; 15.00  
ა. ტოლსტოი

**პრემიერა  
ბურატინო**  
მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად  
დიდი დარბაზი

**იანვარი**

2 ოთხ., 3 ხუთ., 4 პარ., 9 ოთხშ. 12.00; 15.00  
ა. ტოლსტოი

**პრემიერა  
ბურატინო**  
მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად  
დიდი დარბაზი

5 შაბ. 12.00; 15.00  
რ. კიპლინგი

**მაუგლი**  
მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად  
დიდი დარბაზი

7 ორშ., 8 სამშ. 12.00; 15.00

**საშობაო ზღაპარი**  
მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად  
დიდი დარბაზი

10 ოთხ. 11 ხუთ. 12.00; 15.00

**მოროვკო**  
მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად  
მცირე დარბაზი

12 შაბ. 12.00; 15.00  
ა. პუშკინი

**ზღაპარი სალთან მეფეზე**  
მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად  
მცირე დარბაზი

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი  
**ავთანდილ ვარსიშვილი**  
სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი  
კოტე მარჯანიშვილის სახ. პრემიის ლაურეატი  
ცნობები ტელეფონზე: 2 93-11-06, 2 93-43-36

2018-2019

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

В ДНИ НОВОГОДНИХ  
КАНИКУЛ

**ДЕКАБРЬ**

28 Пт. 12.00; 15.00  
А. Линдгрэн

**ПРИКЛЮЧЕНИЯ КАРЛСОНА**  
Музыкальное представление в одном действии  
Большой зал

29 Сб. 12.00; 15.00  
Г.Х. Андерсен

**КРЫЛЬЯ ДЛЯ ДЮЙМОВОЧКИ**  
Музыкальная сказка в одном действии  
Большой зал

30 Вс. 12.00; 15.00  
А. Толстой

**ПРЕМЬЕРА  
БУРАТИНО**  
Музыкальное представление в одном действии  
Большой зал

**ЯНВАРЬ**

2 Ср., 3 Чт., 4 Пт., 9 Ср. 12.00; 15.00  
А. Толстой

**ПРЕМЬЕРА  
БУРАТИНО**  
Музыкальное представление в одном действии  
Большой зал

5 Сб. 12.00; 15.00  
Р. Киплинг

**МАУГЛИ**  
Музыкальное представление в одном действии  
Большой зал

7 Пн., 8 Вс. 12.00; 15.00

**РОЖДЕСТВЕНСКАЯ СКАЗКА**  
Музыкальное представление в одном действии  
Большой зал

10 Чт. 11 Пт. 12.00; 15.00

**МОРОЗКО**  
Музыкальное представление в одном действии  
Малый зал

12 Сб. 12.00; 15.00  
А. Пушкин

**СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ**  
Музыкальное представление в одном действии  
Малый зал

Художественный руководитель театра  
**Авთანდილ Варსიშვილი**  
ლაურეატ Государственной премии Грузии  
ლაურეატ премии им. Котэ Марджанишვილი  
Справки по телефонам: 2 93-11-06, 2 93-43-36