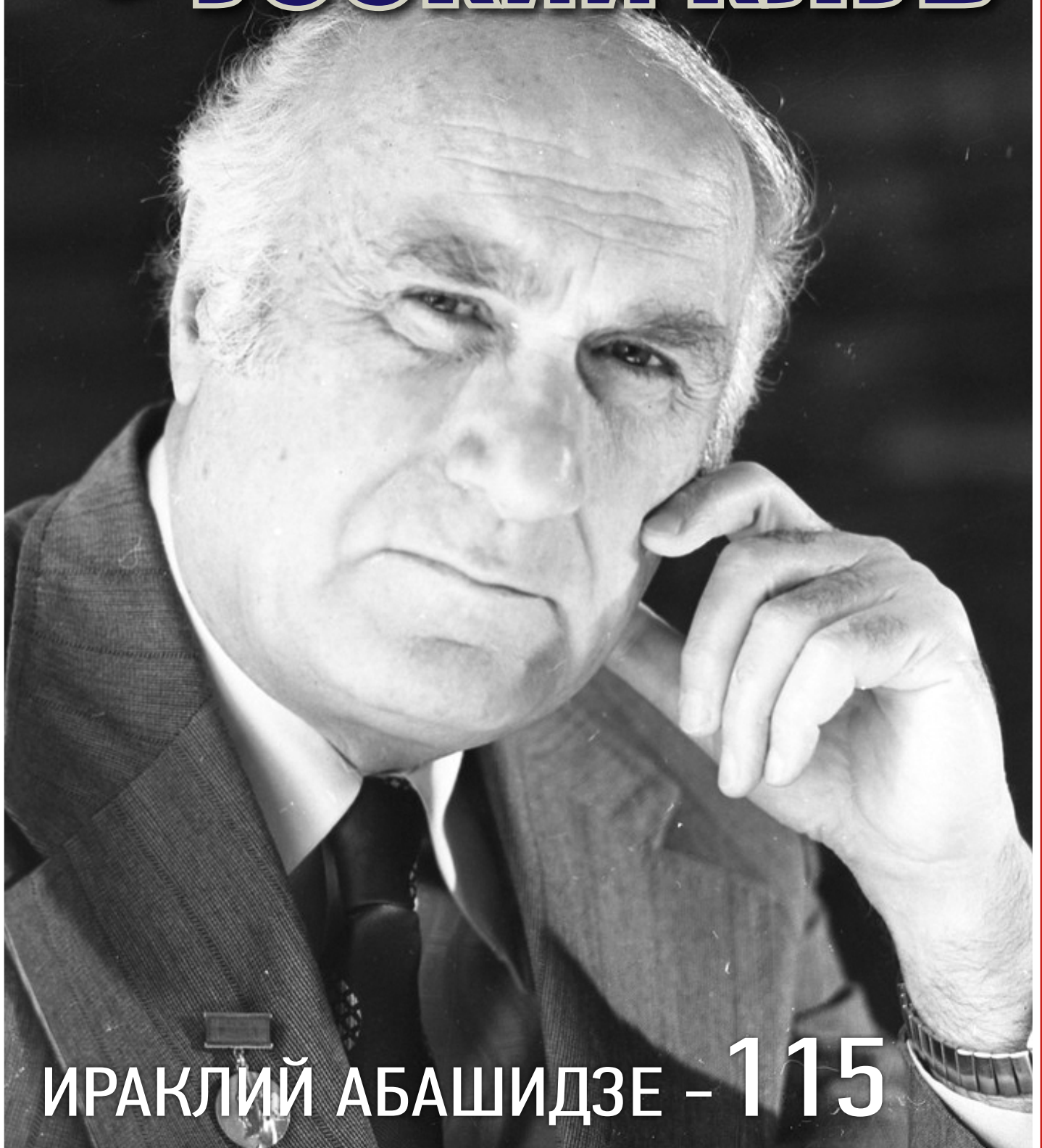


№11

Ноябрь 2024

# РУССКИЙ КЛУБ



ИРАКЛИЙ АБАШИДЗЕ - 115



Фото: **Серго ЭДИШЕРАШВИЛИ**

## 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  
**Нина ШАДУРИ-ЗАРДАЛИШВИЛИ**

Заместитель главного редактора  
**Владимир ГОЛОВИН**

Редакционная коллегия:

**Алла БЕЖЕНЦЕВА**  
**Инна БЕЗИРГАНОВА**  
**Эмзар КВИТАИШВИЛИ**  
**Демико ЛОЛАЗЕ**  
**Михаил ЛЯШЕНКО**

Дизайн и верстка  
**Давид ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ**

Допечатная подготовка  
**Елена ГАЛАШЕВСКАЯ**

Корректурa  
**Алена ДЕНЯГА**

## ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»

Грузия  
**Зураб АБАШИДЗЕ**  
**Нани БРЕГВАДЗЕ**  
**Гуджа БУБУТЕИШВИЛИ**  
**Роин МЕТРЕВЕЛИ**  
**Ирма СОХАДЗЕ**  
**Александр ЭБАНОИДЗЕ**

Армения  
**Каринэ ХАЛАТОВА**

Беларусь  
**Валентина ПОЛИКАНИНА**

Великобритания  
**Князь Никита ЛОБАНОВ-РОСТОВСКИЙ**

Израиль  
**Давид МАРКИШ**

Россия  
**Заур КВИЖИНАДЗЕ**  
**Елен ДОРИС**

Франция  
**Граф Петр ШЕРЕМЕТЕВ**

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА  
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)  
C-24

# РУССКИЙ КЛУБ

**№11** (229)  
**Ноябрь 2024**

УЧРЕДИТЕЛЬ И ИЗДАТЕЛЬ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ СОЮЗ «РУССКИЙ КЛУБ»

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА

НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

## საზოგადოებრივ-მხატვრული გამოცემა

## СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я  
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 ИРАКЛИЙ  
ЮРИЙ РЯШЕНЦЕВ
- 7 ДУХ ЗАЩИЩАЮЩИЙ  
ИРАКЛИЙ АБАШИДЗЕ
- 10 НА КРЫЛЬЯХ АРИЭЛЯ, ИЛИ ФАНТАСМАГОРИИ ФЕСТИВАЛЯ  
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 16 ДЕЛАЙ ТО, ЧТО В ТВОИХ СИЛАХ. ДАЖЕ КОГДА СХОДИШЬ С УМА  
АНАСТАСИЯ ХАТИАШВИЛИ
- 18 ТЕ ИМЕНА, ЧТО ТЫ СБЕРЕГ  
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 24 «МОЙ ОТЕЦ ГОРДИЛСЯ ДРУЖБОЙ С ГРУЗИНАМИ»  
ТЕНГИЗ ПАЧКОРИЯ
- 27 ФОТОЛЕТОПИСЬ СЕСТРЫ МИЛОСЕРДИЯ  
ХАННА ПЕНМАН
- 31 ОБРАЗ МЕДЕИ В МИРОВОМ ИСКУССТВЕ  
ЭЛЕОНОРА АБАШИДЗЕ
- 35 О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ  
НИНА МАЗУР
- 38 ИВАН БУНИН И ПОЭЗИЯ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»:  
ПРИТЯЖЕНИЯ И ОТТАЛКИВАНИЯ  
МАРИЯ КШОНДЗЕР
- 41 «ВЫ, ГРАФ, ВЕРОЯТНО, ЗАБЫЛИ...»  
ИГОРЬ АЛЬМЕЧИТОВ
- 42 ДОТЯНУТЬСЯ ДО ЗВЕЗД  
ТЕНГИЗ ПАЧКОРИЯ
- 44 ХРУПКАЯ КОРОЛЕВА  
ЕЛЕНА ГАЛАШЕВСКАЯ
- 46 ГАРМОНИЯ КОНТИНЕНТОВ  
ЮЛИЯ ТУЖИЛКИНА
- 48 НАВЕРНОЕ, Я СЧАСТЛИВА  
НЕЛЛИ СКОГОРЕВА
- 53 ХОЧУ ПРИЛАСКАТЬ ЕГО ДУШУ...  
ЭМЗАР КВИТАИШВИЛИ
- 54 ЗАНИМАТЕЛЬНАЯ ЭТИМОЛОГИЯ

На обложке — ИРАКЛИЙ АБАШИДЗЕ

# от а до

Роб АВАДЯЕВ

ПЕВЦУ МОНМАРТРА  
160 ЛЕТ



Париж, восьмидесятые годы позапрошлого века. Каждый вечер, когда на улицах зажигались газовые фонари, из строгого парадного дома 19 на улице Пьер-Фонтен, что на нижнем Монмартре, в не самом солидном районе поблизости площади Пигаль, известной своими злочными местами, выходил прилично одетый странный субъект в пенсне с

бамбуковой тростью. И все соседи по району знали, что их любимый художник, рисовавший веселые и гениальные афиши знаменитого кабаре «Мулен Руж» по соседству, вышел погулять, развеяться или даже порисовать эскизы для своих картинок. И то, что был он низкорослым уродцем никого не смущало, к нему привыкли и не замечали его внешнего вида. Это был гениальный художник-постимпрессионист Анри де Тулуз-Лотрек. Он был высокого аристократического происхождения, графом из старинной состоятельной семьи, рожденный в древнем фамильном замке 24 ноября 1864 года.

Родители развелись, когда Анри был ребенком, и он рос в поместье деда, а после учился в Париже в одном из самых престижных заведений, лицее Кондорсе. В молодости занимался еще и в академии художеств, где, кстати, познакомился и подружился с Винсентом Ван Гогом и его братом Тео. Но у Анри с юности случилось редкое заболевание, из-за которого у него были ломкие кости ног и замедлился рост, остановившись на отметке в 152 см. Обе его бабушки были родными сестрами, это вызвало генетическую мутацию. В медицине его болезнь называется синдром Тулуз-Лотрека. Причем, у Анри было тело практически полноценного мужчины, но на коротких уродливых ножках, и еще у него была огромная голова. Посему, Лотрек всегда надевал шляпу котелок, мешковатые брюки и длинное пальто. Молодой человек не мог из-за своего увечья вести жизнь аристократа, семья тоже была разочарованна: единственный сын в знатном аристократическом роду не мог пойти на военную службу, танцевать на балах или выезжать на охоту. И, естественно, Анри не мог даже подумать соединиться узами брака с достойной его графского звания девушкой. Но маленький рост Тулуз-Лотреку не мешал быть чудесным и остроумным собеседником. Он любил людей, и частенько выручал друзей, помогая им деньгами, а когда приходил на мужские посиделки, то не забывал принести с собой вина, хлеба, каштанов и жареной картошки в бумажных кулечках. По сравнению с вечно безденежными коллегами-художниками, Лотрек был в привилегированном положении и не имел проблем с экономическими трудностями или препятствиями в социальном плане, с чем сталкивались многие живописцы в консервативной атмосфере Парижа конца девятнадцатого века. Но обеспеченная жизнь аристократа не помешала ему понимать людей, которых рисовал. Он смотрел на мир доброжелательным, но очень четким, точным и цепким взглядом. Но в его работах нет осуждения. Лотрек предлагает нам самим находить смысл в том, что показывает. Сословное неравенство, в какой-то степени, позволяло ему сохранять дистанцию от своих объектов и наблюдать за ними со стороны еще более пристально, почти как хирург. Но, увы, Лотрек был пьющим человеком — и из-за своего увечья, и из-за неизлечимого сифилиса. В дальнейшем пьянство стало проблемой — с годами алкоголя стало слишком много. Говорили, что в его трости была секретная фляжка для абсента, и он частенько к ней незаметно прикладывался. Но еще больше, чем алкоголь, Тулуз, как называли его друзья, был зависим от своей работы — он был на-

стоящим трудоголиком. Его зрение, несмотря на алкоголь, оставалось ясным, а ум острым. Мир его работ очень узнаваемый и многолюдный. Заполненный множеством персонажей, нарисованных с карикатурной точностью, буквально одной линией. Мир шумный, циничный, печальный и страстный. Лотрек избрал своими героями людей из самых парижских низов — обитателей Монмартра, певцов уличных песенок, танцующих кабаре, клоунесс, циркачей, проституток, швей, прачек... Ежевечерний людской круговорот с его гомоном, звуками музыки разухабистых гармоник навсегда пленил этого, в общем-то несчастного человека. Но работы Тулуз-Лотрека полны жизни, юмора и восхищения этим странным миром в свете газовых фонарей. Он воспел веселый и грустный Монмартр. Его называют «Отцом современного плаката». Но современники его не признали и родные тоже, считая позором семьи. Знаменитостью Тулуз-Лотрек стал только после своей безвременной смерти, не прожив и 37 лет.

**ВОЖДЬ, ГЕРОЙ,  
ДЕМОН**

Какой же это был великолепный образ! Кожаное пальто и кожаный картуз, с красной звездой во лбу, из-под козырька блестят стекла пенсне, за которыми читается гневный властный взгляд, плотно сжатые губы и борода оперного злодея. А за его плечами фигуры матросов, оцетинившиеся штыками. Этот образ был всем знаком по плакатам, яростное лицо вождя. Еще бы, всесильный Председатель Реввоенсовета республики!

В нынешнем ноябре исполняется 145 лет со дня рождения одного из самых влиятельных и неоднозначных исторических персонажей первой половины прошлого века. Для некото-



рых он пламенный революционный герой, для других коварный «Демон революции», а для некоторых и вообще кровавый политический арлекин. Нынче современное поколение относится к нему без особенного интереса и часто винит всю революционную популяцию в искажении нормального исторического процесса начала XX века. Но человеком наш герой, Лев Давидович Троцкий, или от рождения Лейба Бронштейн — знаменитый революционер, был незаурядным. Судите сами, выходец из зажиточной еврейской семьи крупных землевладельцев стал одним из вождей российской революционной партии, возглавил революционный переворот в октябре 1917 года, который назвали Великой Октябрьской социалистической революцией, считался вторым после Ленина человеком в руководстве молодой Советской республики. А после он создал Красную армию и вместе с ней победил в Гражданской войне. Разработал весьма спорную теорию перманентной мировой революции. Был настолько популярен среди военных и рядовых партийцев, что был даже такой известный стишок:

«А вместо Спаса в спальне  
Висит их генерал,  
Каким художник Анненков  
Его нарисовал».

Этот портрет прилагается. Кулина, известная советская поэтесса Вера Инбер написала стихотворение о его шестиколонном кабинете с огромной картой мира на стене.

Но наступили мирные времена государственного строительства и товарищ Троцкий стал партии ненужен и даже вреден. Был выдворен из страны, которую сам и создавал. Стал в оппозицию существующему в СССР режиму, попытался возглавить мировой пролетариат, написал немало обличительных книг и, в итоге, в Мексике стал жертвой покушения, осуществленного секретной службой родной страны. Да и сейчас у него немало последователей, особенно среди ультралевых революционеров. Богата Русская земля талантами!

## И КРАСНЫЙ КОНЬ И ГРАНЕНЫЙ СТАКАН

Он был бродягой, космополитом и художником-одиночкой. И иконописцем в душе. С большими трудами, в молодые годы добравшись до Мюнхена и Парижа и ознакомившись с творчеством всевозможных творцов-новаторов, и вдоволь похаживая по авангардным выставкам и галереям арт-дилеров, он разочаровался в модных импрессионистах, но полюбил Сезанна и Матисса. А еще он побывал не только в странах



Европы, но даже и в Африке. Но главное, он нашел свой собственный стиль и способ донесения мысли. И стал, как называли его друзья, иконописцем будущего, где его Богоматери были похожи на обычных крестьянских баб. Звали его Кузьма Сергеевич Петров-Водкин. Родился он в ноябрьскую распутицу 1878 года в городе Хвалынске. А ужасная приставка «Водкин» появилась из-за семейной трагедии — его дед, напившись до потери рассудка, в пьяном угаре зарезал свою жену и вскоре умер сам в страшной агонии. Поэтому в семье больше никто и никогда не прикасался к спиртному. Кузьма окончил четыре класса приходского училища и пошел работать ремонтником волжских судов. Потом собрался поступать в самарское железнодорожное училище, но провалился на вступительных экзаменах. Но увидев вывеску «Классы живописи и рисования Ф.Е. Бурова», решил попытать счастья там, и... был принят и проучился там с 1895 по 1897 год.

А после перебрался в Москву в Училище живописи, ваяния и зодчества в класс знаменитого Валентина Серова. Он несколько лет путешествовал, иногда даже на велосипеде, и вернулся в Россию к десятым годам с женой иностранкой, Мари Жозефиной Иванович, его верной Марой, с которой они прожили 32 года. В советское время Петров-Водкин был вполне востребован.

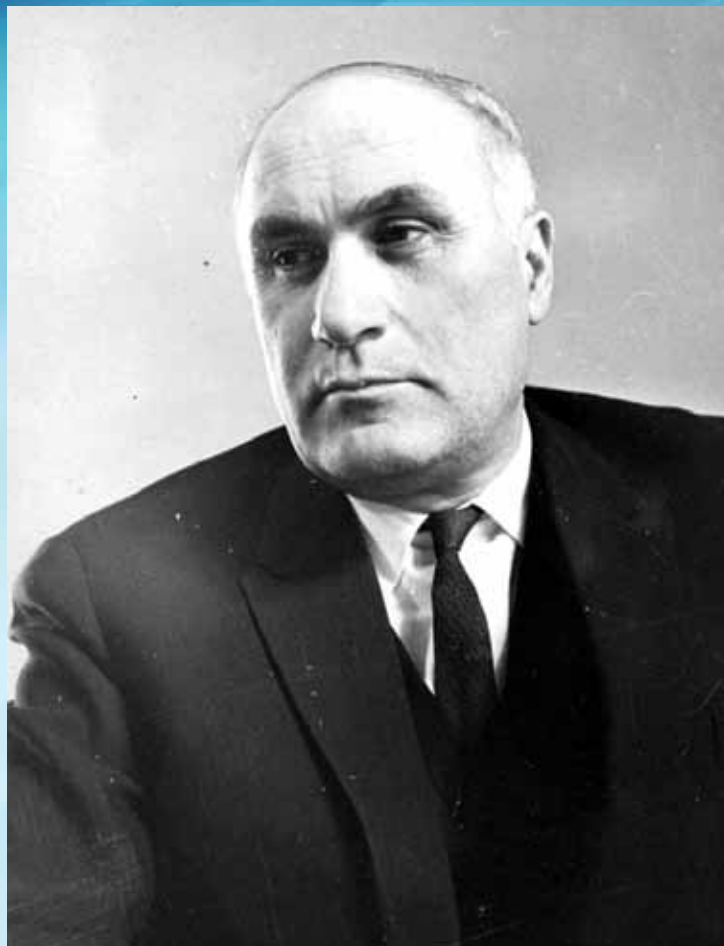
Он занимался живописью и графикой, создавал декорации для спектаклей и оформлял праздничные мероприятия, преподавал, писал статьи по искусству и даже писал прозу. Он стал профессором Академии художеств и председателем правления Ленинградского союза художников.



Из-за туберкулеза Петров-Водкин прожил только шестьдесят лет и умер незадолго до начала Второй мировой. А советская культурология вдруг осознала, что истоки его творчества вовсе не в соцреализме, а в русской иконописи и французском символизме, и охладела к нему. Но знаменитая работа «Купание красного коня» по-прежнему висит в одном из залов Третьяковки, привлекая внимание публики. А еще у него была очаровательная серия работ, изображающих... граненые стаканы с причудливым преломлением света.

## ДАТЫ ОДНОЙ СТРОКОЙ:

А еще в ноябре родились —  
Оскар Уайльд — 16 октября 1854 года (170 лет)  
Фридрих Шиллер, он родился 10 ноября 1759 (265 лет)  
Веспасиан, римский император, 2015 лет со дня рождения  
Вольтер, великий философ, родился 21 ноября 1694 (330)  
Леонид Зорин, автор «Покровских ворот» — 3 ноября 1924 (100 лет)



# ИРАКЛИЙ

— Юрий РЯШЕНЦЕВ

Ираклий Абашидзе. Олицетворение княжеского достоинства. А по мнению поэта Михаила Синельникова, даже царского. Между тем сам Ираклий говорил, что он «из крестьян».

Он был величествен и вместе с тем предельно прост. Я всегда избегал всякого начальства. С ним, обладателем всех возможных в Советском Союзе регалий и постов — от ученых до политических, я чувствовал себя хорошо и уютно. Не знаю, как посреди грузинских застолий Ираклий Виссарионович сохранил свою фигуру, но он и под конец жизни был похож даже не на бывшего, а на действующего баскетболиста: высоченный, поджарый, с расслабленной пластикой.

В Грузии его, как и всех поэтов, называли по имени и говорили «Ираклий», и все знали, о ком идет речь.

Ираклий один из немногих в своем поколении ощутил вину за то, что происходило в стране. И написал об этом в горьких стихах. Он ненавидел Сталина. Называл его «Усатый». Было время, когда начались попытки отыграть назад после XX съезда. В Грузии они были особенно активны. Возглавлял их секретарь по идеологии Дэви Стура. И он, и Ираклий были личными друзьями главы грузинских коммунистов Мжаванадзе. Между собой они вели жаростные споры о роли Сталина.

Мне рассказывали, что на каком-то республикан-

ском мероприятии все трое ехали в машине Мжаванадзе. Машину сопровождал целый поезд из «ЗИСов» и «Волг», на которых увязалось за руководством начальство поскромнее. Ираклий и Дэви, продолжая их давнюю и ожесточенную баталию, все повышая тон, говорили о прошлом. Мжаванадзе, не вмешиваясь, слушал. И в какую-то минуту он понял, что ему предстоит немедленно решить, чью сторону принять. И он решил. Остановил машину и сказал Ираклию:

— Выходи!..

Ираклий вышел. Он стоял в чистом поле. И вся колонна чиновников, которые за праздник считали, если Абашидзе кивнет им, проехала мимо него. И никто не предложил ему сесть в машину.

Наверно, эта история, с ее шекспировской картиной одинокого поэта, стоящего на фоне проходящих автомобилей с отворачивающимися лизоблюдами, была художественно додумана. Но Ираклий вскоре переехал в Москву, где был близок с Александром Твардовским и редакцией журнала «Новый мир». Там, в «Новом мире», и был напечатан перевод его стихотворения «Памяти Паоло Яшвили», которое не могло быть опубликовано в то время больше нигде.

Дело в том, что Ираклий был первым человеком, обнаружившим тело талантливейшего поэта, застрелившегося в Союзе писателей Грузии из охотничьего ружья. Причиной была доверчивость Паоло, не предполагавшего всей низости и вероломства Берия, с которым грузинским поэтам не раз случалось пировать за толерантным грузинским столом. Об этом хорошо написано в книге Галины Цуриковой «Жизнь поэта». «Груз полувека», о котором писал Абашидзе, заставил-таки его сильно и жестко выразить то, о чем говорилось глухо или не говорилось в поэзии вообще:

В Грузии — смутно.

Год роковой.

Каин вещает.

Выйдут на травлю, скажут, что — враг.

Имя отымут.

Четверть столетья

душу мою взор твой смущает.

Только ли боги, —

я говорю, —

смерти не имут?

Я помню, как праздновали юбилей Ираклия в Москве, в ресторане в Архангельском. Ираклий привез из Грузии все, чем могла порадовать грузинская деревня. За бесконечными столами сидела вся либеральная литература России и Грузии во главе с Твардовским.

Где эти люди? Никого.

# ДУХ ЗАЩИЩАЮЩИЙ

■ Ираклий АБАШИДЗЕ

Переводы Юрия РЯШЕНЦЕВА

\*\*\*

От заката и до рассвета  
я наполнил стихами мой край.  
А последняя песня не спета –  
так, не спев ее, и помирай!..

Иль не славил я снова и снова  
светоч славы твоей и любви?  
А не сказано главное слово.  
Не пришло, не открылось, увя...

Весь я – плод твоего полнокровья,  
небосвода, которым дышу.  
Уношу, уношу и любовь я,  
и признание в ней уношу...

\*\*\*

Всю гроздь в строку не выжми до конца.  
Чтоб мысль ожгла, открой лишь нужный клапан.  
Крикливый стих не жарче мертвеца:  
тебе – болтать, ему – дышать на ладан.

Когда и впрямь твой вопиющий глас  
сквозь Божье сито пронесен судьбою,  
то Бог тебе поможет там как раз,  
где – край строки, написанной тобою.

Чрезмерных слов не говори в строке,  
но пусть за ней – просторы непочаты,  
чтоб кто-нибудь, держа свечу в руке,  
нашел в себе все то, о чем смолчал ты.

\*\*\*

Быть может, впрямь есть мера у любви,  
Быть может, ей дано свое мерило.  
Все муки, все отчаянье – увя! –  
все это – зря, все понапрасну было.

Быть может, скорбь для наших душ и тел –  
пустой урон, неявный поначалу.  
Быть может, страсть имеет свой предел,  
и как ни плыть, а приплывешь к причалу.

Но, ранен десять раз,  
ни разу я  
не помышлял о скором исцеленье.  
И пусть покой далек на удивленье –  
да не о том сейчас печаль моя.

## ДУХ ЗАЩИЩАЮЩИЙ

Так, значит, не видал?..  
Не замечал?..  
Не слышал?..  
Ни за что не отвечал?

Так, значит, не постиг?..

Не понял сути?..

А просто просыпался, засыпал,  
нигде не поскользнулся, не упал,  
и тихо процветал в тепле, в уюте?

Так, значит,  
ни сомнений, ни печали,  
и по ночам раздумья не стучали  
в твое окоченевшее окно?

Хоть истина не так проста,  
однако

вся тяжесть вопросительного знака  
тебе не горбит плечи все равно?

О, нет,

картин былых не воскрешай,  
былым речам звучать не разрешай!

Ты только жил.

Ты никого не предал.

Ты жил.

Ты ничего не разрушал.

Не возводил.

Ты только жил.

Дышал.

Не видел!..

Не слышал!..

Не знал!..

Не ведал!..

## ПАОЛО ЯШВИЛИ

Может,

и этот бедный листок

старой печали

взял бы с собой я:

молча уйти

должен мужчина.

Что же я дрогнул?

Что же уста не промолчали?

Груз полувека

на плечи лег –

вот в чем причина...

Если услышишь

эту строку, жившую немо, –

может,

покинешь мысли мои?

Это свобода!

Может, замолкнет

этого дня гневное небо!

Может, отступит

желтый, как желчь, вечер уходя!..

Что мне догадки –

будь в них и ум,

будь в них и нежность:

страшный твой выстрел –

он для тебя

зло или благо?



С Джоном Стейнбеком



С Беллой Ахмадулиной



На открытии памятника Шота Руставели в Москве



С Сергеем Михалковым и Галактионом Табидзе



С Михаилом Шолоховым



С Карло Каладзе и Джансугом Чарквиани

Необходимость  
это была  
или поспешность?  
Бой или бегство?  
Боль или гнев?  
Страх иль отвага?  
Ты – человек был.  
Богом самим  
создан для встречи  
с другом,  
с любимой,  
с яркой строкой,  
с полным кувшином.  
Пусть ты не первый  
так вот ушел –  
были предтечи –  
а как представляю:  
именно ты! –  
холод по жилам!..  
Общий любимец,  
ты восседал в центре застолья –  
кто же сумел бы  
так разделить бычью лопатку?  
О, как любил ты,  
наш тамада,  
встать, чтобы стоя  
щедро прославить  
в острых словах  
всех по порядку!  
Вечно беспечный,  
как наш припев «ари-арали»,  
всем-то ты верил:  
часто – не зря, часто – напрасно.  
Щедрость Паоло  
всякий грузин помнит прекрасно:  
эх, мать честная,  
все позабыл, это – едва ли...  
Ты не упреком правду считал,  
не похвалю.  
Не обижался,  
да и смешно:  
ты – и обида!..  
Только и я ведь  
заговорил – так уж не скрою:  
слишком, Паоло, щедро ты жил,  
слишком открыто.  
Знаю, все знаю:  
дескать, теперь просто – об этом,  
время ведь – лекарь,  
даром, что гнет статные плечи.  
Ты же был молод.  
Был удалцом.  
Ты был поэтом.  
С собственной волей  
был в роковом  
противоречье.  
Жил без оглядки –  
всем раздавал радость удачи.  
Жил без поводов,  
если влекла страсть иль привычка.  
Думал наивно:  
всяк тебе друг – как же иначе?  
Ведь для вражды-то

ссора нужна  
или хоть стычка.  
В пьяном от жизни сердце твоём  
денно и ночью,  
к страху рассудка,  
торжествовал  
бог вдохновенья.  
И невозможно, –  
правда твоя! –  
о, невозможно,  
встретив Паоло,  
не полюбить в то же мгновенье!..  
К битве двух Грузий  
ты приковал взгляд опаленный!  
Старая гибла.  
Прежней была только природа.  
Так и стоял ты,  
в обе страны насмерть влюбленный,  
сыном,  
обнявшим мать и отца  
в час их развода.  
И убедившись:  
эта вражда непримирима  
и на священной старой земле  
все по-иному, –  
ты, хоть и с болью,  
но по-мужски –  
неумолимо –  
в собственном сердце  
сам убивал  
тягу к былому.  
Впрочем, зачем же  
я говорю то, что не ново.  
Разве ты станешь  
слушать стихи  
без откровений –  
вот напишу я этим пером  
верное слово:  
если ты – жертва,  
то – не борьбы  
и не сомнений.  
Разве не мог ты,  
искренний мой,  
в новой державе  
древней молитвой  
древней земле  
жарко молиться?..  
Поздно!..  
Во прахе Авелю быть,  
Каину – в славе,  
бешенство крови  
в жилах его –  
вот твой убийца!  
В Грузии – смутно.  
Год роковой.  
Каин вещает.  
Выйдут на травлю,  
скажут, что – враг.  
Имя отымут.  
...Четверть столетия  
душу мою взор твой смущает.  
Только ли боги, –  
я говорю, –  
смерти не имут?



«Буря»

## НА КРЫЛЬЯХ АРИЭЛЯ, ИЛИ ФАНТАСМАГОРИИ ФЕСТИВАЛЯ

■ **Инна БЕЗИРГАНОВА**

В октябре при поддержке столичной мэрии в шестнадцатый раз прошел традиционный Тбилисский международный театральный фестиваль.

### РОБЕРТ УИЛСОН

Для театралов это был поистине «Perfect day» — совершенный день! «Perfect day» — легендарная песня американского гитариста, певца и автора песен рок-группы Velvet Underground Лу Рида, прозвучавшая в спектакле другого прославленного американца, **Роберта Уилсона**, — «Буря» Шекспира. Ведь Грузия наконец познакомилась с выдающимся театральным режиссером, сценографом, драматургом, авангардистом! И именно он в каком-то смысле определил основную направленность Тбилисского театрального фестиваля: визуал в современном сценическом искусстве решает очень многое.

Уже сама репетиция мэтра доставила удовольствие счастливым зрителям, присутствовавшим на ней и наблюдавшим за медитативным творческим процес-

сом режиссера-сюрреалиста. Словно влюбленный в Луну маг, он долго и тщательно выверял оттенки цвета задника спектакля, на котором угадывался абрис таинственного светила...

Загадочная «Буря» Шекспира если и не была разгадана Уилсоном, то предстала тем, чем она, собственно, и является — красивой сказкой, игрой воображения. Сказкой, увиденной, рассказанной откуда-то «сверху», с другой Галактики. Или приснившейся в одну чудесную ночь. Потому что такая волшебная сценография и такие фантазмагорические персонажи — забавно-инфернальные, притягательные — могут только привидеться. Хотелось стать участником этого искрящегося мира, театрального праздника. Но видение рассеялось, и ты был вынужден возвратиться в серые будни.

Для того, чтобы у зрителей возникло это впечатление, режиссер-художник использует разнообразный, особенный сценический язык, для описания которого даже трудно подобрать слова. Красками для него служат не только причудливые костюмы, яркий грим, свет. Но еще и какие-то сценические несуразности и приколы, непривычные манера и интонация актеров, своеобразная пластика. Как описать то, что вызывает трепет и восхищение? С помощью света Уилсон создает «акварельную» и «графическую» театральную форму, максимально использует возможности light design, чтобы так или иначе подать предмет или образ, делая его выпуклее или, наоборот, затушевывая. Красный занавес со светящимися буквами «Буря-та» (буря по-болгарски) перед началом представления сразу обещает публике нечто из ряда вон выходящее. И оно рождается буквально с первых секунд, когда происходит презентация в высшей степени странных и милых персонажей — что-то вроде дефиле. Они выскакивают друг за другом, демонстрируя необычные пластические трюки и что-то эмоционально восклицая. Это сцена потом повторяется —

во второй раз в ускоренном темпе, словно режиссер вновь «прокручивает ленту» — подгоняет волшебных человечков, созданных его фантазией, вовлекая в свою игру зрителей. И не может быть, чтобы сам Уилсон, работая над «Бурей», не чувствовал себя немного Просперо, с помощью своей волшебной указки дирижирующим не только всей этой сказочной историей, но и настроением зрительного зала.

Особое место в спектаклях Уилсона имеет задник (о нем мы уже упоминали) — циклограмма: экран по всей ширине и высоте сцены, в зависимости от освещения меняющий свой цвет и создающий эффект безграничного пространства. На репетиции режиссер как раз и добивался определенных оттенков цвета циклограммы.

Меня, как зрителя, с первых

всего лишь песчинки в океане мироздания! — позволяют в полной мере почувствовать масштаб бедствия. Мы видим отнюдь не мультяшного Ариэля, а библейского устрашающего повелителя стихий. На протяжении всего спектакля ангел или демон (природа Ариэля трактуется по-разному), вместе с Просперо, управляет поступками и словами персонажей. Сцену знакомства дочери Просперо Миранды с сыном неаполитанского короля Фердинанда «дух воздуха и воды» наблюдает как бы со стороны, присев на небольшой холм, пригорок, олицетворяющий остров. Потом сказочный островок уплывает со сцены вместе с Ариэлем...

Вместе с мистическими сценами и трюками в спектакле много юмористических приколов — тоже с оттенком некой потусторонности. Именно с таким отношением представлена

автора спектакля, погружившегося в творческий транс. Уилсон выдумывает свой, ни с чем не сравнимый мир. Думается, режиссер со всех ног убегает туда от неприглядной реальности, но парадоксальным образом в его inferнальных сказках ощутимы вихри и катаклизмы драматического человеческого бытия.

В спектаклях Уилсона никто из актеров ничего не играет в привычном нам смысле этого слова — они существуют в другом сценическом измерении, представляют персонажей, четко выполняя рисунок своих ролей.

Режиссер во время встречи со зрителями рассказал, что обычно начинает свою работу над спектаклем с создания визуальной партитуры, включающей образы героев, освещение, сценографию. «Я не использую текст, звук — в первую очередь придумываю освещение, — говорил Уилсон. — Свет не просто создает пространство. Это очень важная вещь, чтобы так или иначе рассказать историю. Освещение персонажей определяет их суть. Когда я работал над «Бурей», то однажды выключил софиты и слушал весь спектакль, как радио. Или наоборот — смотрел его, как немое кино. При свете, но без звука и текста. Визуал, как правило, усиливает звук. Никогда не говорю актерам, о чем они должны думать. Размышляю только о форме — так сказать, «раме». Театр — это игра. Актер должен слышать всем телом, а не только ушами. Я это часто им говорю. Важно слушать как шум, так и тишину. Одно без другого не существует. Я против натурализма, интерпретации — я за осмысление. Мои спектакли — временно-пространственные структуры, а не интерпретации».



«Буря»

мгновений завороживала сцена бури и кораблекрушения! Это абсолютная мистерия! На глазах зрителей вдруг вырастает «священный столб», а вдоль авансцены очень медленно, с вытянутой вперед рукой движется Ариэль в белых одеждах и «руководит процессом». Время от времени он делает магический жест: резко поднимает и опускает руку, характерно открывая рот, от чего рождаются новые грозные разряды. Изощренная игра света, мощный звуковой ряд, пластические сцены — человеческие существа

влюбленная пара — Миранда и Фердинанд. Угловато-замысловатый рисунок танца Фердинанда и пискляво-заливистый, кокетливый смех Миранды, переходящий в кашель, как и душевно исполненный ею знаменитый американский хит 70-х «Perfect day», вызывают ощущение того, что эта смешная сцена (как и последующий за ней абсолютно бродвейский выход прикольной женской троицы с бойким вокализмом на музыку Вивальди) есть проявление сюрреалистической фантазии

### ЭЙМУНТАС НЯКРОШЮС

На фестивале было заявлено еще одно громкое имя — **Эймунтас Някрошюс** (режиссер ушел из жизни в 2018 году). Его знаменитый коллектив из Литвы Meno Fortas привез инсценировку небольшого рассказа Франца Кафки «Голодарь» (другое название — «Мастер голода»). Из красивой уилсоновской сказки



«Мастер голода»

со счастливым концом зритель попал в кафкианский кошмар, в центре которого — человек, публично голодающий для развлечения других и зарабатывающий на этом деньги. У Кафки голодарь — мужчина, у Някрошюса — женщина (Някрошюс не ради прихоти занял в спектакле актрису Викторию Куодите, просто в Литве, по его словам, не нашлось ни одного актера-мужчины, который мог сделать это так, как хотелось бы ему). В остальном литовцы следуют оригиналу.

Когда включаешься в действие, в голову сначала приходит расхожее выражение: художник должен быть голодным. Наверное, эту мысль нужно понимать как метафору. Голод художника — это, скорее, потребность в творчестве и новых впечатлениях. А если реальный, не метафорический, голод становится твоей профессией? Герой Кафки, нашедший свое призвание в самом процессе длительного голодания, готов бесконечно отказываться от приема пищи. Из текста Кафки: «Зачем его хотят лишить чести голодать еще дольше и стать не только величайшим масте-

ром голода всех времен — им он и без того уже стал, — но и превзойти самого себя, ибо он чувствовал, что его искусство голодать непостижимо, а способность к этому безгранична». Однако если вначале уникальное искусство голодаря привлекает внимание «дуры-публики», требующей хлеба и зрелищ, то со временем мастерство «отказа от пищи» выходит из моды. И для персонажа Кафки наступают тяжелые времена — из объекта острого, пусть и нездорового, интереса общественности он (она) превращается в маргинала, предельно обостряется его противостояние с окружающим миром. Цирковая клетка для животных — вот то место, где голодарь, не способный существовать вне своего призвания, находит последнее пристанище. Образ мастера голодания — это метафора Кафки и Някрошюса, за ней — судьба художника в широком понимании этого слова. Потому что и сам персонаж рассказа относится к своему голоданию как к искусству, ждет признания, но в итоге остается абсолютно один со своим никому не нужным, пусть и уникальным, даром.

В рассказе Кафки история излагается от третьего лица, в спектакле Мено Fortas это монолог актрисы. Начинается он с многократно повторенной фразы «Кушать подано!». Ведь, по сути, сам голодарь — некое «блюдо» для публики. Три вальяжных субъекта в шляпах (в рассказе упоминаются мясники, сторожа) внимательно наблюдают за процессом голодания. Их постоянное присутствие создает гнетущую атмосферу. Рослые, сытые амбалы демонстрируют любопытным зрителям схему пищеварительной системы человека и говорят о физиологическом процессе переваривания еды, а рядом почти бесплотная, крайне изнуренная многодневной «диетой» «спринтер голодания» выражает недовольство тем, что импресарио не разрешает ей выйти за оговоренные сорокадневные рамки. Потому что уверена: она может голодать гораздо дольше — бесконечно.

У актрисы Виктории Куодите гибкое, пружинистое тело и вну-

тренняя пластичность — таково и ее существование в спектакле. Она заполняет собой все пространство сцены, приковывая к себе внимание зрителей нервно-энергичной, собранной игрой. Ее персонаж — в чем-то исключительный субъект, ведь его голодание — не болезнь, не блажь, оно объясняется тем, что мастер голодания просто не находит пищу, которую мог бы принимать. То есть он не всеяден — в отличие от подавляющего большинства людей. В спектакле Някрошюса этот момент подчеркивается. «Если бы я нашел такую пищу, поверь, я бы не стал чиниться и наелся бы до отвала, как ты, как все другие», — говорит голодарь.

Конец рассказа Кафки — смерть брошенного всеми и изначально обреченного на гибель героя. Голодаря хоронят вместе с соломой, на которой он лежал. Но у Някрошюса история на этом не заканчивается. По Кафке, в клетку, где до своей кончины находился голодарь, впускают пантеру. И вот сцена в спектакле: те самые трое в шляпах и она — Виктория Куодите. Героиня, словно перевоплотившаяся в пантеру, не сдается — она еще повоюет за себя! Под занавес мы вновь становимся свидетелями своеобразной борьбы между ней и тремя амбалами. Противоборствующие (неравные) стороны пытаются подсесть друг друга. Чем закончится это противоборство, неизвестно. Главное — не сломаться и продолжать сопротивление.

## АКРАМ ХАН

Третий сюрприз, подготовленный организаторами фестиваля, — спектакль компании выдающегося британского танцовщика и хореографа **Акрама Хана** «Книга джунглей: переосмысление». В этом синтетическом представлении, соединившем танец, слово, сценографию и видеологию, история Редьярда Киплинга была переосмыслена и превращена в политический манифест. У спектакля откровенно гуманистический посыл — это своего рода предупреждение гомо сапиенс, призыв. Люди и звери, не уничтожайте друг друга! Заботьтесь о



#### «Книга джунглей: переосмысление»

Земле, ее будущему, берегите мир, все живое от экологических и военных катастроф! И мы видим на экране чудовищное наводнение в мегаполисе, практически всемирный потоп. Люди пытаются спастись на плавательных средствах, и девочка – будущая Маугли, не удержавшись на краю лодки, уносится потоком... Конечно, выглядит это мощно, ведь возможности театральных технологий сегодня безграничны! Как впечатляют огромные фигуры слонов, птица, убитая в полете, шумное собрание бандерлогов и прочие визуальные выдумки! Как эффектно налагаются друг на друга видеообразы, анимационные картинки и живые актеры!

Но этот момент чуть отвлечает от знаменитой на весь мир хореографии Хана, с которой тбилисцы уже познакомились на одном из театральных фестивалей. Тогда мы увидели балет, основанный на фольклорном индусском танце и брейк-дансе, соединивший восточное и западное восприятие хореографии и мира вообще, катхак (один из стилей индийского классического танца), восточные единоборства и собственно contemporary dance (то есть, современный танец), индийскую философию и европейскую традицию.

«Самое ценное в танце – то, что тело превращается в голос. Я всегда это чувствовал, с детства: благодаря танцу мое тело звучало так уверенно, как у настоящего голоса никогда

не получалось», – говорит Хан. В спектакле «Книга джунглей: переосмысление» тела танцовщиков действительно звучат как голоса, а хореография основана на характерных движениях животных и дополнена не только анимацией, визуальными, звуковыми эффектами, но и вполне человеческими голосами... братьев наших меньших. Правда, говорят не танцовщики, изображающие животных (они все-таки не драматические артисты и выражают свои мысли и чувства особенной пластикой), – голоса звучат в записи.

#### БИЕННАЛЕ

Важным событием театрального октября стала Тбилисская биеннале сценического искусства, в пятый раз организованная Союзом молодых театраль-

ных деятелей имени В. Гуния (YTA UNION) – национальным центром Грузии OISTAT. Возглавляет его сценограф Нина Гуния.

– Главная задача биеннале – популяризация сценографии и создание площадки для молодых, для их общения и развития – на Южном Кавказе это единственная подобная площадка, – рассказывает **Нина Гуния**. – Мы предоставляем участникам в большинстве случаев свободную тему. При этом в рамках биеннале прошел симпозиум на тему «Культура и кризисы». Кризисы любого типа – творческого, глобально-геополитического, политического, военного и т.д. Когда мы только начинали проводить биеннале, ее участниками стали четыре страны – Грузия, Армения, Азербайд-

#### Биеннале. Китай



жан и Россия. Это было в 2016 году. Несмотря на то, что между странами были напряженные отношения, биеннале была гармонично смонтирована, и сценографы с удовольствием приняли в ней участие. По прошествии времени, на фоне обострившихся конфликтов, ни Азербайджан, ни Россия уже не были представлены на биеннале. Некоторые страны, приславшие в начале марта заявки на участие, позднее отказались от своих намерений из-за военных и политических кризисов. Не приехали театральные художники Израиля и Ливана. Сценографы Бангладеша прислали только свои работы: в стране произошла революция. Не приехали англичане – видимо, из-за принятого у нас закона об ино-агентах. Но, несмотря ни на что, восемь стран все-таки собрались. Причем стран разных культурных традиций Европы и Азии. Сама биеннале прошла очень успешно. Контент каждой страны был интересный и разнообразный. Мы увидели воочию симбиоз ультрасовременного и несколько традиционного сценографического подхода. И все было на высоком профессиональном уровне. Очень характерно, что реалии каждой страны нашли отражение в сценографии. Армения и Украина представили работы, инспирированные войной. У армян были две инсталляции – одна на тему классической сценографии, а вторая – экспозиция «I see, I cannot see» (Я вижу, я не вижу)

– была посвящена карабахским событиям 2020 года. В 2023-м на Пражской Квадриеннале эта работа получила премию в номинации «На злобу дня». Армянские художники предложили обобщенный образ того, как кто-то видит, а кто-то не хочет видеть всего, что происходит в мире. Интерес вызвала и украинская инсталляция – арт-объект, созданный специально для биеннале. Он символически представил фантастический образ украинской мифологии – Чугайстера, который дает силу украинским воинам. С одной стороны, мы видим камуфляжную одежду и оборонительную камуфляжную сетку, с другой – христианский символ, символ единства. Для Украины такой образ сейчас очень важен, для них это – главный посыл. Насыщенной была выставка китайских профессионалов и студентов. Обычно у нас работают две секции – профессиональная и студенческая. В этом году студентов представляли всего три страны – Грузия, Польша и Китай. Китайские экспозиции были симультанные, и мы решили расположить их вместе. Из Поднебесной приехали 33 художника-профессионала плюс студенты четырех высших учебных заведений. Это была замечательная экспозиция под названием «Реализм». Китайские художники создали метафорический образ Земли, разбитой после многочисленных конфликтов, и это было выражено с помощью осколков зер-

кал. Китайцы представили свои работы в виде видеороликов, которые демонстрировались на восьми мониторах. Инсталляция была расположена на полу, но своими всполохами и тенями объединяла стены и потолок, создавая иллюзию какого-то мистического пространства. Нам показалось эффективным использование традиционно-театрального метода и технологий (один из вузов – технологический университет), цифровой и театральный симбиоз. В биеннале приняли участие и сценографы из Беларуси – приехали девять художников. Они продемонстрировали традиционную сценографию, представленную в эскизах и макетах. Привлек публику синтез современного искусства и традиционной сценографии, отраженный в польской экспозиции. В биеннале приняли участие шесть женщин, кто-то из них работает в кино, кто-то – в опере или в драматическом театре, а кто-то занимается современным искусством. Польша представила видеоклипы студенческих работ. Важно было участие в биеннале Литвы и Бангладеша – сценографы этих стран в первый раз привезли в Тбилиси свои произведения. Литовская художница представила детский спектакль. В Грузии нет такой традиции – создавать спектакли для детей чуть ли не младенческого возраста: от одного до пяти лет. Декорации похожи на мягкие игрушки. Думаю, если бы у нас была возможность привезти в Тбилиси всю декорацию этого спектакля, она вызвала бы большой интерес. В любопытных работах художников Бангладеша просматривается экологическая тема, очень важная для авторов из этой страны.

– А что показала Грузия?

– В этом году наша страна представляла две секции – профессиональную и студенческую. В студенческой участвовали три студентки из Академии художеств и одна студентка магистратуры – выпускница Бухарестского университета театра и кино. Была заметна разница в методологиях, подходах и умениях, которые дают разные учебные заведения. В то же время всех объединяли драматизм,

Биеннале. Украина



существующий в окружающей реальности, понимание кризиса в мире, что так остро чувствуют художники, особенно – молодые. Что касается профессиональной выставки грузинских театральных дизайнеров, то на этот раз было решено посвятить выставку памяти выдающегося сценографа Мириана Швелидзе. Он сравнительно недавно нас покинул, и с ним ушла великая эпоха грузинских художников-шестидесятников. Швелидзе до конца своей творческой судьбы был приверженцем концептуализма, художником, без которого невозможно восприятие театра Роберта Стура. Тем более, что все шекспировские спектакли, которые Стура ставил в Руставелевском театре, были оформлены именно им. К сожалению, об этом наша публика мало знает. Именно для того, чтобы показать молодым то, чего они не видели, начиная со спектакля семидесятых «Кваркваре Тутабери» и кончая последними работами, созданными Швелидзе вместе со Стура, мы и представили с помощью VR-технологий всю эту серию великолепных драматических спектаклей. Историческая экскурсия, которую мы провели с помощью технологий, доступна и понятна новым поколениям. Думаю, биеннале достигла нужной цели. Молодежь пришла, заинтересовалась, дальше будем развиваться в этом направлении.

#### «КУЛЬТУРА И КРИЗИСЫ»

В симпозиуме, посвященном теме «Культура и кризисы», принял участие знаменитый китайский сценограф **Лиу Хинглин**. По словам Нины Гуниа, он был одним из самых ярких докладчиков. Лиу Хинглин – художник трех разных сценических версий древнекитайского литературного шедевра XVIII века «Сон в красном тереме». Он показывал технологические новшества, технические умения, которыми обладают талантливые китайские авторы. По мнению Нины Гуниа, важен сам факт, что художник мирового значения принял участие в тбилисской биеннале. Он настолько заинтересовался грузинской сценографией, что написал ра-



Биеннале. Беларусь

боту, посвященную творчеству Петрэ Оцхели и Ираклия Гамрекели.

В своем докладе Лиу Хинглин рассказал о проблемах, которые породила в театре его страны пандемия. Потому что кризис в Китае был действительно глобальным и существенно отразился на театральной жизни.

Другие докладчики говорили на симпозиуме о политических кризисах. **Эбби Коэн** – бразильский куратор, возглавляющий OISTAT, коснулась проблем межнациональных отношений, межкультурных проблем, которые появились на фоне войн и политических конфликтов.

**Адриан Дамиан** из Румынии в своем докладе «Создание мостов посредством международных программ по сценографии» отметил, что «во все более взаимосвязанном мире искусство сценографии выходит за рамки границ и предлагает уникальную платформу для сотрудничества, инноваций и культурного обмена».

Сербка **Милена Вучкович** выступила на тему «Культура кризиса» и довольно жестко обрисовала сложившуюся в сфере культуры ситуацию. «Средства массовой информации становятся все более оккупированными и контролируемые, что приводит к множеству проблем, включая сфабрированный художественный и культурный успех, поощряемый правитель-

ством, который затмевает реальный и органичный успех на международной арене. Художникам, публично поддерживающим систему и правящую партию, помогают в их работе, а других игнорируют – в лучшем случае, вплоть до отстранения от работы и должностей, вплоть до публичного преследования и объявления предателями, что делает их возможными жертвами угроз и насилия».

**Фаиз Захир** из Бангладеша говорил об экологической и экономической эффективности сценического дизайна, о том, что выброшенные предметы, материалы становятся элементами сценографии и разнообразят мир театра.

**Жаки Джордж** из Объединенных Арабских Эмиратов в своем выступлении на тему «Культура из кризиса» отметила ключевую роль театра как средства воссоединения во времена физического, социального и эмоционального разделения. Она подчеркнула, что «театр, исторически являвшийся общественной формой искусства, становится важным мостом во время кризисов – будь то глобальные пандемии, войны, политические конфликты или социальные потрясения, позволяя людям и сообществам чувствовать себя воссоединенными с культурными, географическими и эмоциональными пространствами».



## ДЕЛАЙ ТО, ЧТО В ТВОИХ СИЛАХ. ДАЖЕ КОГДА СХОДИШЬ С УМА

■ Анастасия ХАТИАШВИЛИ

Два дня аншлага и нескрываемое удовольствие от происходящего на сцене. И если последнее – это исключительно моя субъективная оценка спектакля режиссера Дмитрия Крымова «Записки сумасшедших» с участием Чулпан Хаматовой и Максима Суханова в Тбилисском театре им. А.С. Грибоедова, то был и такой конкретный вопрос, который волновал абсолютно всех зрителей во время всего представления: а актеры вообще играли на сцене роли или самих себя?

Чулпан Хаматова и Максим Суханов играют вместе не впервые (их дуэт в фильме «Страна глухих» состоялся в 1998 году), но на сцене – в первый раз. Крымов, известный в театральном мире экспериментатор, пригласил звездных актеров в свой проект «Записки сумасшедших» играть артистов, которые никак не могут сыграть спектакль.

Да какой спектакль? – скажут зрители. Ведь перед залом открывается экран, и первые десять минут зрители в прямом смысле смотрят кино. «Мы не перепутали залы?» – звучат смешки с разных сторон.

Суханов в привычном для него ритме играет на экране роль. Перед нами коробка-квартира в разрезе: герой просыпается, умывается, одевается, завтракает подгоревшей яичницей, потом опять просыпается, умывается, одевается, завтракает подго-

ревшей яичницей, но немного в ускоренном темпе, потом вновь это проделывает с утроенным ускорением и так несколько раз. Примерно, как в фильме «День сурка». Ужас бессмысленного повторения дня и отсутствия завтрашнего дня, то есть будущего. И все это под музыку Шнитке и Губайдулиной. И с мрачно мигающей лампой под большим абажуром торшера, который вечно падает.

Оригинальное визуальное решение Дмитрия Крымова и художника Петра Вознесенского определенно настроено на то, чтобы пощекотать нам нервы и с самого начала вселить в голову вопрос: «Какого черта тут происходит?». Этот вопрос, к слову, будет повторяться во время спектакля в мыслях не раз, и каждый – с новой интонацией и эмоциональным подтекстом.

В какой-то момент кино кон-

чается (ненадолго!) и начинается театр. Суханов прямо из экрана выходит на сцену и начинает спектакль. Потом так же, сначала в кино, а после на сцене появляется Чулпан Хаматова, и в ее монологе можно узнать отрывки из киногографии актрисы. То есть ты слушаешь историю и понимаешь: Чулпан рассказывает о себе. Это известная история, когда Хаматова впервые снималась в кино, а оператор кричал: «Глаза в тени!» И актриса пыталась втянуть глаза.

Дальше Чулпан и Максим меняют образы, персонажей, монологи, истории. Актеры то говорят с залом, то друг с другом, то будто за кулисами, то как во время репетиций, то как на спектакле – и тогда они нещадно, вымученно стараются играть роли, хоть и забывают тексты, но крепятся, ругаются матом, возвращают лицо, продолжают играть, вопреки неу-

дачам, преградам, даже вопреки соринке, якобы попавшей в глаз Чулпан и мешающей ей продолжать играть. «Позовите кого-нибудь! Помогите ей! Подождите, сейчас она вынет соринку, вернется на сцену, и мы продолжим. Надеюсь, она вернется». Зал хихикает. А пока Чулпан нет на сцене, Максим рассказывает залу что-то личное, как бы из своего кинематографического прошлого, и ты опять узнаешь моменты из его биографии. Значит, актер вновь говорит о себе, искренне, не по тексту.

Но вскоре ты перестаешь искать логику в каждом слове, шаге актеров и каждом сценическом приеме. Потому что вспоминаешь: точно, да это же все Кры-



мов! И вдруг: «Это все Крымов придумал!» — словно повторяет твои мысли Суханов со сцены, и весь зал прыскает со смеху. А ты думаешь: это была импровизация или так по сценарию?

Но тут происходит самое интересное: ты окончательно оставляешь все попытки связать сюжетные линии, понять, кем приходятся друг другу актеры на сцене, перестаешь соединять эпохи и просто слушаешь актеров, наслаждаясь игрой. А здесь, поверьте, есть чем наслаждаться. Актерский диапазон Максима Суханова и Чулпан Хаматовой по-

ражает — они перевоплощаются буквально по щелчку.

Отдельная тема — костюмы Хаматовой и Суханова (художник по костюмам Татьяна Долматовская): наряд божьей коровки, таракана (отсылка к «Превращению» Кафки), кактуса, балерины, огромной птицы с клювом и когтями.

Суханов и Хаматова словно примеряют на себя разные роли, разные версии самих себя, большей части амплу нереализованных актеров, которые сейчас не у дел и которые до жути соскучились по сцене, ведь кругом ад и война, совсем не до театра и кино — во всем мире отмена культуры и искусства. К слову, мотив нереализованных творческих возможностей из-за разных обстоятельств, не зависящих от артистов, возникает у Крымова не впервые, она давно волнует режиссера.

Но мы-то пришли на спектакль, значит, артисты должны играть?! Поэтому они наспех одеваются во что попало, меняют маски, приводят в порядок сцену и играют то, что могут и помнят: «Ромео и Джульетту» Шекспира, «Антигону» Жана Ануя и «Дневник Анны Франк».

Правда, наступает момент, когда ты, собственно, вспоминаешь Гоголя и его «Записки сумасшедшего». Судорожно напрягаешь мозг, ворошишь свою память. Но на сцене прямых следов повести Гоголя не находишь. Хотя нет! Как ты не заметил сразу? Герои спектакля Крымова, как гоголевский Поприщин и Грегор Замза из «Превращения», — аутсайдеры, никому не нужные люди.

«Записки сумасшедших» Крымова — это плач о потерянном времени и о людях, о личностях, оказавшихся в глобальном тупике, но при этом ни на йоту не разлюбивших театр.

Крымов, конечно, тот еще затейник. Ну а что? Вы реально ждали несложного спектакля от Крымова? От сына режиссера Анатолия Эфроса и театрального критика Натальи Крымовой, начавшего карьеру в 1970-х сценарием с оформления спектаклей своего отца (в портфолио Крымова более 100 оформленных спектаклей для театров РФ, Японии, Болгарии, Франции,

США и др.), потом всерьез увлеченного изобразительным искусством (работы Крымова хранятся в коллекциях музеев Ватикана, Третьяковской галереи, Русского музея, Пушкинского и др.), впоследствии начавшего преподавать театральное художество и, наконец, в 2000-х дебютировавшего как режиссер-постановщик «Гамлетом» и в итоге получившего пять «Золотых масок» и беспрецедентное мировое признание? «Я не режиссер, я художник», — упрямо повторял Крымов — и получал очередную престижную театральную премию. Так что, уж простите, что тут легким спектаклем и не пахнет.

Еще со времен Лаборатории Крымова, его коллектива в московском театре «Школа драматического искусства», в своих постановках режиссер искусно совмещает вымысел с реальностью, а сюжет — с личными историями актеров, поэтому у него все правдоподобно и органично до такой степени, что публика задается вопросом: «А я правда в театре или это все взаправду?»

Его актеры — самые настоящие, негодующие, хохочущие, заигрывающие с публикой, танцующие, задумчивые, безумно талантливые и играющие то самих себя, то свои полные противоположности или полутона — где чуть черного, чуть белого, а между ними такая знакомая серость... Но это ж надо такое сыграть так, чтобы оставить зрителя в недоумении!

Крымов словно запрещает происходящему на сцене называться серьезным словом «театр». Куда увлекательней сомневаться, задавать вопросы и постоянно ходить на грани реальности и безумия. Вы так не считаете?

В какой-то момент Хаматова навсегда уходит в киношную комнату с окном, где со стен на нас смотрят с афиш Чулпан и Максим из «Страны глухих». А Суханов надевает свой лучший костюм и ее белую пачку и кружится под музыку Перголези. Танцует за Себя, из Нее. Это, пожалуй, самый обреченный и самый щемящий момент спектакля. Ведь, как говорит Креон в «Антигоне», делать нужно то, что в твоих силах. Даже когда сходишь с ума.



Мемориальный сквер на месте гибели К. Абхази

# Те имена, что ты сберег

■ Владимир ГОЛОВИН

Стремительно ворвавшись 18 лет назад в топонимику грузинской столицы, эта необычная фамилия дала свое имя самой протяженной улице Старого города, соединяющей площади Свободы и Вахтанга Горгасали (некогда Татарский мейдан). Она именовалась и Шуабазари («Срединный базар»), и Армянский базар, в советское время – Промкооперации. Многие и по сей день ее называют предыдущим, тоже советским, названием – Леселидзе, полученным еще в 1944-м. Пора уже привыкать к имени, которое она носит аж с 2016 года, и всем знать, что это – имя грузинского военного и политического деятеля, одного из лидеров национально-освободительного движения в Грузии и одного из основателей Национально-Демократической партии Грузии, князя, генерала Константина Абхази.

Фамилия Абхази идет от одной из ветвей владетельных

князей Абхазии – Шервашидзе, обосновавшихся в Кахетии в начале XVII века после того, как турки разорили принадлежащие им земли. Правивший в то время царь Кахети Теймураз II поселил их в Карданахи, передав земли истребленным врагами князей Вачнадзе. Титул Шервашидзе был признан российским сенатом в 1826 году, подтвержден в 1850 году. Кахетинцы называли своих новых господ «абхази» – абхазами, и в дальнейшем это прозвище настолько укоренилось, что превратилось в фамилию.

В Карданахи в ноябре 1867 года и родился Котэ – в семье военного и общественного деятеля Николоза Абхази и Нино Чавчавадзе, родной сестры великого писателя, «отца нации» Ильи Чавчавадзе. С детства он мечтал о военной карьере и в 18 лет, окончив Тифлисское кадетское училище, поступил в 1-е военное Павловское училище в Санкт-Петербурге.

С 1890 года он служит в армии. Командует 4-й батареей Кавказской гренадерской артиллерийской бригады, а это подразумевает не только занятия по изучению материальной части, строевую подготовку и всего остального, предусмотренного воинскими уставами и наставлениями. Это, в первую очередь, забота о бытовых условиях десятков людей, вынужденных надеть погоны и быть оторванными от стационарных условий жизни... И к 1911 году Константин уже не только подполковник с большим жизненным опытом, но и глава крепкого семейства – любящий муж Элены Дадияни и 8-летнего сына Николоза. Именно в этом году он уходит в отставку и включается в общественную жизнь Грузии, участвуя во многих важнейших социально-экономических проектах.

С началом Первой мировой войны – снова призыв на военную службу, на Западном

фронте он опять командует артиллерийской бригадой. Причем командует так, что его награждают орденами Святой Анны 2-й и 3-й степени и Святого Владимира 3-й и 4-й степени. А в ноябре 1915 года Котэ Абхази присваивают звание полковника и командируют в Тифлис для исполнения обязанностей предводителя дворянства Тифлисской губернии. На эту должность его избирали дважды – в 1913-14 и 1916-17 годах.

К 1917 году дворянские собрания существовали только в двух грузинских губерниях – Тифлисской и Кутаисской. В Батумской и Карсской областях, а также в Закатальском и Сухумском округах их уже не было. Чем же занимались на своих должностях предводители оставшихся собраний, а значит, и князь Абхази?

В первую очередь, он лично



Котэ с отцом

вел заседания каждого дворянского депутатского собрания, участвовал в составлении родословных книг, контролировал «поведение и нравственность» дворян, выдавал им характеристики при поступлении на гражданскую и военную службу.



Плaц Павловского училища

бу. Затем – проверка соглашений между помещиками и крестьянами, заключенных на основе Указа о вольных хлебопашцах 1803 года. Выступления в качестве третейского судьи, разбирательство по жалобам крестьян на злоупотребления помещиков своей властью.

Еще исполнитель этой должности представлял дворянское собрание в отношениях с органами власти, общественными и частными учреждениями. И имел уникальное право от имени избравших его дворян обращаться ко всем властям, вплоть до императора. Ну и кроме того, он распоряжался дворянским общественным капиталом и влиял на подбор чиновников, рассматривал просьбы об отставке служащих по выборам, участвовал в раскладке и исполнении земских повинностей.

Словом, забот – полон рот, причем забот чисто гражданских, требовавших, из военных качеств, дисциплины, умелых отношений с подчиненными и честности. В октябре 1917 года в Тифлисе проходит Чрезвычайное собрание дворян, на котором рассматривается важнейший вопрос – о судьбе имущества дворянского са-кребуло. Ведь Российской Империи больше нет. Со словом

выступил Котэ Абхази. И все собравшиеся соглашались с его главной мыслью: грузинское дворянство – неделимая часть грузинского народа, и все ее имущество принадлежит всему грузинскому народу.

Известный грузинский ученый и политик, один из основателей национал-демократической партии Грузии Реваз Габашвили особо подчеркивал: «В ноябре 1917 года племянник Ильи Чавчавадзе Котэ Абхази передал Национальному совету имущество стоимостью 26 миллионов рублей золотом, приобретенным банком Ильи Чавчавадзе (т.е. на 8 миллиардов франков), и это легло в основу нашей независимости».

А на первом Национальном съезде Грузии в 1918 году звучит признание уже самого князя Константина Абхази в ранге предводителя дворянства: «Кахетинская железная дорога имеет длинную историю. Для завершения этого доброго дела понадобился огромный труд дворянства. В 1915 году по этой дороге прошел первый поезд. Эта дорога оказала огромную услугу населению Кахетии. Отмечу только, что не будь этой дороги, жители Кахетии во время этой войны умерли бы от голода». Князь хорошо знал что



Офицерская юность



Котэ в звании капитана

говорил. Будучи избранным членом хозяйственного комитета Грузинского дворянского банка, именно он непосредственно руководил строительством желез-

ной дороги в Кахети, фактически она была его детищем.

Вообще-то он умудрялся быть в центре главных событий, имеющих отношение не только к политическим, культурным, экономическим, но и религиозным интересам страны. И при этом оставался единственным предводителем дворянства в полковничьем звании. Погоны генерал-майора князь получил лишь в 1918-м. Как говорится, служил не за званья.

Его подписи можно увидеть и в деле о восстановлении автокефалии Грузинской Православной Церкви, и в документах о создании Тбилисского университета, председателем учредительного общества которого он был вместе с Иванэ Джавахишвили и другими патриотами. А до 26 мая 1918 года функции парламента Грузинской Демократической Республики исполнял Национальный совет Грузии, который под председательством Котэ Абхазии разработал «Акт о независимости Грузии». В следующем году князь активно участвует в разработке закона «О вооруженных силах Грузии», который был утвержден учредительным собранием. Рядом с ним – выдающиеся военачальники, генералы Георгий Мазнишвили и Георгий Квинтадзе, они тоже внесли большой вклад в создание Национальной армии. В период принятия закона о вооруженных силах в грузинской армии уже числилось около 50 тысяч бойцов.

Независимая Грузия просуществовала всего три года, после этого вновь началась борьба за независимость страны. Абхазии – один из лидеров этой борьбы. К концу 1921 года он входит от национал-демократов в единый военный центр, где меньшевиков и правых федералистов представляет генерал Варден Цулукидзе. Планировалось, что несколько подобных небольших организаций создадутся во всех частях страны и будут управляться из единого военного центра.

Это движение вскоре охватило всю Грузию. Самый крупный филиал центра – в Батуми – возглавил генерал Георгий Мазнишвили. Этот центр должен был организовать всеобщее народ-

ное восстание, но, как и у многих повстанцев в истории любой страны, достичь единства им не удалось. Политический центр, который часто называли Освободительным или Паритетным комитетом, окончательно сформировался на сентябрьском заседании 1922 года. Эта подпольная антисоветская организация состояла из пяти партий:



Приговор ЧК

социал-демократов (меньшевиков), национал-демократов, социалистов-федералистов, независимых социал-демократов и эсеров. Они заключили такое соглашение: 1) Паритетный комитет должен состоять из одного представителя от каждой из пяти партий; 2) Все проблемы должны решаться по договоренности. Партиям запрещалось действовать самостоятельно, и комитет обязан был согласовать их действия; 3) Директивы бывшему заграничному правительству должны быть переданы в Паритетный комитет, и каждое действие тоже должно быть



Сад в Канаде

скоординировано; 4) Средства, которые партии имели за границей, должны быть использованы на общие цели. 5) После изгнания большевиков из Грузии Паритетный комитет отвечал за управление страной до возвращения законного правительства.

Жену и сына князь отправил в эмиграцию еще в 1919-м, для него самого отъезд за рубеж был неприемлем. В 1922 году он и Какуца Чолокашвили организуют восстание в Хевсурети. Оно было подавлено с трудом и показало, что может стать началом объединенных национальных восстаний и пробуждения грузинской нации. Объединенные силы понимали, что отступление смерти подобно, и решили сначала изгнать «красных» из Тбилиси, при необходимости используя резервы из Кахети.

Однако пауза в военных действиях затянулась, во время нее чекистская команда усилилась приехавшим из Азербайджана молодым, но уже опытным сотрудником Лаврентием Берия. И, в конце концов, лидеры восстания были найдены. Всех выдал член студенческого комитета национал-демократической

партии Котэ Мисабишвили. И в мае 1923 года архивы пополняются таким документом:

«Выписка из расширенного совещания коллегии закавказской и грузинской чрезвычайных комиссий (ЧК) от 19 мая 1923 года:

«Председательствовал – руководитель закавказской ЧК товарищ Могилевский.

На коллегии присутствовали товарищи Панкратов, Зонов, Махновский, Николаев, Кванталиани, Берия, Микеладзе, Элиава, Орахелашвили и Ломинадзе.

Заслушали (Докладчик товарищ Ашукин).

1. Дело об военной организации Антисоветских партий, согласно которому Константин Николаевич Абхази, 55 лет, высшее образование, бывший дворянин, бывший генерал, бывший глава дворянства, глава центрального комитета грузинской национально-демократической партии, – обвиняется в заговоре против советской власти, в создании в Грузии бандформирований и участии в них, в шпионаже в пользу Антанты, в измене рабоче-крестьянскому государству и в предательстве.

Постановили:

2. Константина Николаевича Абхази, 55 лет, высшее образование, бывший дворянин, бывший генерал, бывший глава дворянства, глава центрального комитета грузинской национально-демократической партии, который вошел в военный центр и который участвовал в руководстве подготовки восстания против советской власти, в рассмотрении в национально-демократической партии вопроса от восстании, и как он сам в этом



Пегги и Николоз



Сад в Канаде

признался, проголосовавшем за немедленное вооруженное восстание – расстрелять.

Приговор привести в исполнение в течение 24 часов.

Глава регистрационного отдела закавказской чрезвычайной комиссии

Маисов».

Князя Абхазы расстреляли на территории нынешнего парка Ваке. «Я удостоился быть приведенным к алтарю Грузии. Моя смерть принесет победу Грузии!» – успел заявить он после приговора. Вместе с ним были казнены 14 других членов Военного Центра – Александр Андрионикашвили, Варден Цулукидзе, полковник Георгий Химшиашвили, Ростом Мусхелишвили, Михаил Зандукели, Симон Багратион-Мухранский, Парнаоз Каралашвили, Ясон Кереселидзе, Иване Кутателадзе, Симон Чиабришвили, Александре Мачавариани, Элизбар Гулисашвили, Леван Климишвили и Дмитрий Чрдилели.

На 100-летие их гибели в парке открылся мемориальный сквер. А за тысячи километров

от него потрясает удивительными растениями и масштабом «Сад Любви» – так называют парк, который, вопреки суровым климатическим условиям Канады, насчитывает огромное количество редких и необычных субтропических растений. Его называют одним из лучших декоративных садов Северной Америки. Да и вообще все парки на этом континенте, в которых преобладают «субтропики», принято именовать Abkhazi Garden по образу и подобию «Сада Любви». Его уникальность – это результат многолетнего кропотливого труда Пегги и Николоза Абхазы – невестки и сына расстрелянного в Тифлисе генерала.

Бежав во Францию, жена и сын Котэ Абхазы потеряли друг друга, потом Елена скончалась, а Николоз попадает на несколько лет в немецкие лагеря. Еще до Второй мировой войны он окончил юридический факультет Сорбонского университета и именно в этот период познакомился со своей будущей женой Пегги (Марджори) Картер.

Впрочем, историей их семьи занималась собственный корреспондент газеты «Аргументы и факты в Грузии» в Торонто Олеся Купрянчук. Так что, как говорится, ей и стило в руку:



Абхазы в последние годы жизни

«Поженятся они гораздо позже. Она – сирота, которую еще в раннем детстве удочерили дальние родственники и намеренно перепродали ее богатой семье, когда она была еще ребенком. Вторая мировая война застала Пегги в Шанхае, в городе ее детства. Здесь она попадает в военные японские лагеря. И каким-то немыслимым образом, будучи в лагерях в самый разгар войны, они ведут переписку в разлуке, уже теряя надежду когда-либо увидеться вновь. После войны Николоз Абхази приезжает в Нью-Йорк, а Пегги – в Канаду. Их встреча произошла после долгой разлуки. Подарок судьбы, не иначе. Они поженились в 1946 году, после чего в провинции British Columbia, в городе Виктория, приобрели дом, окруженный небольшим скалистым участком земли. ... Из года в год они привозили новые саженцы, занимались расширением парка, его усовершенствованием. С первых же дней переезда в этот дом чета Апхази вела привилегированный образ жизни. У них был рафинированный вкус, любовь к творчеству, литературе, живописи, поэзии. Они были душой общества, а слава «Сада Любви» разнеслась далеко за пределы канадской провинции British Columbia. И все же Пегги очень часто с глубокой грустью упоминала о том, что этот парк заменил им детей...

Николоз Абхази скончался в 1987 году, а Пегги еще два года после его смерти продолжала следить за садом и домом. Потом не стало и ее... Сад переходил из рук в руки. И в наши дни он принадлежит TLK (The Land Conservancy) of British Columbia. «Сад Любви» и дом, принадлежавший чете Апхази, стал музеем, открытым для туристических и познавательных экскурсий.

Канада – страна потомственных и новоприбывших эмигрантов. Из года в год, на фоне сурового климата и суровой красоты Канады, они создают сад для своих эмигрантских семей. Да, сделать так, чтобы корни прижились на этой холодной земле и сад расцвел пышным цветом, работа не из легких. Но Канадский сад растянулся на тысячи и тысячи километров северной



Один из садов Бутчаров

земли, окруженный со всех сторон Великими озерами, Атлантическим, Тихим и Северным Ледовитым океанами. Вот только очень часто возникает вопрос. Можно ли у себя на родине создать такой же сад, в котором будет царить процветание? И не отвоевывать его под северным солнцем на чужбине...

...В Мюнхенском аэропорту объявляют посадку за посадкой. И только пассажиры в одном из залов ожидания на протяжении десяти часов ждут свой самолет. Они летят транзитным рейсом в Тбилиси, и в Мюнхен слетаются со всей Европы, Америки и Канады... Не удивительно, что в зале много детей. Время летнее, и пора каникул в самом разгаре. И маленькие пассажиры рады пообщаться друг с другом после утомительного перелета – поделиться планами на лето. Один из них

мечтательно скажет: «А меня бабушка дома ждет», а другой деловито добавит: «А меня дедушка научит на речке рыбу ловить»... Они летят туда, где им рады каждую минуту каждого дня в году. Туда, где остались их корни в садах, цветущих под южным солнцем. И они возвращаются. Пока что ловить рыбу и купаться в теплоте родных глаз. А в будущем, кто знает, может, они вернутся навсегда в страну своего детства, в страну летних каникул...

Как бы то ни было, каждый год в мае, в месяц гибели Котэ Абхази, о судьбе генерала будут напоминать цветники в разных концах планеты: поменьше – на родине князя, гигантские – в садах, связанных с его именем. И улица Котэ Абхази в Тбилиси, ведущая в самый центр старого города...



Сабира и Эльдар Айтматовы, Тенгиз Пачкория и Кабыл Макешов

# «МОЙ ОТЕЦ ГОРДИЛСЯ ДРУЖБОЙ С ГРУЗИНАМИ»

■ **Тенгиз ПАЧКОРИЯ**

Так сложилось, что за более чем 40 лет работы мне довелось побывать в 52 странах мира. 52-ой страной, которую я посетил с творческой командировкой, стал Кыргызстан. Не буду скрывать — меня, опытного журналиста и путешественника, удивить трудно. Но киргизам это удалось. Я вернулся из Бишкека влюбленным в эту страну, в этот город и его жителей — сколько тепла и внимания, заботы и доброты, какое гостеприимство! А с какими замечательными людьми удалось познакомиться! Не могу

не поделиться профессиональной и человеческой радостью — я взял интервью у президента Национального Олимпийского Комитета Кыргызстана Садыра Мамытова, Генерального секретаря НОК Кыргызстана Кылычбека Сарбагешева, первого вице-президента Кыргызского футбольного Союза, арбитра ФИФА Нурдина Букуева, руководителя знаменитого многофункционального спортклуба «Дордой» Шаршена Касенова, директора НИИ языка и литературы АН Кыргызстана, академи-

ка Абдылдажана Акматалиева, сооснователя и генерального директора уникального этнокомплекса «Супара» Жанылсынзат Турганбаевой, президента Федерации спортивных журналистов Кыргызстана Улугбека Салымбекова, бывшего министра энергетики и экс-депутата парламента Осмонжана Артыкбаева, встретился с известным тележурналистом и общественным деятелем Нарынбеком Идиновым (Нарын Айып), со студентами и лекторами Института журналистики и коммуникаций при Кыргыз-



#### В доме-музее Чингиза Айтматова

ском госуниверситете... Об этих встречах я непременно расскажу вам позже. А сегодняшним моим героем станет Эльдар Айтматов, сын всемирно известного писателя Чингиза Айтматова.

Эльдар Чингизович по профессии художник, в 2005 году закончил в Брюсселе Королевскую Академию изящных искусств. С 2008 года руководит Международным фондом Чингиза Айтматова, а последние 11 лет является директором дома-музея киргизского классика.

Дом-музей расположен в государственной резиденции, на закрытой территории. Для того, чтобы туда попасть, надо пройти контроль на посту полиции. Пользуясь случаем, хочу поблагодарить заслуженного деятеля культуры Кыргызстана, Генерального секретаря Федерации спортивных журналистов и члена исполкома НОК Кыргызстана Кабыла Асангелдиевича Макешова — именно при его активном содействии и состоялись все мои встречи в Бишкеке, в том числе и с Эльдаром Чингизовичем.

Сотрудница дома-музея ознакомила нас с экспонатами: здесь полностью сохранилась обстановка — мебель, картины, посуда, и, конечно, рукописи Айтматова, его фотографии, на-

грады, библиотека.

А затем в отдельном зале нас приняли Эльдар Чингизович и его супруга Сабира.

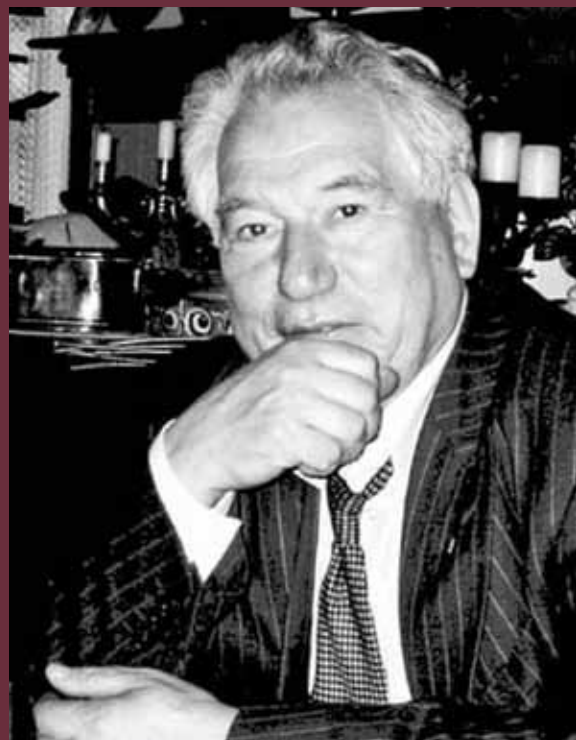
— *Эльдар, когда и как возникла идея создания дома-музея?*

— После смерти отца в 2008 году мы с мамой и сестрой Ширин решили, что для сохранения всего, что им создано, важно будет основание дома-музея Чингиза Айтматова. Для начала надо было сохранить все в том же виде, в каком оно было при жизни отца. Несколько лет потратили на реконструкцию дома, сбор экспонатов, создание специальных залов для их размещения. С конца 2013 года дом-музей начал функционировать. Он открыт для любых посетителей из разных стран — официальных лиц, туристов, студентов, для всех читателей и почитателей Айтматова. Кроме дома-музея в Бишкеке, они посещают село Шекер, где родился и вырос отец, а также едут на озеро Иссык-Куль, где он создавал свои произведения. Мы рады, что в Грузии знают об этом доме-музее, что у вас переводят и издают Чингиза Айтматова.

— *Отец вам, наверное, рассказывал о своей дружбе с деятелями культуры Грузии, в частно-*

*сти, с Ираклием Абашидзе. Об их братских взаимоотношениях мне подробно говорил дипломат Зураб Ираклиевич Абашидзе.*

— Да, моего отца связывала долгая дружба и с поэтом-академиком Ираклием Абашидзе, и со многими другими писателями, поэтами и актерами Грузии. Чин-



Чингиз Айтматов



С Ираклием Абашидзе



гиз гордился своими грузинскими друзьями и часто рассказывал мне о них. Думаю, что нам, в Кыргызстане и Грузии, предстоит детально изучить и опубликовать все материалы о дружбе Чингиза с Грузией. Нам необходимо расширять контакты с вашей страной. Вы знаете, конечно, что в XX веке произведения моего отца были переведены на 185 языков мира, в том числе и на грузинский. Процесс продолжился и в XXI веке. Год назад, при поддержке посольства Кыргызстана в Азербайджане и Грузии (резиденция в Баку) и почетных консулов Кыргызстана в Грузии, в Тбилиси вышло в свет новое издание произведений Айтматова на грузинском языке. Надеюсь, они будут доступны

все большему количеству читателей вашей страны. Думаю, нам необходимо активизировать контакты между Кыргызстаном и Грузией в сферах культуры и спорта, это очень важно для того, чтобы народы наших стран лучше узнавали друг друга, чаще общались, все это потом приведет к расширению сотрудничества и в других сферах.

— Вы упомянули спорт. Любите спорт?

— Не просто люблю, но веду спортивный образ жизни. В юности я очень увлекался футболом, играл неплохо, но профессиональным футболистом не стал. Однако футбол люблю и сейчас. Увлекаюсь спортивными единоборствами, стараюсь поддерживать форму.

— Что скажете нашим читателям?

— Я передаю самый сердечный привет жителям Грузии. Особый привет — тем, кто был знаком с моим отцом, и тем, кто читал и читает его книги. Ждем вас в гости!

Остается добавить, что в Бишкеке мы с Кабылом Макешовым побывали на матче отборочного турнира чемпионата мира 2026 между национальными футбольными сборными Кыргызстана и КНДР. Кыргызстан выиграл со счетом 1:0, и Кабыл Асангелдиевич сказал: «Тенгиз, у вас счастливая нога, Кыргызстан одержал важную победу, приезжайте почаще». А я ответил, что если мое присутствие так важно для настроя сборной, то я готов приезжать в Бишкек три раза в год. Конечно, это было сказано полушутя, но я полностью согласен с Эльдаром Айтматовым и Кабылом Макешовым в том, что необходимо активизировать и расширять сотрудничество двух стран в сферах культуры и спорта, туризма и бизнеса, дать новый импульс нашим взаимоотношениям и поднять их на более высокий уровень. А залогом успеха станут и человеческая дружба, и обоюдная деловая заинтересованность.

Тбилиси-Бишкек-Тбилиси

# ФОТОЛЕТОПИСЬ СЕСТРЫ МИЛОСЕРДИЯ

## ■ Ханна ПЕНМАН

11 ноября 1918 года закончилась Первая мировая война – один из самых масштабных и кровопролитных военных конфликтов в истории человечества. В этой войне участвовали 38 стран, а боевые действия шли на Ближнем Востоке, Африке и в некоторых районах Азии. Война унесла жизни более 18 миллионов людей. Весь этот ад своими глазами видела и запечатлела на фото пленку одна девушка из Грузии. Ее звали Нино Джорджадзе, и я расскажу вам ее историю.

Нино пошла на войну добровольцем, сестрой милосердия, в возрасте 30 лет и взяла с собой фотоаппарат марки Kodak, принадлежавший ее брату, поручику Георгию Джорджадзе. Нино, как и ее брат, серьезно увлекалась

фотографией. Поэтому, параллельно со своей прямой обязанностью – помогать раненым на поле битвы, она снимала тяжелейшие эпизоды войны на пленку. В Грузии Нино Джорджадзе считается первым грузинским фотографом-женщиной.

Нино родилась в 1884 году, в семье тбилисского винодела Закария Джорджадзе и его супруги Тамар из знатного рода Багратион-Мухранели. Девушка получила хорошее для того времени образование: сначала училась в Закавказском девичьем институте имени императора Николая I, а в 1902-1908 гг. – в одном из пансионов Швейцарии. Музыкальное образование получила в Венской консерватории и Сорбонском университете Парижа (класс фортепиано). В 1910 году Нино вновь отправилась во Францию – совершенствовать французский язык, по морю, из Батуми до Марселя.

В том же году Нино Джорджадзе решила пройти курсы сестры милосердия Красного Креста в Михайловской клинике в Тбилиси. Поэтому, когда началась Первая Мировая война, Нино, не задумавшись, пошла на Кавказский фронт.



Нино Джорджадзе

Это был ноябрь 1914 года. Изначально Нино служила в эвакуационном пункте Сарыкамыш. Там, при Сарыкамыше, происходило известное Сарыкамышское сражение (или наступление Энвера) – оборонительная операция русской Кавказской армии против наступательных действий турецких войск. В результате боев 3-я турецкая армия была полностью разгромлена.

Во время пребывания на фронте грузинке удалось сделать множество впечатляющих фотосерий. Нино Джорджадзе также вела дневник, который назвала «Сулис дгиури», что значит «Дневник души». В нем она описывала важные военные эпизоды и свои переживания. И делала это тоже искусно.

«Я собираюсь попасть в театр военных действий. Сегодня



графиня... предложила мне поехать в Сарыкамыш с отрядом Красного Креста. (Хотя) это предложение было совершенно неожиданным, я все же согласилась, — писала Нино в дневнике. — Отряд скоро отправлялся, так что мне пришлось собираться за два часа. И вот мы уже на станции. Едем с шестью врачами и шестью сестрами милосердия».

Именно одной из этих шести сестер, грузинке Нино, суждено было создать мощную и содержательную летопись Первой мировой войны.

«24 декабря. День полон впечатлений. Чем ближе мы к Сарыкамышу, тем больше трупов людей и лошадей находим на дороге, — пишет она в своем дневнике. — На каждом повороте караульные... На краю лежит красивый мужчина, наверное, сириец. В его серых глазах осталась какая-то недосказанность. Казалось, все это виделось ему страшным сном».

«После Сарыкамыша я родилась заново», — признавалась Нино. На фронте она была свидетельницей самых тяжелых картин и событий. По ее словам, наблюдая за людьми на поле битвы, она замечала, что в бою они проявляли немыслимую силу: «В сражении люди становятся подобны Богам. Они отказываются от личного ради чего-то больше-



го. Это выражение души человека во всей ее красе».

Судя по кадрам, Нино Джорджадзе снимала офицеров, солдат, военных врачей, погибших, а также случаи эпидемии тифа в госпиталях.

«Никакая книга, рассказ, никакое воображение не передадут весь ужас войны. В большом здании казармы люди лежат на больших кроватях, под кроватями, вдоль и поперек. Завалены все проходы и выходы. Чтобы пройти, приходится перешагивать через раненых. Кругом загробная тишина, ни одного вздоха, ни жалоб, ни сожалений», — писала грузинская сестра милосердия.

Нино много рассуждала и о роли сестер милосердия, о важности их присутствия на фронте.

«Столько споров и обсуждений вокруг темы: есть ли польза от присутствия сестер милосердия на войне? — размышляла она. — Попробую быть непредвзятой и передать общий настрой, каким руководствовались большинство нас, тех, кто решил пойти на фронт сестрами милосердия. Посылать сестер прямо на передовые позиции бесполезно, их дело прекрасно выполняют санитары. К примеру, нести на плече раненого сестре сложно, а иногда это просто физически невозможно. А вот присутствие сестер в пункте пер-



вой помощи очень желательно, как обязательно и в госпитале. Большинство сестер, которых я встречала, были волонтерами и работали добросовестно. Поэтому отрицать их полезность я не могу. Грех представлять их только боевыми драгоценностями».

Одну из последних записей Нино Джорджадзе сделала в своем «Дневнике души» в 1915 году. В ней она рассказывала о смерти мегрельского военнос-

лужащего: «На руках у меня умирает солдат-мегрел. Он много говорит о загробной жизни, Боге. На краю гибели он видит в ней спасение... Не будьте злыми. Наша душа должна согреть все, к чему прикоснется».

После войны Джорджадзе вернулась на родину. В результате советизации Грузии семья Нино подверглась репрессиям. Для защиты от врагов у Джорджадзе при себе всегда был



английский винчестер, которым она даже однажды воспользовалась. Большею частью Нино жила в Кахети, в отцовском доме в селе Сабуэ Кварельского муниципалитета, а с 1950-х годов – в Тбилиси, с семьей своей близкой родственницы, журналистки Элизабет Багратиони. Она жила в одиночестве. Страшно страдала ревматизмом. Умерла в 1968 году, в возрасте 84 лет. Похоронена на кладбище Сабуэ.

На 100-летие Первой мировой войны в Тбилиси ей посвятили выставку «Кавказский фронт в фотообъективе Нино Джорджадзе». Тогда же прошла и презентация книги-альбома «Первая мировая война, увиденная глазами грузинской женщины», в которой были собраны фотоснимки, созданные Нино Джорджадзе в 1914-1917 годах, а также фрагменты из ее дневника.

Говорят, сегодня дневник Нино Джорджадзе хранится в доме ее внучатого племянника Александра Багратиони на проспекте Давида Агмашенебели в Тбилиси. Он застал свою знатную родственницу: вспоминает ее как личность властную, не поддававшуюся эмоциям и не любившую говорить о войне. По словам Александра Багратиони, от Нино Джорджадзе ему осталась великая память, а также ее сундук, наполненный личными вещами, фотографиями, дневниками и нотными тетрадями.



Мурал «Медее» на пересечении улиц Лермонтова и Табидзе в районе Сололаки. Художник – Vesod (Италия)

# И ЭТО ВСЕ О НЕЙ

## ОБРАЗ МЕДЕИ В МИРОВОМ ИСКУССТВЕ

*Моей незабвенной сестре Медее*

■ **Элеонора АБАШИДЗЕ**

### ВМЕСТО ВСТУПЛЕНИЯ. ОСЕННИЕ ЗАРИСОВКИ

Легендарная Колхида. Берег Черного моря. Осень медленно, но неумолимо вступает в свои права. Листопад. Взор притягивает загадочный ковер из осыпавшейся красновато-золотистой листвы. Память услужливо подбрасывает строки из осенних стихов А.С. Пушкина:

Унылая пора!  
Очей очарованье!  
Приятна мне твоя  
прощальная краса —

Люблю я пышное  
природы увяданье,  
В багрец и золото  
одетые леса...

Вечереет. Солнце лениво перемещается за горизонт. Изнеженное солнечными лучами море ласково плещется о берег, окруженный горами, покрытыми вечнозеленой растительностью. Величественные горы, ласковый шепот моря, живописный каньон — здесь все настраивает на романтически-мистический лад.

Извилистая тропинка ведет нас к вершине сине-зеленой горы, откуда, переливаясь необыкновенными красками, от-

крывается волшебный мир солнечного заката. Богатая цветовая гамма оранжево-золотистых, нежно-голубых и розовых красок причудливым узором украшает небосвод. Взрываясь разноцветными огнями, закручиваясь в спирали, медленно гаснут солнечные блики.

Поистине прекрасна Колхида. Над миром нависает тишина, и нас охватывает необъяснимое чувство, щемящее сердце. Осеннее угасание природы смутной тревогой отзывается в душе. Ницше считал, что осень — больше сезон души, нежели природы. Наверное, осень — сезон и души, и природы, и это взаимосвязано.

Из задумчиво-неопределенного состояния выводят внезапно ворвавшиеся в тишину звуки завораживающей неземной музыки, в которой «хрустальность звука с гармонией слита». Одновременно со звуками музыки на фоне золотистых всполохов заходящего солнца в облачной дымке появляется стройная фигура прекрасной молодой женщины на золотой колеснице.



Ладо Гудиашвили. Медея летит к Ясону

Принцесса Медея. Женский силуэт настолько отчетливо вырисовывается на небосводе, что мы невольно переглядываемся, сверяя свои впечатления. Гаснут последние звуки волшебной музыки, и с ними исчезает и небесное видение. Беспокойные мысли тревожат разум, требуя разрядки, пояснений, анализа мистических явлений.

Неужели легендарная колхидская принцесса Медея, ставшая заложницей своей любви к предводителю аргонавтов Ясону, возвращается на свою родину в Колхиду? Что это: реальность, сон, фата-моргана или хрономираж, явление, не имеющее строгого научного объяснения? Возможно, хрономираж – это действительно память о прошлом, когда прошлое врывается в настоящее, напоминая о давно минувших событиях. Странное ощущение ирреальности бытия будоражит воображение. Впрочем, возможно все намного прозаичнее, и это видение на черноморском побережье древней Колхиды спровоцировано письмом, полученным Медеей Абашидзе из Woodrow Wilson Centre, в котором научная сотрудница центра интересовалась, насколько комфортно ей, успешному ученому и привлекательной особе, носить имя жестокой женщины-детоубийцы? И чем вызвана популярность этого имени на Кавказе, в частности в Грузии? Колхидская принцесса Медея, чей много-

гранный свободолобивый и независимый характер многие столетия вызывает разноречивые чувства – от восхищения до порицания за детоубийство, которое она не совершала, исходя из ее мифологической биографии.

Легендарная принцесса Медея, волшебница, космическая женщина, дочь могущественного царя Колхиды Аэта, внучка бога Солнца Гелиоса, символ страстной и верной любви. О такой любви мечтал Джордж Байрон, который в письме к другу признавался, что всю жизнь искал свою Медею. Александр Дюма в своей книге «Путешествие по Кавказу», высоко ценя достоинства Медеи, называет ее утонченной и высоконравственной особой.

С именем Медеи и ее сына Меда связывает легенда название страны Мидия и мидийцев в древней Персии, куда, по одной из версий мифа, они бежали после изгнания из Афин. Ей приписывают первенство в создании краски для волос, успехи в косметологии, обширные знания в токсикологии, в области лечебных и ядовитых свойств растений и успешное их применение на практике. С именем Медея ассоциируется термин «медицина» – широко распространенное cura mediana переводится как лечение по методу Медеи. Впервые этот термин ввел в употребление немецкий ученый и врач Курт Шпренгель в своем

пятитомном труде по истории медицины. Генетическая манипуляция Maternal effect dominant embryonic arrest (аббревиатура MEDEA) названа в честь мифической героини.

В честь Медеи назван астероид, открытый в 1880 году. Медея стала музой деятелей мирового искусства, ученых, исследователей истории медицины, психологов. Ей посвящают международные научные конференции и семинары. В 2021 г. выпущена серебряная монета с изображением легендарной Медеи «Medea and Golden Fleece» (Литва, Грузия), а в 2022 г. Почта Грузии представила на конкурс «Europa 2022» марку с изображением работы Ладо Гудиашвили «Медея летит к Ясону». Итальянский художник, представитель street art в 2021 году создал интересную композицию на тему Медея в Тбилиси, в районе Сололаки – мурал пользуется популярностью среди жителей города и туристов.

Современные феминистки считают Медею одной из первых в мире феминисток, борющихся за равноправие женщин. Да, она боролась за женское достоинство, равноправие и признание прав своих детей на наследование царского трона, но навряд ли ее можно считать феминисткой в современном понимании этого термина. Медея не умела прощать предательство и измену, не сдавалась, несмотря на поражения, и в итоге победила, навечно оставшись в исторической памяти народов мира.

*Античность не оставила нам ничего, что было бы столь общеизвестно, как миф о путешествии аргонавтов*  
Пьер Корнель

Миф о путешествии аргонавтов в страну Золотого руна, Колхиду, – один из самых знаменитых в мире, а дочь колхидского царя волшебница Медея – самый популярный женский образ в мировой литературе и искусстве.

Наличие множества версий мифа и многообразие литературных, художественных, музы-

кальных и драматических произведений, кино- и театральных постановок, научных исследований свидетельствуют о популярности мифа об аргонавтах и колхидской волшебнице Медеи.

В мифах нашли отражение образные синкретические представления наших далеких предков о жизни и смерти, явлениях природы, многовековой опыт, приобретенный человеком в процессе исторического развития. Многие ученые считают, что мифы – это отголоски прошлых цивилизаций, в основе которых лежит реальная картина мира, дополненная со временем фантазией и воображением.

По мнению Платона, мифы намного интереснее и важнее, чем история. Вероятно, он разделял точку зрения, что история – слишком субъективна, и она время от времени заново переписывается. *Vae victis* – горе побежденным, историю пишет победитель. Вагнер, посвятивший свои произведения мифологическим сюжетам, был убежден, что мифы являются носителями мировой памяти. В конце XIX столетия появляется ряд произведений, в которых авторы трактуют миф об аргонавтах в реалистическом духе. К этому же периоду относится зарождение символизма, представители которого придавали мифам большое значение, считая, что в мифах в виде символов зашифрованы народная мудрость и сокровенные тайны. Символисты разделяли точку зрения Конфуция, который полагал, что миром правят знаки и символы, а не слово и закон. Мифоцентричность стала характерной особенностью литературы XIX века, а мифологизация – важным принципом создания художественного мира произведения.

Мифы – это универсальная система парадигм, требующая фундаментальных исследований. Интересные исследования мифологии, проведенные рядом ученых, дают новое видение значимости и структуры мифов (Кемпбелл, Борхес, Гроф, Хеллингер, Кристофер Букер и др.). Джозеф Кемпбелл, американский писатель, ученый антрополог,

автор нашумевшей книги «Тысячеликий герой», созданной на основе «Поэтики» Аристотеля, психоанализа З. Фрейда и психологии Карла Юнга, приходит к выводу, что мифы о становлении героя сформулированы самой психикой человека под влиянием «образов общечеловеческой символики – архетипов» (понятие, введенное в научный оборот Юнгом). Теория Кемпбелла была использована Дж. Лукасом при написании сценария «Звездных войн». Кемпбелл ввел в употребление новый термин «мономиф», который трактуется как архетип судьбы человека, вечного вращения добра и зла, жизни и смерти. Следовательно, миф о Медеи – архетипический, и ее образ должен рассматриваться как символ, архетип, устоявшийся тип поведения.

### Миф или реальность

Существовала ли в реальности Колхида, страна колхов, и где она была расположена территориально? Имеются ли подтверждения, что описываемые в мифе события и персонажи могли быть реальными, а героиня мифа Медея – исторической личностью? Эти вопросы и в настоящее время вызывают оживленные дискуссии ученых.

Древнегреческие авторы Страбон, Аппиан и другие не сомневались в достоверности событий, описываемых в легенде об аргонавтах. «Я утверждаю, что и еще более далекое странствование Иасона (как и странствование Одиссея и Менелая) также в какой-то степени правдоподобно, как это доказываются существующими до сих пор и заслуживающими доверия памятниками, а к тому же и словами Гомера. Так, например, около Фасиса показывали город Эю и признается достоверным, что Эет царствовал в Колхиде, а имя Эета часто встречается среди местных жителей той страны. Далее, волшебница Медея является исторической личностью, и богатства тамошней страны, состоящие из золотых, серебряных, железных и медных рудников, внушают мысль

об истинном мотиве похода» (Страбон).

Первые упоминания о путешествии аргонавтов, корабле «Арго», колхских племенах халибах, о встрече Одиссея с волшебницей Цирцеей, или Киркой (по версии мифа, сестра царя Аэта, сына бога Солнца) мы встречаем у Гомера в поэмах «Илиада» и «Одиссея». Ведь и легенда о Трое и троянской войне долгое время считалась фантазией автора, пока археологические раскопки, предпринятые Генрихом Шлиманом, не подтвердили историческую действительность событий, описанных Гомером.

Обладающий тонкой интуицией Шлиман живо интересовался Колхидой и планировал провести на ее территории археологические раскопки. Он обратился в Российскую Императорскую Археологическую Комиссию с просьбой разрешить раскопки по горному Черноморскому побережью Южного Кавказа. К сожалению, инициатива не была поддержана, несмотря на научно обоснованное предложение Ф.И. Успенского о необходимости археологических исследований этого региона.

Известные грузинские ученые Н. Бердзенишвили, В. Дондуа, Ш. Месхия и др. писали: «Доказано, что наряду со сказочными элементами в легенде нашли отражение исторические события, в частности рассказы о могущественном царстве, о златообильной Колхиде, величественном дворце Аэта, его несметных богатствах и многочисленных рабах».

Проведенные в 1961 г. археологические раскопки вблизи города Вани, где были обнаружены около 1000 уникальных золотых изделий, и последующие находки в городах Вани и Батуми, подвели черту под спорами о реальности существования страны Золотого руна, упомянутой в античных мифах. Анализируя исторические источники и древнюю литературу, многие исследователи склоняются к мысли, что миф об аргонавтах имеет исторические корни. Медея могла быть реальной исторической личностью, образ



Статуя Медеи в Батуми

которой со временем в силу популярности оброс различными легендами.

Экспедиция ирландского исследователя Тима Северина, повторившего маршрут аргонавтов, также является косвенным (или прямым) доказательством реальности событий, описанных в греческом мифе об аргонавтах.

Широкую известность истории Медеи и походу аргонавтов в Колхиду за Золотым руном принесла трагедия Еврипида и поздняя литературная обработка Аполлония Родосского «Аргонавтика» (III в. до н. э.). Еврипид подверг образ Медеи значительной трансформации, добавил много новых деталей и «до крайности усугубил трагический конфликт, выбрав наиболее драматическую версию». Эпоху, в которой жил Еврипид, Ницше называл «сумерками

богов», что несомненно отразилось в его творчестве. Еврипид искал острые сюжеты, его привлекали трагические конфликты, накал страстей, сильные личности. Исследователи считают, что именно от Еврипида пошла версия убийства Медеей своих детей. Древнегреческий поэт Парменикос (III в. до н. э.), имевший возможность ознакомиться с древними источниками мифа, утверждал, что ни в одной из версий мифа не упоминалось убийство детей Медеей. В комментариях к «Медее» Еврипида он пишет, что среди философов распространено мнение, будто Еврипид, чтобы обвинить Медею в детоубийстве, в качестве взятки получил от коринфян 5 талантов (сумма по тем временам довольно высокая). Аполлодор Афинский (180-119 гг. до н. э.), эллинистический филолог, в своих трудах также нигде не указывает на

Медею как детоубийцу. Его труд «Мифологическая библиотека» признан учеными основным источником научных датировок. Безусловно, ему были известны более ранние источники мифа. Интересно, что Данте в своей знаменитой «Божественной комедии» в ад помещает Ясона, а не Медею, считая его главным виновником и предателем любви. По версии римского историка и географа Павсания, детей забили камнями коринфяне. Известный исследователь мифа об аргонавтах Акакий Урушадзе считал, что Еврипид приписал Медее ужасное преступление для усиления трагической коллизии. Аристотель считал созданный Еврипидом образ наиболее трагическим в мировой галерее персонажей. Отдавая дань таланту автора трагедии, он осуждал Еврипида за вольную интерпретацию мифа и искажение первоисточника. Еврипида не любили соотечественники из-за заносчивости и своенравия. Возможно, поэтому на традиционных Великих Дионисиях, где он представил свою «Медею», Еврипид занял третье (последнее) место, хотя позднее его пьеса заслужила всемирное признание. Еврипид слыл женоненавистником и, вероятно, изначально собирался создать резко отрицательный женский образ, но поддался обаянию сильной личности и создал незабываемый трагический характер, буруемый страстями. Медея выписана Еврипидом ярко, живо, необыкновенно сочными красками, несколько необычными для той эпохи. Популярность трагедии была настолько велика, что затмила первоисточники, и теперь большинство художественных рецепций мифа о Медеи основывается не на древней версии мифа, а на трагедии Еврипида.

Предполагал ли Еврипид, что его Медея переживет века и станет самой популярной женской персоной в греческой мифологии? Но именно созданный им образ обрел всемирную известность, навечно оставшись в мировой истории.

*Окончание следует*

# О ВРЕМЕНИ И О СЕБЕ

■ **Нина МАЗУР**

Чем измерить масштаб и значение театрального фестиваля? Какие критерии применить для оценки увиденного, когда фестивальная неделя уже позади? Ганноверский MOST – ныне уже бренд в мире камерных международных театральных

денного (куда же без художественного критерия), трудно не заметить, что большинство спектаклей построены вокруг образа Женщины. Говорят, время диктует смыслы творчества. Значит, это не случайное совпадение.

ственного театра им. А.С. Грибоедова (Тбилиси, Грузия) «Агнес, жена Уилла», поставленный выдающимся грузинским режиссером Автандилом Варсимашвили, никогда его не забудут.

Вечная классика... «Мадам



«Одна женщина»

фестивалей – каким он был в этом году?

Начнем с географического критерия.

В аспекте географии города: MOST поменял место проведения; теперь он проходит в одном из залов Павильона, популярного среди ганноверцев театрально-концертного центра.

В аспекте географии спектаклей: Балканы были представлены тремя странами (Монте-негро, Северная Македония, Косово); Кавказ – двумя (Грузия и Армения); Северная Европа – двумя (Германия и Литва); Юго-Запад Азии представил Израиль.

Размышляя о смыслах уви-

Агнес... Женщина, жившая в тени Геня... Кто она, жена Шекспира? Ведунья, явившаяся в дом будущего мужа с соколом на плече? Мудрая провидица? Любящая жена и мать? Знахарка, чьи отвары из трав помогают всем, но не ей самой, обреченной скорбеть по утраченному сыну и вечно слышать звуки его флейты?

Кто угодно, но только не жертва. И, водружая на голову корону из домашней утвари, Агнес – блестящая грузинская актриса Ирина Мегвинетухуцеси – гордо произносит: «Играй, Гамлет, мы тебя слышим!».

Те, кому посчастливилось увидеть спектакль Государ-

Бовари». Моноспектакль Татьяны Хазановской в постановке Нины Михозэлс (Израиль). Романтическая Эмма, мечтавшая о возвышенной любви, вкладывавшая в очередную связь всю душу... Что получила она взамен? Предательство и равнодушие. Но разве не предала она Шарля, мужа, любившего ее? Разве не была равнодушна к маленькой дочери? Осознание случившегося пришло к ней слишком поздно, когда ничего уже нельзя было исправить... Разве что перестать страдать, уйдя в смерть...

Актриса Татьяна Хазановская, известная и в своей стране, и за ее пределами как вы-

дающийся мастер монотеатра, искренно и страстно проживает судьбу Эммы. Времена меняются, а сердце женщины – нет. Густав Флобер, знаток женской души, сказал однажды: «Мадам Бовари – это я». В каком-то смысле, мадам Бовари – это мы...

Давид похоронил свою жену. Они прожили вместе долгую и прекрасную жизнь. Давид в последний раз обращается к своей второй половинке:

дас Йочис в постановке Театра Клайпедского Замка (Литва) «Давид и Эдуард». Изобретательная, с оттенком теплой иронии, режиссура Альвидаса Визгирды позволила актерам в полной мере воплотить на сцене характеры персонажей пьесы Лионела Гольдштейна.

«Сегодня вечером: Лола Блау!» Мюзикл Георга Крейсlera «Одна женщина» был написан в 1970 году, премьера состоялась в Вене год спустя. И

Саре Катти скрипач Маттиас Бромманн; спектакль поставил режиссер Хартмут Улеман.

Спектакль «Первое лицо, единственное число» (Северная Македония, Куманово, драматический театр) – женский и по авторству, и по идее, и по сюжету. Две молодые женщины: актриса Владанка Крстевски вместе с режиссером Драганой Гуниной, – представили на сцене галерею женских судеб. Судеб непростых, драматичных,



«Сундук»



«Давид и Эдуард»

– Фло, – начинает он...  
– Флоранс, – поправляет Давид, появившийся откуда-то мужчина...

– Фло. Она для всех всегда была Фло.

– Она была Флоранс, – говорит незнакомец...

Всегда ли мы знаем близкого человека? Или только думаем, что знаем? Давид и Эдуард говорят об умершей, как о двух различных женщинах. Друг знал одну ее душу, муж – другую. Никакого раздвоения личности здесь не было, да и никакой измены. Просто к каждому из мужчин она обращалась необходимой для него стороной души. И, уйдя из этого мира, мудрая женщина соединила двух любивших ее, осиротевших немолодых мужчин, подарив им дружбу, спасающую от одиночества.

Великолепно ведут свои партии Ауримас Пинтулис и Вай-

сегодня его шансоны пугающе злободневны.

Будь то в Базеле, Женеве или Цюрихе, в Нью-Йорке, Лас-Вегасе или Лос-Анджелесе, снова и снова говорят: «Сегодня вечером: Лола Блау!» Депортированная в 1938 году, молодая еврейская актриса из Вены каждый вечер в Нью-Йорке поднимается по карьерной лестнице на печальный Олимп одиночества. Она поет, играет и кричит. Только память о любимом Лео да бутылки виски остаются ей верными в бесчисленных гостиничных номерах и театральных гримерках. Вернувшись в Европу в 1946 году, она понимает: «Траляля, такова жизнь!»

Талантливая актриса Сара Катти (Гамбург, Германия) вживается в роль Лолы Блау; она поет, играет и кричит. Ее Лола заставляет смеяться и плакать, трогает сердце, приглашает размышлять. Аккомпанирует

полных борьбы за свои права. В мире, созданном мужчинами и для мужчин, женщинам живется непросто. Разные страны, различные имена, возраст, занятия женщин, а проблемы – общие. Быть собой, осуществиться как личность – но как?

Спектакль подкупает доверительной интонацией; он ярко социален и рассчитан на живой отклик зрителей, который ожидаемо последовал.

Сергей Параджанов в 1972 году написал либретто к фильму «Ара Прекрасный», но фильм так и остался нереализованным. На основе этого параджановского либретто выдающийся актер Арам Оганесян (Ереван, Армения) создал одноименный моноспектакль.

Казалось бы, при чем здесь женская тема? Но во главу угла поставлен чарующий и пугающий образ ассирийской цари-

цы Семирамиды. Историческая трагедия о любви и борьбе между нею и армянским царем Ара Прекрасным трактует вечную коллизию: противоборство между чувственной любовью и нравственным долгом. Замечательный актер Арам Оганесян пластичен и выразителен в каждом движении, в каждом жесте. На сцене царит параджановская атмосфера, его неповторимая поэтика.

Авторский моноспектакль

слов... Плачут зрители...

Спектакль «Последний час Негоша» (Национальный театр Монтенегро, Подгорица) поставлен режиссером Благой Ераковичем и содержит универсальные послания, касающиеся каждого человека.

Петр Негош (1826-1860), князь Монтенегро, был выдающейся личностью. Философ и поэт, любимый политический и культурный лидер своего народа, именно он защитил свою



«Ара Прекрасный»



«Мадам Бовари»

Ментора Зимберай (Косово, Приштина) «Сундук» — это история человека, который отправился нелегалом на заработки в чужую страну. Деньги нужны на лечение маленького больного брата. План не удался, человек был посажен в тюрьму. Вернувшись домой через несколько лет, он не застает дома никого. В старом сундуке, среди милых сердцу памятных вещей, он находит письмо матери, предназначенное ему, и узнает о трагедии семьи.

В руках у сына — письмо матери. Мы не видим ее, только слышим ее голос, но именно мать становится центром переживаний, чувств и мыслей героя. В ней воплощены и семья, и любовь, и судьба. Личная судьба, неразделимая с судьбой родины...

Звучит прекрасная музыка, летит над залом нежный женский голос, поющий песню без

маленькую землю от нападения Османской империи.

Перед нами — последние часы жизни этого великого человека, его размышления перед уходом в вечность.

В роли князя Негоша выступил прославленный черногорский актер Слободан Марунович, который сыграл более 180 ролей в Национальном театре и в Королевском театре Монтенегро. Этот спектакль видели зрители Парижа и Нью-Йорка, Рима и Вены, Цюриха и Лондона, Стокгольма и Торонто, Сан-Франциско и Мельбурна, Афин и Монреаля... Масштаб личности актера позволил ему создать убедительный образ великого исторического деятеля в последнюю ночь его жизни.

Монодрама поднимает главные вопросы человеческого бытия: Бог и Судьба, Жизнь и Смерть... И, конечно, родина. Маленькая Черногория, «бал-



«Агнес, жена Уилла»



«Последний час Негоша»

канская Спарта». О ней — все мысли князя. Ей — вся его любовь...

Отзвучали аплодисменты, опустел зал...

О чем же он был, этот октябрьский MOST 2024 года? О чем говорили с нами актеры, разъехавшиеся теперь по своим театрам и странам?

О времени и о себе.

О нас.

# ИВАН БУНИН И ПОЭЗИЯ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»: ПРИТЯЖЕНИЯ И ОТТАЛКИВАНИЯ

## ИЗ СБОРНИКА «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЗЕРКАЛАХ ВРЕМЕНИ»

В сборник доктора филологических наук М.К. Кшондзер вошли дополненные и расширенные статьи, опубликованные в малодоступных научных изданиях, а также не публиковавшиеся ранее работы. В центре научных интересов автора – проблемы типологии творчества, восприятия инонациональной действительности русской литературой, анализ отдельных произведений в контексте традиций русской классической литературы, а также в свете художественной практики выдающихся поэтов и писателей Серебряного века. Диапазон статей очень широк и разнообразен. Классическая русская литература и философия представлены именами П. Чаадаева, М. Лермонтова, Н. Гоголя, И. Тургенева, Е. Замятина. Анализ поэтических произведений посвящены работы о Д. Мережковском, И. Бунине, А. Блоке, Б. Пастернаке, О. Мандельштаме, И. Бродском. Мария Кшондзер не ограничивает себя рамками одного-двух жанров – предметом анализа становятся и проза, и поэзия, и драматургия, и философия. Исследуя сложнейшие проблемы русской и мировой литературы, автор всегда четко аргументирует свои утверждения, оригинально и убедительно выстраивает структуру научного анализа. Мария Карловна не только не избегает, а наоборот, берется за исследование самых сложных тем и авторов русской литературы почти в двухсотлетнем временном диапазоне ее наивысшего развития.

*Сергей Долгов*

### ■ Мария КШОНДЗЕР

XX век внес в русскую литературу ощущение духовной напряженности, тревоги, атмосферу «неслыханных перемен», невиданных рубежей. Особенно это отразилось на художественских и эстетических исканиях поэзии «серебряного века», ибо культура несет на себе основной груз нравственных и духовных исканий нации, находящейся на распутье, ищущей путей к возрождению.

В этом контексте фигура И.А. Бунина стоит как бы особняком – по установившейся традиции, это был самый далекий от своей эпохи писатель, который утверждал, что связь со временем есть нечто недостойное творчества, что существуют только вечные и непреходящие ценности, а «все остальное – пустяки».

Действительно, на первый

взгляд может показаться, что эпоха, в которую жил Бунин – эпоха перелома не только в литературном, но, в первую очередь, в историческом плане – прошла мимо него, что «трагическая обнаженность лирической темы» (по выражению Л. Долгополова), явившаяся лейтмотивом поэзии XX века, была ему чужда и вызывала раздражение. Известные публицистические выступления писателя подтверждают эти утверждения. Знаменитая речь на юбилее «Русских ведомостей» осенью 1913 года, ряд интервью 1912 года, в которых Бунин прямо говорит об упадке русской литературы, о ее «обнищании» и «омертвлении», о засилье модернистских и декадентских течений (от символизма и неонатурализма до футуризма) – все это свидетельствует о демонстративном

неприятию писателем веяний времени, об отрицании им достижений новейшей поэзии и ориентации на литературу XIX века.

Однако, если внимательно вчитаться в текст высказываний Бунина, то можно обнаружить гораздо более глубокие противоречия, чем те, которые видны на поверхности. Сама личность писателя была столь противоречива и неординарна, а его творчество – так многогранно и неисчерпаемо, что это позволило Бунину стать одним из наиболее ярких и характерных выразителей того времени, которое он так настойчиво отвергал. По мнению Л. Долгополова, это не только традиционное противоречие между мировоззрением и творчеством, а скорее, противоречие самой натуры Бунина, его личности, его художнической судьбы.

В речи на юбилей «Русских ведомостей» парадоксальность мышления Бунина отразилась очень ярко. Критикуя современную ему литературу, он в то же время отрицает наличие в России глубокой культурной традиции, имеющей вековые корни, а падение современной ему литературы видит в т.н. «духовном разноречии». Оценивая литературные течения XX века, Бунин абсолютно не делает разграничений между направлени-



ями и поэтическими индивидуальностями, создавая аморфный образ писателя, воплотившего в себе худшие черты современной ему литературы: «Я говорю о типе писателя, еще так недавно преобладавшем. Он, мало культурный,... нахватавшись лишь верхушек кое-каких знаний,... попал в струю тех течений, что шли с Запада, — и охмелел от них и внезапно заявил, что и он «декадент», «символист», что и он требует самой коренной ломки всего существующего в искусстве и самых новейших форм его».

Характерно, что эти разочарования Бунина совпадают с эпохой расцвета новейшей русской поэзии, с появлением в ней целого спектра различных направлений и творческих индивидуальностей. Сам Бунин в начале творчества поддерживал тесные контакты с символистами, в частности, с Бальмонтом, Брюсовым (о чем свидетельствует обширная переписка Бунина с Брюсовым), сборник «Листопад» был опубликован в символистском издании «Скорпион». Брюсов в своих «Дневниках» неоднократно высоко оценивал поэзию Бунина, хотя и не считал его символистом («Бунин из лучших для меня петербургских фигур, он — поэт... Бунин гораздо глубже, чем кажется. Иные размышления его о человечестве, о древних египтянах, о пошлости всего современного и позоре нашей науки — даже сильны, производят впечатление»). Отношения Бунина с Брюсовым были очень сложными. С одной стороны, их сближала широта общекультурных интересов, бережное отношение к классическим традициям. С другой стороны, теоретические декларации Брюсова как мэтра символизма, его стремление находить надсмысловые средства изображения раздражали Бунина, декларировавшего ясность поэтического языка, конкретность смысловых и эмоциональных оттенков.

Здесь мы подходим к вопросу о поэтической практике Бунина, которая во многом противоречила его теоретическим и публицистическим декларациям и в которой, вопреки установившейся точке зрения, нашли отражение многие поэтические открытия XX века, а подчас поэзия Буни-

на опережала и предвосхищала образность и художественную направленность новейших литературных направлений.

Поэтическое творчество Бунина, несомненно, принадлежит XX веку (так же, как и его проза). Ощущение трагизма жизни, ее неустроенности, душевный разлад, состояние тревоги — эти мотивы постоянно присутствуют в лирике поэта, проступая сквозь кажущуюся размеренность и неторопливость его поэтической манеры. Тематика стихотворений постоянно перекликается с поэзией символизма и модернизма. Мотивы смерти и одиночества, мрака и ночи, сновидений, противопоставление мечты и реальности — эти темы, встречающиеся в поэзии любого времени, стали особенно характерными для поэтической практики начала века и, в частности, символизма. Бунин, вопреки желанию уйти от действительности, является сыном своей эпохи. Многие стихи раннего Бунина типичны для конца XIX — начала XX века — эпохи увлечения мистикой, потусторонними образами с ее загробным антуражем и апокалипсическими настроениями. Так, например, чрезвычайно характерно в этом плане стихотворение 1895 г. «Когда на темный город сходит...»

Мир опустел... Земля остыла...  
А вьюга трупы замела  
И ветром звезды загасила,  
И бьет во тьме в колокола.

И на пустынном, на великом  
Погосте жизни мировой  
Кружится Смерть  
в веселье диком  
И развевает саван свой!

Таких стихотворений в поэзии Бунина немало, причем, их образность и символика очень разнообразны. Здесь можно встретить и оригинальную интерпретацию излюбленного модернистами образа ворона (стихотворение «На распутье»), поданную в традициях русского фольклора, и тему сна, воплощающего иллюзию слияния мечты и реальности. Стихотворение «Снова сон, пленительный и сладкий» (1898) всей своей стилистикой напоминает поэтику Блока, предвосхищая его зрелые шедевры:

Снова сон, пленительный  
и сладкий,  
Снится мне и радостью  
пьянит, —  
Милый взор зовет меня  
украдкой,  
Ласковой улыбкою манит.

Знаю я — опять меня обманет  
Этот сон при первом  
блеске дня,  
Но пока печальный день  
настанет,  
Улыбнись мне — обмани меня!

Это маленькое изящное стихотворение вполне может быть воспринято в одном ряду со стихами Блока, вызывая ассоциации с образами «Незнакомки», «России» и других его произведений, в которых звучит то же противоречие между мечтой и реальностью, между сном и явью. Стихотворение 1901 г. «Элегия» своей образной системой, наличием полутонов, неуловимостью повествования, ритмической организацией как бы предвосхищает стихотворение Блока «О доблестях, о подвигах, о славе». Тема бренности существования, тема скифов, характерная для поэтики символистов и модернистов, одиночество и безысходность — эти мотивы звучат и в стихотворении 1901 г. «Ночь», в котором поэт прямо говорит об иллюзорности своих мечтаний, и в стихотворениях «Любил он ночи темные в шатре», «Одиночество», «Портрет» и др.

Наличие в поэзии Бунина черт, сближающих его с модернизмом, отмечали его современники, в частности, Брюсов. Однако его оценка полемическая заострена и во многом несправедлива, т.к. отношения поэтов к тому времени обострились: «В «Новых стихотворениях» г. Бунин неожиданно... перенимает темы парнасцев и первых декадентов... Своим наблюдательным взором г. Бунин подмечает у действительно новых поэтов красивые приемы, красивые образы, красивые чувства — и воспроизводит их, даже не без некоторого мастерства. Образцы г. Бунина — это вчерашний день литературы. Характерны для него стихи о том, как он вырезал «стальным клинком сонет» на какой-то английской вершине». Полемический запал этих строк совершенно

очевиден. Брюсов противоречит сам себе, утверждая, что Бунин перенимает темы и мотивы современной поэзии. Упоминая в ироническом контексте сонет «На высоте, на снеговой вершине», Брюсов в запальчивости не замечает, что это стихотворение, с одной стороны, прекрасный образец сонетной формы, а с другой – характерное не только для Бунина, а для всей лирической поэзии произведение, в котором звучит традиционная для русской литературы тема поэта и толпы, одиночества поэта в мире, воплощенная в образах, близких к поэзии XX века.

В поэзии Бунина можно найти точки соприкосновения и с поэтикой О. Мандельштама, казалось бы, самого далекого от Бунина поэта, представителя того самого духовного разночинства, которое Бунин не принимал и о котором говорил в своей речи на юбилее «Русских ведомостей». Два антипода: дворянин и разночинец, певец дворянских усадеб и человек без родословной, не любящий семейных архивов и «преданий старины глубокой». Наконец, Бунин, отрицающий связь со временем, и Мандельштам, необычайно остро ощущавший в себе «шум времени», его прорастание. Однако при более внимательном прочтении творчества обоих поэтов у них можно обнаружить больше общего, чем это кажется вначале.

С точки зрения поэтики, на наш взгляд, можно сопоставить стихотворение Бунина «Чужая» и Мандельштама «Я наравне с другими». Здесь сразу же следует оговориться, что речь идет не о каких-то текстуальных совпадениях (которых, в общем-то, и нет), а об общности стиля, эмоционального настроения, причем, характерно, что стихотворение Бунина написано в 1906 году, т.е. за 14 лет до мандельштамовского шедевра. Однако напряженный, отрывистый стиль, не характерный для Бунина, но органичный для Мандельштама, ритмическое построение стиха (короткие фразы, нервный, пульсирующий ритм, драматизм и трагизм повествования) – все это говорит о том, что возможности Бунина-поэта были очень велики, а его поэзия наметила многие направления,

по которым развивалась поэзия XX века:

Ты чужая, но любишь,  
Любишь только меня.  
Ты меня не забудешь  
До последнего дня...

Будут снова измены...  
Но один только раз  
Так застенчиво светит  
Нежность любящих глаз.

Ты и скрыть не сумеешь,  
Что ему ты чужда...  
Ты меня не забудешь  
Никогда, никогда!

Безусловно, Мандельштам пришел к своим открытиям совершенно независимо от Бунина. Здесь важно другое – чуткость Бунина-художника, его поэтический талант, позволивший поэту, вопреки его желаниям и утверждениям, почувствовать характер, стилевую направленность и разнообразие художественных методов, ставших основополагающими в творчестве выдающихся русских поэтов XX века. Что касается мировоззренческих проблем в творчестве Бунина и Мандельштама, их отношения к вопросам религии и веры, то это – тема отдельного исследования. Здесь нам бы хотелось наметить только некоторые аспекты, обращающие на себя внимание при анализе творчества обоих поэтов.

Известно, что библейская тема наряду с эллинистическо-римской занимает большое место в творчестве Мандельштама. Бунин также обращается в своем творчестве к библейской тематике и к теме Востока. Не углубляясь в серьезный анализ, хочется отметить несколько общих черт, присущих как Бунину, так и Мандельштаму в подходе к этим проблемам: 1) оба поэта подходят к религии не как к догме, а как к живому источнику человеческой мудрости, и во главу угла ставят именно человека как вершину творения; 2) в творчестве обоих поэтов нет противопоставления религий друг другу (христианства – иудаизму или исламу), а, наоборот, ощущается стремление к единству всех религий во имя всеобщей гармонии и красоты.

Неслучайно и у Бунина, и у Мандельштама есть стихотворение «Айя-София», т.е. образ

христианского храма, превращенного в мечеть, олицетворяет собой как бы воплощение единства всех религий и всех людей на земле. Сравните, у Бунина:

А утром храм был светел.  
Все молчало  
В смиренной и священной  
тишине,  
И солнце ярко купол озаряло  
В непостижимой вышине...  
Простор небес и воздух  
сладко звали  
К тебе, Любовь, к тебе,  
Весна!

У Мандельштама:

Прекрасен храм,  
купающийся в мире,  
И сорок окон – света  
торжество;  
На парусах, под куполом,  
четыре  
Архангела прекраснее всего.

И мудрое сферическое  
зданье  
Народы и века переживает,  
И серафимов гулкое рыданье  
Не покоробит темных позолот.

В своих путевых поэмах Бунин изображает храм Софии как средоточие единства всех религий, а заканчивается поэма «Тень птицы» размышлением-обращением к поэтам-дервишам, которые были вне узаконенных религий, вне государств, вне обществ: «Братья-дервиши, я не ищущий грешения от видимого мира. Может быть, искажая Ваше слово, я говорю, что ищущий «опьянения» в созерцании земли, в любви к ней и в свободе, к которой призываю и вас... Будем служить людям земли и Богу вселенной – Богу, которого я называю Красотой, Разумом, Любовью, Жизнью и который проникает во все сущее».

Служению этому Богу Бунин посвятил всю свою жизнь. Путь его был нелегким и противоречивым, а личность – сложной и неоднозначной, но творчество поэта многогранно и еще недостаточно изучено. Тема «Бунин и поэзия серебряного века» представляется нам интересной для дальнейшего анализа. В настоящей статье автор лишь намечает некоторые направления исследования, которые будут продолжены в будущем.



## «ВЫ, ГРАФ, ВЕРОЯТНО, ЗАБЫЛИ...»

■ **Игорь АЛЬМЕЧИТОВ**

Как писал в своих «Старых записных книжках» русский поэт, историк и публицист, князь Петр Андреевич Вяземский: «Есть лгуны, которых совестно называть лгунами: они своего рода поэты, и часто в них более воображения, нежели в присяжных поэтах».

Одним из таких «поэтов», который едва поспевал за собственным воображением, можно было смело назвать графа Красинского. И, хотя князь Вяземский лишь косвенно и вскользь упомянул конкретное имя графа из древнего польского рода, вероятнее всего, речь шла именно о графе Винсенте Красинском.

Граф Красинский успел послужить и в польской, и в наполеоновской армии, и закончил свою долгую карьеру не только в звании генерала-адъютанта при императоре Николае I, но еще и членом Государственного Совета Российской империи. Он считался человеком выдающейся храбрости и заработал на полях сражений немало боевых наград, но, несмотря на достижения на военном поприще, в рассказах современников он так и остался то ли вдохновенным фантазером, то ли неумеренным лгуном...

Начиная рассказывать о чем-либо якобы имевшем место, граф Красинский не мог остановиться и к концу едва ли не каждой из своих «былей» заходил в фантазиях так далеко, что уже и сам путался, не в состоянии завершить свои истории сколь-нибудь внятным образом. Либо, нисколько не краснея и со вполне серьезным лицом (возможно, искренне веря во все то, что выдавало его горячее воображение), он рассказывал настолько дикие «вполне достоверные случаи», что едва ли не с самого

начала окружающим становилось ясно, что доверять подобной чуши просто невозможно.

Например, однажды граф Красинский рассказывал, что лично стал свидетелем необычной ситуации, как одного успешного подготовили к погребению. Тело положили в гроб, крышку заколотили и на некоторое время оставили гроб внутри фамильного склепа перед тем, как закопать в землю. По словам графа, через несколько часов крышка гроба открылась сама. «И что послужило причиной?» — с испугом спросили собеседники, ожидая какого-то жуткого продолжения. «Волосы и борода, — спокойно и с невозмутимым лицом ответил Красинский. — За день они так разрослись, что вышибли крышку гроба!»

А вот другая история. Во время службы в наполеоновской армии граф Красинский со своим конным полком очень удачно атаковал неприятеля и тем якобы спас судьбу некоего сражения. По его словам, сразу после боя к нему лично прискакал Наполеон Бонапарт со свитой и, не успев спешиться, эмоционально произнес: «Винсент, я обязан тебе своей короной!» Подразумевая, очевидно, что Красинский со своим полком в тот день не только решил исход сражения, но и спас всю наполеоновскую империю от возможного разгрома. Наполеон, по словам рассказчика, снял с себя звезду Почетного Легиона и надел ее на «виновника торжества».

После рассказа о своем подвиге, граф Красинский победно оглядел онемевших от восторга слушателей. «Граф, почему же вы не носите сей звезды?» — робко спросил один из присутствовавших. Красинский потерялся на несколько секунд, судя по все-

му, не подготовившись к настолько простодушному и очевидному вопросу. Но, быстро опомнившись, с апломбом произнес: «Я сразу возвратил ее императору, господу, потому что не признавал действия моего достойным подобной награды!»

Но были и другие истории, когда граф настолько забывался, что приводил в пример живых свидетелей своих деяний, напрочь забывая, что те могли не только опровергнуть его истории, но порой и стояли рядом с Красинским, пока он рассказывал свои небылицы, в которых они выступали непосредственными участниками.

Во время повествования об очередном «ратном подвиге», причем в присутствии немалого количества слушателей, граф Красинский настолько увлекся описаниями своих великих деяний, что окончательно запутался. Не зная, как вывернуться из неловкой ситуации, он указал рукой на своего адъютанта, молодого дворянина по фамилии Вылежинский, призывая того в свидетели и ожидая подтверждения всего сказанного уже от него. Но Вылежинский лишь вздохнул и развел руками: «Ничего не могу на это сказать, господу. Вы, граф, вероятно, забыли, что я был убит при самом начале сражения».

Тем не менее, справедливо-сти ради стоит добавить, что в достаточно объемном списке наград «курьезного графа» все же был и орден Почетного Легиона, одна из высших наград Франции, которая никогда не вручалась «по случаю и на юбилеи» — его кавалерами становились за действительно выдающиеся достижения как на военном, так и на гражданском поприще.



Гия Эджибия

## ДОТЯНУТЬСЯ ДО ЗВЕЗД

■ Тенгиз ПАЧКОРИЯ

В современную эпоху никого не удивишь тем, что юные фанаты могут запросто встретиться и даже пообщаться со звездами европейского и мирового футбола. Но в прошлом веке и особенно в СССР приблизиться к знаменитым иностранным спортсменам было весьма непросто – вокруг них выстраивали много непролазных барьеров. Но смекалистые молодые люди и тогда добивались своего! Одним из них был 67-летний житель Поты, тележурналист Гия Эджибия, с 1994 года по сегодняшний день – медиаофицер одного из старейших футбольных клубов Грузии «Колхети 1913». В 1973 году 16-летний Гия, десятиклассник из Поты приехал в Тбилиси на матч Кубка УЕФА между местным «Динамо» и знаменитым английским клубом «Тоттенхэм Хотспур» («ТХ») и после игры сумел «дотянуться до звезд» и взять у них автографы.

– Вы с детства увлеклись футболом?

– Да, благодаря моему отцу. Он был большим фанатом футбола и когда узнал, что в сезоне 1964 года по грузинскому телевидению будут показывать все домашние матчи тбилисского «Динамо» (а в той команде играли Миша Месхи, Слава Метревели, Георгий Сичинава, Илья Датуншвили, Серго Котрикадзе, Муртаз Хурцилава), то решил во что бы ни стало купить телевизор. И это ему удалось, хотя тогда это была большая роскошь, и приобрести телевизор было и непросто, и дорого. Мне было шесть лет, но я хорошо помню, как у нас дома собирались соседи и близкие, чтобы вместе посмотреть матч – в то время в

Поты телевизор имели от силы несколько десятков семей. Со следующего года отец стал водить меня и на матчи «Колхети» в Поты, а затем и в Кутаиси – на игры «Торпедо» в чемпионате СССР. В 1966 году мы с соседями смотрели по телевизору матчи чемпионата мира в Англии. Сборная СССР заняла четвертое место, в ее составе тбилисские динамовцы Муртаз Хурцилава, Слава Метревели, Георгий Сичинава и тогда московский торпедовец Анзор Кавазашвили, уроженец Батуми. Я стал настоящим болельщиком. И у меня появилась мечта: познакомиться с именитыми футболистами. Впервые мне это удалось 28 ноября 1973 года. Я учился в десятом

классе. Узнав, что в Тбилиси приезжает знаменитая английская команда, решил поехать на игру. Родственники в Тбилиси пообещали достать билеты, и мы с одноклассником Мерабом Кокая поехали в столицу. Матч прошел на стадионе «Локомотив», забитом под завязку – его смотрели более 40 тысяч зрителей. Сыграли вничью – 1:1. У динамовцев отличился Кахи Асатиани. До или после игры пересечься с игроками на стадионе было немыслимо, и мы сразу же направились к гостинице «Иверия», где проживала английская команда – в надежде увидеть кого-то из футболистов у входа или в фойе. Мы подошли к отелю, и, честное слово, у меня из глаз брызнули слезы – мы увидели, как «Икарус» увозит английскую команду. Я разглядел сквозь стекло Аллана Гильзена и жестом показал, что хочу автограф, но он лишь развел руками, и автобус отъехал. Я кинулся к стоявшим там водителям с вопросом, куда повезли англичан. Кто-то ответил – на Мтацминду, в ресторан. Мой друг сослался на усталость и отправился на железнодорожный вокзал, чтобы вернуться в Поты. А я пошел на канатную дорогу и поехал на Мтацминду. Мне повезло – я увидел, как футболисты «Динамо» Пируз Канталадзе и Бесо Мchedlishvili входят в один из ресторанов, и пошел за ними. Зашел в зал, а там – весь состав динамовцев и «ТХ». Я обрадовался, но не тут-то было – ко мне подошел солидный мужчина: «Сынок, а ты куда торопишься?». Я объяснил, откуда я и куда тороплюсь. Он в ответ: «Нет, на такую встречу надо иметь приглашение». Я ему: «Дядя,

Goodbye  
Dear Giga  
Best wishes  
Kas Dzag



у меня скоро поезд обратно в Потти, прошу вас пропустите, я же специально в Тбилиси приехал. Возьму автографы и сразу уйду». Он посмотрел на меня, нахмурился и вдруг – разрешил: «Хорошо, только быстро». Я подошел к столу и замер. Смотрю и люблюсь – Мартин Питерс, Джон Праттс, Мартинс Чиверс, Ральф Коутс, Рей Эванс... Голова шла кругом! Взял автографы у шестерых футболистов, в том числе и у Гильзена, с которым мы «пообщались» через автобусное стекло. Не сумел взять у знаменитого голкипера Патрика Дженнингса – того самого, который потом, на чемпионате мира 1982 года, спас свою сборную в матче с Испанией и внес решающий вклад в победу Северной Ирландии. А в Потти мне еще пару месяцев приходилось рассказывать друзьям, знакомым и незнакомым о том, как удалось попасть в тот ресторан и получить автографы. Между прочим, англичане расписывались не ручкой, а фломастером. Тогда фломастеры были дефицитом, но друг моего отца, моряк, нередко привозил из зарубежных плаваний разные дефицитные вещи, в том числе и фломастеры.

– В 1979 году в Тбилиси приезжали «Ливерпуль» и «Гамбург»...

– 3 октября 1979 года динамовцы Тбилиси со счетом 3:0 выиграли дома у «Ливерпуля» ответный матч 1/16 Кубка Европейских Чемпионов. Первую игру в Англии двумя неделями ранее выиграл «Ливерпуль» 2:1. В итоге динамовцы вышли в следующий раунд, сотворив мировую сенсацию, поскольку «Ливерпуль» считался одним из лучших клубов не только Евро-

пы, но и всей планеты. Из игроков «Ливерпуля» мне удалось взять автограф только у Джими Кейса. Потом динамовцы играли с «Гамбургом», и за сутки до матча 1/8 в Тбилиси мне удалось попасть на тренировку «Гамбурга» на стадионе «Динамо» и взять автографы у Манфреда Кальтца, Хорста Хрубеша и Уильяма Хартвига. А вот приблизиться к Кевину Кигану, лучшему футболисту Европы 1978 и

Энцо Шифо, а также у знаменитых Рене ван дер Эйка, Лука Перузовича и Кеннета Брюлле.

– Потом ваша коллекция пополнилась, если не ошибаюсь, в 1986 году?

– 26 марта 1986 года в Тбилиси состоялся матч сборных СССР и Англии. Я, конечно, приехал из Потти на игру. Накануне матча удалось встретиться с несколькими английскими футболистами в гостинице «Иверия» и получить автографы капитана сборной Рэя Уилкинса, Марка Хейтли и Питера Шилтона. А после матча я взял интервью у Криса Уоддла, автора единственного гола.

– В том матче, помнится, Александр Чивадзе не забил пенальти.

– Да, был такой момент. На 16-й минуте при счете 0:0 за снос Гоцманова в штрафной площадке англичан арбитр назначил пенальти в их ворота. Саша Чивадзе сделал короткий разбег,



«Динамо» Тбилиси – «Тоттенхэм Хотспур», 1973

1979 годов, я не смог. В марте 1984 года в Тбилиси состоялся матч 1/4 финала Кубка УЕФА между командами «Спартак» Москва и «Андерлехт» Бельгия. Москвичи первый матч в Бельгии проиграли 2:4, ответная игра была в Тбилиси, так как в Москве играть было бы сложно из-за погодных условий. Москвичи выиграли 1:0, по итогам двух встреч победителями стали бельгийцы. После игры я взял автограф у легендарного игрока

хорошо пробил, но... мяч попал в штангу и отлетел в поле. Тишина на стадионе сменялась общим вздохом. А на 67-й минуте Уоддл забил гол в ворота Рината Дасаева – тогдашнего капитана сборной СССР, и англичане выиграли матч со счетом 1:0. В последующие годы было еще несколько интересных историй и встреч с именитыми зарубежными футболистами, но о них я расскажу в мемуарах.



# ХРУПКАЯ КОРОЛЕВА

— Елена ГАЛАШЕВСКАЯ

Имя Вивиан Мэри Хартли нам ни о чем не говорит, но Вивьен Ли — это, прежде всего, Скарлетт О'Хара в легендарной картине «Унесенные ветром», которую знает весь мир. Фильм получил 13 номинаций на премию «Оскар», из которых взял восемь, в том числе за лучшую женскую роль.

Вивиан Хартли родилась 5 ноября 1913 года в Индии, в семье английского биржевого маклера и его жены-ирландки. Детство было веселым и радостным: в трехлетнем возрасте она уже читала стихи со сцены перед английскими военнослужащими. Как только девочке исполнилось шесть, ее отправили в Англию, в школу при монастыре Святого сердца. Правила здесь были очень строгие, но монахини оберегали Вивиан — она была самой младшей воспитанницей. Девочка увлеклась здесь балетом, греческой мифологией, игрой на виолончели. В отличие от остальных, ее амбиции не ограничивались мечтой о замужестве — она всегда хотела сделать карьеру актрисы. И, окончив школу, отправилась в Европу — училась в Италии, Франции



и Германии. В мае 1932-го поступила в Королевскую академию драматических искусств, затем вышла замуж за адвоката Герберта Ли Холмана, который был старше на тринадцать лет, родила дочь и – продолжила учебу. Она упорно шла к своей цели – стать прекрасной актрисой. После небольшой роли в фильме «Дела идут на лад» Вивиан Ли Холман сократила свою фамилию и стала Вивьен Ли.

В 1935 году наша героиня вышла на театральную сцену. Она сыграла одну из главных ролей в спектакле «Маска добродетели», и в скором времени к ней пришел первый успех. Критики очень высоко оценили ее актерскую игру.

В этот же период британскую публику завоевывает талантливый актер Лоуренс Оливье. Вивьен и Лоуренс встретились в ресторане отеля «Савой» в Лондоне. Случайное знакомство переросло в дружбу, а дружба – в бурный роман, который начался в 1936 году на съемках фильма «Пламя над Англией», где актеры сыграли влюбленных. Но у наших героев были семьи. А в 30-е годы прошлого века в киноиндустрии правили балом весьма строгие моральные принципы, и жена Оливье и муж Ли были непоколебимы –

никакого развода! Влюбленным пришлось нелегко – они долго скрывали от всех свои отношения. Забегая вперед, скажем, что пожениться им все-таки удалось. Спустя четыре года вторые половины наконец-то дали развод, и 30 августа 1940 года, в полночь, Вивьен Ли и Лоуренс Оливье официально вступили в брак на ранчо в Санта-Барбаре, свидетелями скромной свадьбы были актриса Кэтрин Хепберн и сценарист Гарсон Канин.

А в 1936 году пронесся ураганом роман Маргарет Митчелл «Унесенные ветром» и завоевал весь мир. За полгода было продано чуть ли не полтора миллиона экземпляров, и уже в 1938-м продюсер Дэвид Селзник и режиссер Джордж Кьюкор начинают искать актрису на главную роль – Скарлетт О'Хара. Требования Кьюкора к претенденткам были высокими и категорическими: «Девушка, которую я выбираю, должна быть одержима дьяволом и заряжена электричеством». А претенденток было очень много. И каких! Бетт Дэвис, Мириам Хопкинс, Джин Харлоу, Кэтрин Хепберн, Джоан Фонтейн, Полетт Годдар...

Но вот на встречу с продюсером и режиссером приходит

Вивьен, и Селзник и Кьюкор потрясены – у девушки такие же темные волосы, зеленые глаза и матовая кожа, как описано у Маргарет Митчелл. А после кинопроб стало совершенно ясно – исполнительница роли Скарлетт О'Хара найдена.

Время показало, что выбор был идеальным – Вивьен Ли-Скарлетт О'Хара стала легендой кинематографа. И разве не удивительно, что и сейчас, в XXI веке, спустя почти столетие после выхода этой картины на экран, нам по-прежнему трудно представить себе другую Скарлетт.

А вот история любви Лоуренса и Вивьен, увы, после тяжелых испытаний (она дважды потеряла ребенка, страдала депрессиями) окончилась расставанием...

Вивьен Ли умерла в 1967 году. Очередной приступ туберкулеза на фоне эмоциональных срывов оказался фатальным.

На следующий день после ее смерти все лондонские театры почтили память любимой актрисы, погасив свои огни на целый час...

Да, она была больше чем звездой – гордостью и сокровищем нации. Королевой экрана и сцены. Великой и очень хрупкой.



# ГАРМОНИЯ КОНТИНЕНТОВ

■ Юлия ТУЖИЛКИНА

Фото: Шалва Сурамелашвили

Мелодии, объединяющие континенты, прозвучали в стенах Тбилисской государственной консерватории. Симфонический оркестр Индии побывал в октябре с гастролью в столице Грузии и покориł местную публику.

На гастроли в Тбилиси индийский оркестр привез с собой не только свои таланты, но и произведения великих композиторов Карла Дженкинса и Эдварда Элгара. Зал был наполнен мелодиями, которые стирали границы между культурами,

связывая классику британской музыки с энергией индийских и казахских исполнителей.

История этого оркестра неординарна и интересна. И случайно в составе коллектива оказались казахстанские музыканты. Еще в 2004 году из-

вестный казахский скрипач и дирижер Марат Бисенгалиев и председатель Национального центра исполнительных искусств в Мумбаи Кушру Н. Сунтук задумались о создании профессионального оркестра, которого на тот момент в Индии не было.

Марат Бисенгалиев подчеркнул, что тогда это была амбициозная идея: «Я очень удивился, когда приехал в Индию и узнал, что у них нет профессионального симфонического оркестра. А ведь это страна, где очень долго было английское господство. Сейчас оркестр существует уже около 20 лет, он начал свою работу в 2006 году».

Маэстро Бисенгалиев лично подбирал музыкантов для оркестра. Для старшего поколения организовал курсы повышения квалификации, а младших обучал в собственной школе.

«В оркестре много индусов, которых мы вырастили: они прошли через нашу школу, нашу систему. Я очень горд, что мы увеличиваем количество индийских игроков, и у нас очень жесткая система отбора. А также у нас есть Академия, очень похожая на одну из ведущих музыкальных школ Казахстана – Республиканскую среднюю специализированную музыкальную школу-интернат имени Куляш Байсеитовой, которую я окончил. То есть мы закладываем традиции, которые будут жить там, в Индии», – сказал известный казахстанский скрипач.

Марат Бисенгалиев – посол доброй воли Казахстана, поэтому активно помогает налаживать культурные связи между странами через музыку, занимается продвижением проектов, которые вдохновляют на сотрудничество и культурный обмен. Одна из его ключевых задач – поддержка молодых талантов и образовательных программ.

Интересно, что его симфонический оркестр – пока единственный профессиональный коллектив в Индии. И хотя по мировым стандартам он еще довольно молодой, но уже рекомендовал себя на многих площадках мира.

«Сейчас у нас очень много возможностей: гастролы, записи. И, конечно, много концертов, на которые приезжают ведущие дирижеры и солисты. Наш оркестр отличается тем, что здесь большой контингент моих коллег из Казахстана. Мне очень легко с ними работать, так как я их давно знаю и много лет с ними играю. Естественно, они сопровождают меня везде, включая и Грузию, эту красивую страну, куда я с удовольствием возвратился спустя много-много лет, – сообщил маэстро Бисенгалиев, находясь в Большом зале Тбилисской государственной консерватории. – Я играл в этом зале лет 20 назад с великолепным пианистом Джоном Ленаханом. Тут потрясающая акустика. И люди, конечно, очень добрые, гостеприимные. И культура на высочайшем уровне. Поэтому для нас играть здесь – очень большая возможность».

Выступления в Грузии всегда

связаны с особыми ожиданиями, поскольку здесь глубоко ценят как национальные, так и классические музыкальные традиции. Для дирижера и индийского оркестра это была возможность продемонстрировать нечто большее, чем просто репертуар из произведений всемирно известных композиторов. На тбилисском концерте Марат Бисенгалиев выступал солистом и дирижером одновременно. И потому особо серьезно подошел к подбору репертуара: «Играть в Грузии – это, конечно, большая ответственность. Показывать традиционный репертуар – Моцарта, Бетховена – здесь немного сложно, так как наш оркестр по мировым меркам еще очень молодой. И поэтому я решил сюда привезти музыку, в которой специализируюсь: произведения Эдварда Элгара и Карла Дженкинса. И оркестр тоже хорошо справляется с этим репертуаром. Кстати, мы привезли и те произведения, которые были написаны специально для меня на казахские темы, я всегда стараюсь популяризировать национальную культуру», – признался М. Бисенгалиев.

Известный скрипач активно представляет казахскую культуру на международной арене, организуя концерты и продвигая национальное искусство, делая его доступным широкой аудитории. При этом он не забывает о культурных традициях стран, где выступает, добавляя в программы элементы их музыкального наследия. Особое внимание он также уделяет индийской культуре, привнося разнообразие и глубину в свои выступления на мировых сценах.

На концерте в Тбилиси симфонический оркестр исполнил интересную индийскую композицию под названием «Jai Ho», это музыкальная тема из знаменитого фильма «Миллионер из трущоб». А специальным подарком для местной публики стало исполнение мелодии песни «Сулико», которая имеет особое значение для грузин: передает чувства любви и утраты, отражая глубину грузинской души.

Культурный обмен между Грузией и Индией стал знаковым событием для музыкантов

обеих стран. Эта инициатива зародилась в Грузии, точнее, в Тбилисском государственном камерном оркестре. И быстро нашла поддержку индийской стороны. Первым с культурной классической программой выступил грузинский оркестр в Индии, организовав там два концерта. И вот – ответный визит индийского оркестра в Тбилиси.

Такой обмен не только укрепляет музыкальные связи, но и помогает молодежи лучше понять культурное разнообразие, считает Георгий Кирелашвили, художественный руководитель Тбилисского государственного камерного оркестра: «Все получилось спонтанно. Идея была наша, индийская сторона быстро подхватила. Когда мы ездили в Индию, первый концерт играли для молодежи бесплатно. У них есть своя национальная музыка, и она широко представлена и популярна, но европейскую музыку там надо поддерживать. И потому я считаю, что этот симфонический оркестр взял на себя большую ответственность: популяризировать именно классическую музыку, нести ее в массы».

Надо отметить, что песню «Сулико» грузинские музыканты и индийский оркестр исполнили совместно, что стало неким символом единства и сотрудничества между культурами.

Георгий Кирелашвили добавил: «Это очень важно для музыкантов – знать друг друга. Это разные континенты, разные культуры, поэтому действительно получился настоящий культурный обмен».

Гастроли индийского симфонического оркестра в Тбилиси стали настоящим музыкальным праздником. На концерте звуки скрипки, виолончели и флейты переплетались в уникальный музыкальный диалог: они звенели, плакали и манили, волнуя сердца и исцеляя души. Исполнители буквально околдовали искушенную грузинскую публику. И крики «браво» звучали в унисон, отражая единство чувств, которое не знает границ. Эта встреча еще раз доказала, что музыка действительно способна объединять.



## НАВЕРНОЕ, Я СЧАСТЛИВА

■ **Нелли СКОГОРЕВА**

На вопросы нашего корреспондента отвечает Светлана Немоляева, Народная артистка России, дважды лауреат национальной театральной премии «Золотая маска», премии зрительских симпатий «Звезда театра».

— Вы — постоянный человек. Один супруг — Александр Лазарев, один театр — московский театр имени Маяковского, аж с 1959 года... Давайте начнем с театра. Как вам работалось с Андреем Гончаровым, о котором многие актеры вспоминают как о тиране и мучителе?

— В свое время Гончаров собрал потрясающую труппу, не хуже, чем у Георгия Товстоногова в БДТ. Татьяна Доронина, Евгений Леонов, Анатолий Ромашин, Наталья Гундарева, Евгения Симонова, Владимир Самойлов, Светлана Мизери, Армен Джигарханян... Очень многие ушли, не выдержав характера Гончарова. Он был невыносимо тяжелый человек. Находил слабых людей — мальчиков для битья. Одним из таких «мальчиков» была для него я. Со мной он общался сво-

еобразно. Как-то мы встретились за кулисами, Гончаров и говорит: «Вот, Немоляева, я смотрю на вас — вы разговариваете так интересно, умно, а почему вы на сцене такая дура?» Дело в том, что он, будучи прекрасным режиссером, ставил очень трудные задачи, а я не сразу могла понять, чего он хочет. Гончаров не мог совладать с собой, видя, что человек его не понимает, и срывался на крик. Верил он безоговорочно только в Армена Джигарханяна и Наталью Гундареву, считая, что они понимают его с полуслова.

Помню, мы репетировали спектакль «Виктория». Я играла жену героя Джигарханяна — Нельсона, Наталья Гундарева — леди Гамильтон. Все было очень непросто. Гончаров говорил о том, что моя героиня требует вни-

мания к себе Нельсона и передает через мальчика письмо с этим требованием. «Вы плачете и жалуетесь — это неверно, вы не смеете плакать! Требуйте!» А я никак не могла ухватить правильную интонацию и говорила мальчику свой текст, рыдая. Я всегда легко рыдаю, меня называли «водопроводом театра имени Маяковского». Так вот, я говорю с просящей интонацией: «Я не видела мужа столько лет, я имею право». Гончаров кричал из зала: «Нет, неправильно!» И когда, наконец, я сказала это жестко, на крике, уже требуя внимания даже от мальчика, сцена у меня пошла. Андрей Александрович из трех эпизодов моей роли сделал работу, которую потом высоко оценили критики. Там у меня было три ухода со сцены вниз, которые не видны были Джигарханяну, и, так как я всегда уходила под аплодисменты, Армен меня спрашивал: «Что ты там делаешь такого, что тебе так хлопают?»

Но похвалы от Гончарова я почти не слышала, хотя очень много играла. Только однажды после показа спектакля другого режиссера — «Смех лангусты», где мы играли с Сашей (Лазаревым-старшим), он небрежно бросил: «Угадали». Это была огромная похвала.

«Трамвай «Желание» он репетировал со мной очень жестко. Даже рабочие сцены мне сочувствовали и переживали. Помню, начинаем репетировать первую сцену. Бланш приезжает к сестре, ее играла Светлана Мизери. Идет долгий и трудный разговор. И все это время Гончаров бегаёт по залу и одновременно с нами говорит наш текст — и мой, и Мизери. Представляете? Он, видимо, сам в себе вырабатывал состояние, которое ему хотелось получить от нас. Но это было невыносимо, очень мешало сосредоточиться. Гончаров мог одну сцену месяц работать. И все актеры сидели и ждали, когда же это закончится. Никто слова не мог сказать... И вот однажды мы со Светой Мизери репетируем и слышим — тишина. Я настолько опешила, что позволила себе то, что никогда не позволяла, — обернулась и спрашиваю: «Что такое, Андрея Александровича нету?» И вдруг из зала крик: «Я здесь!» Это означало, что сцена пошла,

он доволен...

— *Желание уйти в другой театр не появлялось?*

— Я терпела и все сносила. И мое терпение было так же велико, как его жестокость, а моя дикая любовь к театру и стремление играть помогали прощать обиды. И, конечно, я уже тогда понимала, как велик Гончаров. Однако со временем он старел, в нем появились какие-то другие качества... Наступил момент, когда мы с Сашей не играли ничего нового на протяжении целых десяти лет. Видимо, мы Гончарову надоели. И вот однажды, когда он в очередной раз меня публично оскорбил, мы с Сашей подали заявления об уходе. И тогда Гончаров нашел в себе мужество написать нам письмо, которое он передал завлиту Дубровскому, а тот зачитал нам его по телефону. Гончаров писал, что без нас театра нет, лучше он сам уйдет. Простил нас остаться. Я смогла подняться над ситуацией, для Саши это оказалось непросто — он был большой правдолюб... Нам было трудно смириться с отношением Гончарова, но этот театр был для нас родным, вплоть до облезлых ступенек. Нас брали в любые театры, в этом-то работал гений. И мы остались.

С Гончаровым мы с Сашей пережили высокие моменты творчества, когда Лазарев играл в «Человеке из Ламанчи», «Беге», «Детях Ванюшина», а я — в «Трамвае «Желание», «Да здравствует королева, виват!», «Кине IV». Такие высоты творчества я после него уже никогда не переживала.

— *А теперь — о семье. Как вы думаете, что помогло вам в семейной жизни?*

— Я думаю, в большей степени это Сашина заслуга. Вначале мы долго притирались — у каждого свои привычки, много чего раздражало друг в друге. Наверное, так у всех происходит. Я была взбалмошная, эмоциональная, избалованная родителями девочка. Мы часто ссорились. Но этот сложный период мы прошли благодаря Саше. После ссоры он всегда подходил первым и говорил: «Ну, Светка, давай помиримся, я не могу так». Я тоже не могу долго находиться в конфликте. И мы никогда не устраивали «разбор полетов»,

не выясняли отношения — просто мирились. Хотя вполне возможно, что мы настолько исчерпывали лимит конфликтов в театре, что конфликтовать дома уже не было сил. С другой стороны, поводов для ревности было больше, чем у среднестатистической семьи. У Саши было очень много поклонниц — бегали за ним, стихи читали, письма писали... Мы хлебнули этого сполна.

— *Ревновали?*

— Если честно, я ревновала его к Татьяне Дорониной. И потому не могла смотреть фильм «Еще раз про любовь». Только по прошествии лет я спокойно его посмотрела и смогла оценить бесподобную Сашину и Танину работу.

— *А он вас ревновал?*

— А я почти не давала поводов. Мне не писали и не объяснялись в любви. Я получала письма после «Трамвая «Желание», «Бега», но зрители писали о ролях, оценивали творчество, а не мои женские качества. Некоторые письма были невероятно трогательные... Я могла с кем-то пофлиртовать, если этого требует роль. Но иначе и невозможно — если ты играешь любовь, то партнер должен быть тебе приятен, и это не значит что-то большее.

— *Так каков же рецепт счастливого брака?*

— Думаю, терпение. Значение терпения в семейной жизни трудно переоценить. Например, Татьяна Доронина была жертвой своего характера. Она могла бы любить всю жизнь своего первого мужа Олега Басилашвили, потому что — цельная натура. Но была нетерпима. Да и Наталья Гундарева страдала от своей железобетонности. Она любила страстно, наотмашь, но удерживать любовь ей не позволил ее же сильный характер. Они слишком сильные женщины.

— *Зато ваша Оленька в фильме «Служебный роман» — совсем другая. А вы сами могли бы попасть в такую ситуацию?*

— Не могу зарекаться, но, вероятнее всего, я не могла бы так себя вести. Глупо тратить свое время, чтобы за кем-то бегать. Но у некоторых так бывает. Я не осуждала мою героиню, она не могла сдерживать себя — ведь герой Олега Басилашвили был ее первой, самой сильной любовью... Между прочим, Оля — сложный образ.

Можно было сыграть так, что все осудили бы ее поведение — она замужем, он женат... Но я играла ее чистоту и беззащитность, нежелание принести неприятности ни своей семье, ни его — просто природный порыв, трепет. И передать это мне помог Эльдар Рязанов. Начинать снимать с конца, как это часто бывает в кино. Первый съемочный день — одна из последних сцен фильма, когда я говорю: «Я тебе больше писать не буду, верни мои письма». А я как раз репетировала «Бег» в театре. И после гончаровского ора и нервозности — вдруг такой спокойный, доброжелательный, обожающий, желающий помочь Рязанов. У него на площадке вокруг актеров все носились, старались угодить. Такого совсем нет в театре... Перед съемкой Эльдар Александрович деликатно отвел меня в сторону, чтобы никто не слышал, и говорит: «Света, забудь о театре — не надо лупить глаза и играть так, чтобы тебя все видели, все слышали. Скажи очень просто: «Я тебе больше писать не буду, верни мои письма». И он так сказал, что эту божественную интонацию я сразу уловила. И больше мы не репетировали, так и вошло в фильм. Это стало камертоном моей роли. И получилась такая героиня, которую не осуждаешь, которой сочувствуешь.

— *Откройте, пожалуйста, еще*





С Андреем Мягковым и Лией Ахеджаковой. «Гараж»



С Эльдаром Рязановым и Андреем Мягковым на съемках фильма «Служебный роман»

один секрет — как вам удастся всегда оставаться в такой прекрасной форме?

— Благодарю за добрые слова. Знаете, несмотря на то что я принадлежу к поколению детей войны, с детства была толстенькой. Когда я поступала в театральное училище, понимала, что надо похудеть. И еще мне надо было еще скрывать близорукость — наследие войны, я почти ничего не видела. Но очки не носила, ресницы намажу — и вперед.

Однажды был случай. Я как-

то познакомилась с Элемом Климовым, он тогда работал на телевидении и пригласил меня поучаствовать в какой-то передаче. Я была, конечно, счастлива. Съемки должны были быть через три дня. Но за это время я, на свою беду, нашла бабушкино земляничное варенье. Бабушка прятала его за креслом, чтобы мы с братом его не нашли. Обнаружив такое сокровище, я не удержалась. Покупала булку, намазывала ее маслом, сверху варенье — вкуснота! В результа-

те, когда через три дня я пришла на телевидение, удивленный Климов встретил меня вопросом: «А вы кто?» Такие вот метаморфозы — очень быстро толстела. В училище я по-прежнему была толстушкой. Когда мне было 19 лет, ассистентка привела меня к режиссеру фильма «Евгений Онегин» Роману Тихомирову. И он сказал: «Больше никого не ищи, эта девочка мне очень подходит, посмотри, точно как у Пушкина — «кругла, красна лицом она, как эта глупая луна на этом глупом небосклоне». Так случилась моя первая роль в кино. А когда я получала диплом, мой педагог Виктор Иванович Коршунов, в будущем директор Малого театра, который дивно ко мне относился, позвал меня и говорит: «Света, ты по внутреннему миру можешь играть все — характерные, драматические, комедийные, лирические роли, у тебя может быть большой репертуар. Но на деле ничего этого ты не сыграешь — будешь получать роли Ньюшек с трудоднями и доярок. А если хочешь по-другому — должна похудеть». И я начала худеть. Сидела на диетах, некоторые диеты даже сейчас помню, голодала, потом срывалась и набирала больше... В какой-то момент поняла, что нужно просто мало есть. И еще мне помог театр. После училища я начала много играть, даже роль Офелии в «Гамлете» сразу получила. Перед спектаклем есть невозможно — сытый человек не игрок на сцене. А я себя заставила себя не есть и после спектакля. И постепенно похудела. Уже много лет я примерно в одном весе — 2-3 килограмма туда или сюда. У меня даже есть платья, которые я и сейчас могу надеть, хотя играла в них больше двадцати лет назад.

А что касается лица... Однажды я сделала круговую подтяжку. Много лет назад у меня лицо «рухнуло» в один миг. Тогда мало кто этим занимался, но мне повезло — нашелся хирург, который очень удачно сделал операцию. Я стала похожа на Любовь Петровну Орлову. Правда, предупредил, что эффект будет держаться года два. Так и получилось. Сейчас я делаю массаж лица, пользуюсь кремами. И всю жизнь ежедневно занимаюсь телом, движением — балетная зарядка минут на



С Олегом Басилашвили. «Служебный роман»

десять. Помню, у нас в театре был спектакль «Женитьба», где я играла сваху. У меня там танец, во время которого я хулиганила, задирая ноги под бешеные аплодисменты зала...

— Если посмотреть с высоты прожитого — чему вас научила жизнь?

— Знаете, прожив так насыщенно столько лет, было бы странно не сделать выводов. Мои родители, творческие люди, замечаний мне не делали, у нас всегда были ровные, хорошие отношения. Папа был уникальный, несмотря на свою занятость в качестве режиссера, находил для меня время. Я много читала, и он просил: «Напиши мне, о чем эта книга». И я писала. С мамой я сблизилась потом, когда вышла замуж... В отношениях с Сашей я за многое себя ругаю, прошу у него прощения за какие-то досадные мелочи, за свое раздражение. Сейчас, когда его уже много лет нет, мне все кажется, что он рядом, я даже его о чем-то прошу. И он помогает: у меня всегда плохо получается открывать ключом дверь, я помучаюсь немного, а потом прошу: «Ну, Саша, помоги открыть», и дверь сразу открывается. Считаю, что сделала много ошибок в воспитании сына — была требовательна, нетерпима. Дело в том, что мы с Сашей были заняты в театре чудовищно, как раз в то время выпускали свои главные в жизни спектакли — шедевры Гончарова. Сын Шура был маленький и большую часть

времени проводил с нянями. Если бы мне вернуть вспять это время, я была бы с Шурой терпимее... Очень нетерпима я была и к своим бабушкам — за это тоже себя корю. Бабушки мои были замечательные, но как внучка я не могу себя похвалить за отношение к ним. Они не получили

от меня такого счастья, как я от внучки Полины. К своим внукам я гораздо добрее, чем к сыну. И сейчас, видя, как они ко мне относятся, думаю: за что мне такое счастье?

— Значит, вы счастливы?

— В моей жизни было, конечно, много счастья: любимая профессия, счастливая семья... Но было много и несчастья: я потеряла маму, папу, Сашу, друзей. Много лет не могла прийти в себя после смерти мамы, очень страдала. Потом вдруг меня отпустило, и сейчас я могу спокойно вспоминать ее. А Саша так и живет в моей душе. Батюшка говорит, что постепенно отпустит, но я каждый день что-то вспоминаю, о чем-то жалею. Понимаю, что мне грех жаловаться — у меня потрясающий сын, потрясающая невестка, потрясающие внуки, и я дико люблю свой театр. При этом еще работаю. Как показывает жизнь, мы, актеры, можем долго работать, в отличие от режиссеров. Эльдар Рязанов был прекрасным режиссером... Но и у него тоже не всегда все получалось. Много лет он снимал настоящие



«Бешеные деньги»



С Михаилом Филипповым в спектакле «Женитьба»



С Татьяной Дорониной в спектакле «Она в отсутствии любви и смерти»

лангусты», который когда-то с успехом играли с Александром Лазаревым. Что это за работа?

– Наш режиссер пошел по пути «Пристани» – спектакля Вахтанговского театра, в котором сыграли актеры всех возрастов, дарований и амплуа. Он всех созвал и спросил: «Что бы вы хотели сыграть на юбилейном спектакле?» Я сказала, что нового ничего не хочу, надо выбрать из истории театра – «Смех лангусты» или «Да здравствует королева, виват!», где я играла Елизавету Первую. Егор остановился на «Смехе лангусты». Надо сказать, что Гончаров очень мало спектаклей снимал на пленку, боялся, что от съемок что-то потеряется, техника другая была. Но «Лангусте...» повезло, она была снята самим режиссером Сергеем Яшиным. И я предложила Егору, может, Саша будет на пленке, а я буду с ним разговаривать? Егор подумал и сказал: «Давайте используем только Сашин голос». Таким образом, я на сцене веду диалог с Сашиним голосом. А уже в самом конце он появляется на экране. Моя героиня, ве-

просто шедевры, начиная с «Карнавальная ночь» – «Берегись автомобиля», «Ирония судьбы...», «Служебный роман», «Гараж». А под конец пошел спад, как и у Гончарова, например. Это, видимо, нормальный процесс. У актеров такого нет, мне кажется. Меня в свое время поразил Владимир Зельдин. Ему уже было около ста лет, он плохо слышал, плохо видел, при этом был относительно подвижен. Как-то я спросила его: «Владимир Михайлович, как вы?» А он говорит: «Хочу играть». Однажды Зельдин должен был играть какой-то спектакль, где сцена была на третьем этаже, и подняться ему было невозможно. Но он не отменил спектакля. Владимира Михайловича привезли к театру, пригнали экскаватор, посадили артиста в ковш, подняли на этаж, открыли окно и загрузили туда. И я понимала: если он не пойдет играть, то умрет. До сих пор у меня перед глазами Зельдин в ковше экскаватора, поднимающийся наверх... У меня на днях спектакли «Как важно быть се-



С сыном, внучкой и мужем

рьезным», «Бешеные деньги»... И я очень хочу играть. Так что – да, я счастлива, наверное.

– К 100-летию Театра имени Маяковского режиссер Егор Перегудов выпустил премьеру спектакля «Истории», где вы показываете из спектакля «Смех

ликая актриса Сара Бернар, говорит своему секретарю: «Жить надо, Питу, а не ждать смерти». И на экране Питу-Саша с возгласом восхищения «О мадам, о мадам!» опускается на колени. И идет занавес...

# ХОЧУ ПРИЛАСКАТЬ ЕГО ДУШУ...

■ **Эмзар КВИТАИШВИЛИ**

**Перевод: Лали Хатиашвили**

Старость, перешагнувшая за предел, имеет, оказывается, и свою плохую сторону. Не думал, что я, не такой уж здоровый человек, доживу до этого возраста и стану свидетелем многих интересных исторических явлений. Но с большинством событий трудно смириться — они были очень неожиданными и оставили тяжелый след в моем израненном сердце. Больше всего омрачает и отравляет душу, что у меня почти не осталось никого из сверстников и тех, кто чуть постарше, с кем я мог бы поговорить, поделиться наболевшим. Если бы я записал имена всех моих близких, отошедших в мир иной, получилась бы длинный и печальный перечень. Я чтил их память, насколько возможно, хотя у меня такое ощущение, что я не смог до конца исполнить свой долг.

Совсем недавно к этому удручающему списку добавился еще один именитый шестидесятник, друг юности, утонченный поэт и переводчик, человек, наделенный всеми достоинствами, — Гиви Шахназар.

Примером безупречного мастерства стали его переводы на грузинский язык армянских стихотворений легендарного ашуга, «сазандари царя Грузии» Саят-Новы, писавшего свои произведения на трех языках. Гиви Шахназар также внес огромный вклад в перевод на грузинский язык выдающихся армянских по-

этов Аветика Исаакяна, Вагана Терьяна, Егише Чаренца, Ованеса Шираза, Паруйра Севака и других. Здесь же следует упомянуть и несколько шедевров Пушкина, блестяще им переведенных.

Гиви Шахназар сожалел, что из-за трудно преодолимой сложности он не смог перевести сборник звучащих как молитвы стихотворений величайшего духовного поэта X века Григора Нарекаци «Книга скорбных песнопений». Сергей Аверинцев, энциклопедически образованный русский филолог, считал, что в личности Нарекаци гармонично сочетаются гений и святой, а это редко встречается в мировой культуре, и таковым называл, в первую очередь, блаженного Августина.

Аверинцев приводит сведения, сохранившиеся в пересказах мученического жития Григора Нарекаци. Он семь лет пас скот и, добрый по природе, ни разу за все это время не ударил скотину кнутом. Его учитель, настоятель монастыря Нарекаванк, святой человек Анания, сам был поэтом, соответственно воспитал своего подручного и наставил на правильный путь.

Из замечательного предисловия к книге мы также узнаем, что еще до создания «Скорбных песнопений», некоторые из которых напоминают наши душераздирающие пшавские «плачи», три с половиной века назад армянские зодчие задумали и построили величественный храм Звартноц.

Это рукотворное творение

разграбили и разрушили дикие иноземные завоеватели. Несмотря на это, Аверинцев с восхищением говорит о том, что даже капитали развалин Звартноца будоражат наше воображение. Невообразимым обилием украшений, гибкими линиями и щедро рассыпанными символами Звартноц напоминает ему бескрайнюю, переполненную захватывающими дух метафорами поэзию Нарекаци.

Много лет назад, приехав в Армению в качестве гостя, я тоже видел безжизненные руины Звартноца, когда-то вознесшегося к небу во славу Господа, а затем рассыпанного под этим же небом. Пораженный, я остановился у огромного серого камня, когда-то обтесанного рукой неизвестного мастера, на котором с простым и изысканнейшим вкусом был высечен удлинённый плод библейского растения — граната.

Я поневоле отклонился от главного, но все это, опять же, связано с душой моего нареченного брата Гигуши (так называл его ближайший сокурсник, большой ученый, ассириолог, библист, фольклорист, переводчик Зураб Кикнадзе, покинувший нас в прошлом году) и потому простиительно.

Я знаю, что, оставшись в одиночестве, не раз вспомню наши посиделки за «бокалом вина» (под «бокалом» он подразумевал бутылку) и бесконечные разговоры о стихах, поэзии в, теперь опустевшей, уютной комнатке нижнего этажа его квартиры в переулке Гогешавили.

В заключение скажу и вот что: теснейшие грузино-армянские литературные взаимоотношения никогда не имели другого такого верного, преданного заступника и служителя, как Гиви Шахназар. В будущем это проявится еще более четко.

Я мог вспомнить много всего из тех лет, что провел с ним рядом, но небольшое прощальное слово не может вместить все те истории, которые вспоминаются сейчас с грустью и болью.

Ничего другого я сделать не могу, и лишь хочу всем своим существом приласкать улетевшую в вечность душу самого светлого и верного человека. Да воссияет над ним вечный свет...



# ЗАНИМАТЕЛЬНАЯ ЭТИМОЛОГИЯ

## **Бочка** Диогена

Иносказательное выражение о добровольной изоляции от внешнего мира.

*Источник:* предание о древнегреческом философе Диогене Синопском, впервые рассказанное античным писателем Диогеном Лаэртским. Диоген жил в бочке, желая показать, что истинный мыслитель не нуждается в материальных благах, столь важных для обычных людей.

Слово «бочка» употребляется условно, поскольку деревянных, стянутых обручами бочек в Древней Греции не было. Единственная «бочка», в которой мог обитать Диоген, это пифос – большой глиняный сосуд для хранения зерна, вина и масла.

## **Броня** крепка, и танки наши быстры

Выражение уверенности в успехе, в победе, не обязательно военной.

*Источник:* «Марш танкистов» из кинофильма И. Пырева «Трактористы» (1938); слова Б. Ласкина, музыка братьев Дм. и Д. Покрасс:

Броня крепка, и танки  
наши быстры,  
И наши люди мужеством  
полны.  
В строю стоят советские

танкисты,  
Своей великой Родины  
сыны.

## **Бросить** камень

Употребляется в форме риторического вопроса или предложения по конкретным обстоятельствам.

Самый знаменитый пример – эпизод из романа И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев»:

– Вот это ваш мальчик? – спросил завхоз подозрительно.

– Мальчик, – сказал Остап, – разве плох? Типичный мальчик. Кто скажет, что это девочка, пусть первый бросит в меня камень!

*Источник:* Новый Завет, Евангелие от Иоанна (гл. 8, ст. 7). Книжники и фарисеи привели к Иисусу женщину, уличенную в прелюбодеянии, и потребовали ее наказания – побивания камнями. «Кто из вас без греха, первый брось в нее камень», – сказал им Иисус. И никто не смог этого сделать.

## **Будет** вам и белка, будет и свисток!

Шутливое замечание о том, что все, что обещано, будет исполнено в свое время.

*Источник:* стихотворение А.Н. Плещеева «Старик»:

– Дедушка, голубчик, сделай мне свисток!

– Дедушка, найди мне беленький грибок!

– Ты хотел мне нынче сказку рассказать!

– Посулил ты белку, дедушка, поймать!

– Ладно, ладно, детки, дайте только срок,

Будет вам и белка, будет и свисток!

## **Будьте** реалистами, требуйте невозможного!

Иносказательное выражение о том, что цель, которую почему-то принято считать недостижимой, на самом деле – вполне доступна.

*Источник:* один из лозунгов студенческих волнений в Париже в мае 1968 г.

## **Булыжник** – оружие пролетариата

Ироническое замечание о чрезмерно прямолинейном способе достижения цели.

*Источник:* название скульптуры Ивана Дмитриевича Шадра, посвященной русской революции 1905 г. Скульптура изображает молодого рабочего, выламывающего из мостовой булыжник, чтобы вступить в схватку.



თბილისის ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრი  
Тбилисский государственный русский драматический театр им. А.С. Грибоедова

სეზონი 179  
СЕЗОН 179

ნოემბერი 2024  
НОЯБРЬ 2024

30 ნოემბერი  
30 ноября

ა. ვარსიმაშვილი

# ალჟირი

დოკუმენტური დრამა ერთ მოქმედებად

დამდგმელი რეჟისორი  
ავთანდილ ვარსიმაშვილი

А. Варсимашвили

# А.Л.Ж.И.Р.

Документальная драма в одном действии

Режиссер-постановщик  
АВТАНДИЛ ВАРСИМАШВИЛИ

8

ა. ოსტროვსკი  
პარ.  
Пт.  
А. Островский  
19.00

ჭაქა-ქუხილი  
დრამა ორ მოქმედებად  
(მცირე დარბაზი)

ГРОЗА

Драма в двух действиях  
(Малый зал)



9

ი. ვილკისტი  
შაბ.  
Сб.  
И. Вилквист  
18.00

ჰელვერის ღამე  
დრამა ერთ მოქმედებად  
(დიდი დარბაზი)

НОЧЬ ГЕЛЬВЕРА

Драма в одном действии  
(Большой зал)



10

კვ.  
Вск.  
ა. გრინი  
А. Грин  
12.00

ალისფარი იაღქნები  
მუსიკალური ზღაპარი ერთ მოქმედებად  
(მცირე დარბაზი)

АЛЫЕ ПАРУСА

Музыкальная сказка в одном действии  
(Малый зал)



15

პარ.  
Пт.  
რ. კლდიაშვილი  
Р. Кладиашили  
19.00

ჩემი ოცნების თეატრი  
დრამატული კომედია ერთ მოქმედებად  
(მცირე დარბაზი)

ТЕАТР МОЕЙ МЕЧТЫ

Драматическая комедия в одном действии  
(Малый зал)



16

შაბ.  
Сб.  
ს. მროვეცი  
С. Мрожек  
18.00

ემიგრანტები  
კომედია ერთ მოქმედებად  
(მცირე დარბაზი)

ЭМИГРАНТЫ

Комедия в одном действии  
(Малый зал)



17

კვ.  
Вск.  
ს. აქსაკოვი  
С. Аксаков  
12.00

ალისფარი ყვავილი  
მუსიკალური ზღაპარი ერთ მოქმედებად  
(მცირე დარბაზი)

АЛЕНЬКИЙ ЦВЕТОЧЕК

Музыкальная сказка в одном действии  
(Малый зал)



22

პარ.  
Пт.  
ა. ვარსიმაშვილი  
А. Варсимашвили  
19.00

არ დაიღარდო!  
დანელიადა ორ მოქმედებად  
(დიდი დარბაზი)

НЕ ГОРЮЙ!

Данелиада в двух действиях  
(Большой зал)



23

შაბ.  
Сб.  
ა. ჩეხოვი  
А. Чехов  
18.00

ძია ვანია  
დრამა ორ მოქმედებად  
(მცირე დარბაზი)

ДЯДЯ ВАНЯ

Драма в двух действиях  
(Малый зал)



24

კვ.  
Вск.  
ა. ლინდგრენი  
А. Линдгрენ  
12.00

კარლსონის თავგადასავალი  
მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად  
(დიდი დარბაზი)

ПРИКЛЮЧЕНИЯ КАРЛСОНА

Музыкальное представление в одном действии  
(Большой зал)



30

შაბ.  
Сб.  
ა. ვარსიმაშვილი  
А. Варсимашвили  
18.00

ალჟირი  
დოკუმენტური დრამა ერთ მოქმედებად  
(მცირე დარბაზი)

А.Л.Ж.И.Р.

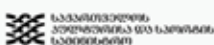
Документальная драма в одном действии  
(Малый зал)



www.griboedovtheatre.ge  
www.biletebi.ge



ცნობები ტელეფონებზე:  
Справки по телефонам: 2-93-11-06, 2-93-43-36



თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ავთანდილ ვარსიმაშვილი  
სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, კოტე მარჯანიშვილის სახ. პრემიის ლაურეატი  
Художественный руководитель театра АВТАНДИЛ ВАРСИМАШВИЛИ  
лауреат Государственной премии Грузии, лауреат премии им. К. Марджанишвили



**ПАРК ВАКЕ В ТБИЛИСИ**  
Фото: Елена ГАЛАШЕВСКАЯ