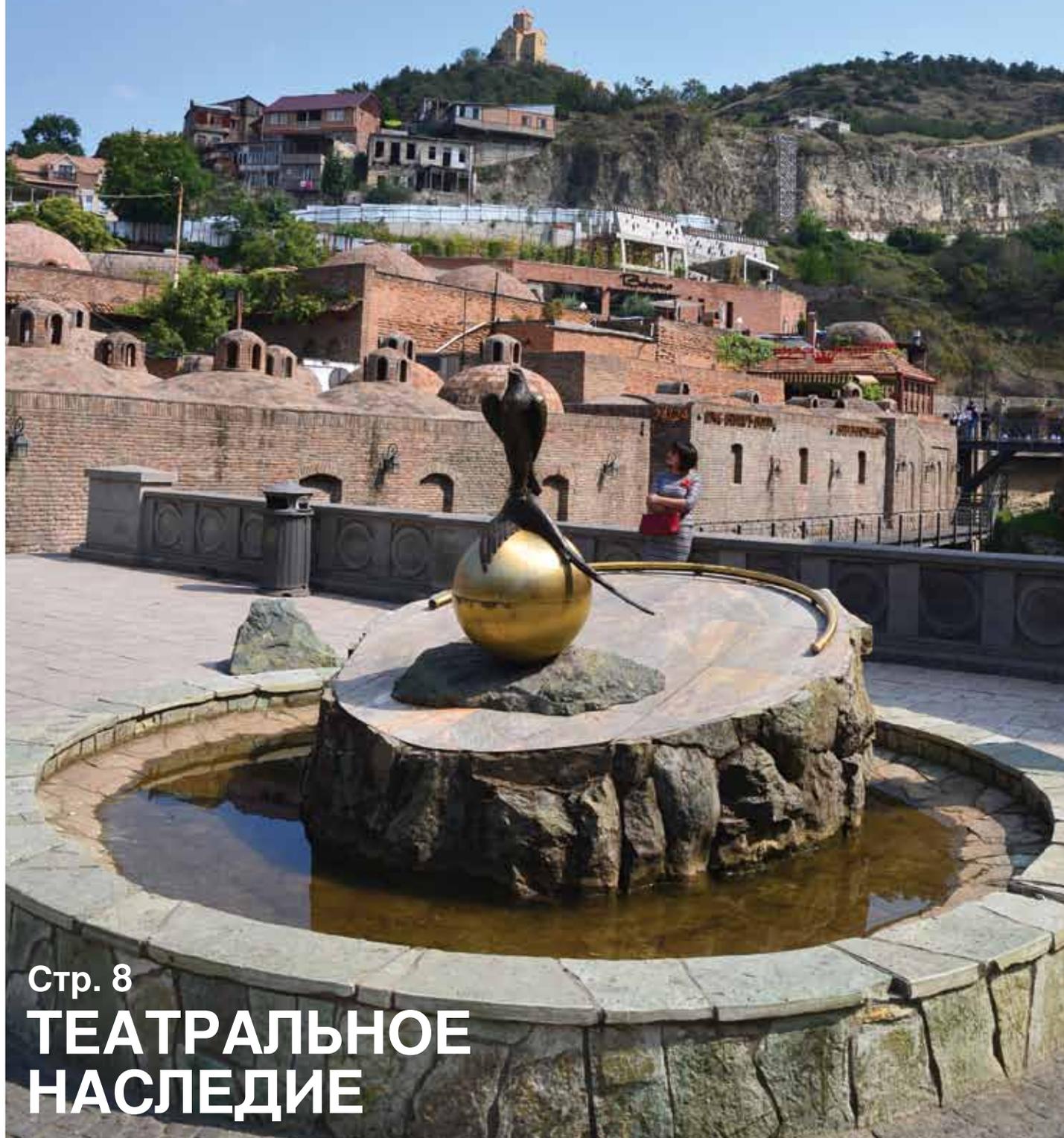


№12  
Декабрь 2019

# РУССКИЙ КЛУБ



Стр. 8

ТЕАТРАЛЬНОЕ  
НАСЛЕДИЕ



# ОБЩИЕ ЦЕННОСТИ ОБЩЕЕ БУДУЩЕЕ

БАНК ВТБ — СПОНСОР ПРОЕКТОВ  
В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

## РЕДАКЦИЯ

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

Главный редактор  
**Александр СВАТИКОВ**

Заместитель главного редактора  
**Владимир ГОЛОВИН**

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

Дизайн и верстка  
**Давид ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ**

Корректор  
**Марина МАМАЦАШВИЛИ**

Допечатная подготовка  
**Елена ГАЛАШЕВСКАЯ**

## ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»

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

Армения  
**КАРИНЭ ХАЛАТОВА**

Беларусь  
**ВАЛЕНТИНА ПОЛИКАНИНА**

Великобритания  
**КНЯЗЬ НИКИТА ЛОБАНОВ-РОСТОВСКИЙ**

Израиль  
**ДАВИД МАРКИШ**

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

США  
**АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ**

Франция  
**ГРАФ ПЕТР ШЕРЕМЕТЕВ**

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА  
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

**В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ**

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)  
С-24



# РУССКИЙ КЛУБ

**№12** (170)  
**Декабрь 2019**

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

**РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА**  
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

## СОДЕРЖАНИЕ

- 4** ОТ А ДО Я  
**РОБ АВАДЯЕВ**
- 6** СООТЕЧЕСТВЕННИЦЫ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ
- 8** ТЕАТРАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ  
**ИННА БЕЗИРГАНОВА**
- 13** ЮБИЛЕЙ ВЕРЫ ЦЕРЕТЕЛИ
- 14** ВСТРЕЧИ С РОССИЙСКИМ КИНО-2019  
**ЛЕВОН УЗУНЯН**
- 16** ТРЕПЕТНАЯ ПЛОТЬ АРХИВНОГО ПИСЬМА. Н.В. ХАНЫКОВ  
**ОЛЬГА МЕХТИ**
- 22** ТЕ ИМЕНА, ЧТО ТЫ СБЕРЕГ  
**ВЛАДИМИР ГОЛОВИН**
- 30** ТРИ СЧАСТЛИВЫХ ДНЯ  
**КЕТЕВАН ЦИТАИШВИЛИ**
- 32** СЕМЕЙНЫЙ КОВЧЕГ С ГНЕЗДОМ СИНЕЙ ПТИЦЫ  
**ИРИНА ВЛАДИСЛАВСКАЯ**
- 38** ЮБИЛЕЙ КОМПОЗИТОРА ОТАРА ТАКТАКИШВИЛИ  
**НОННА ГАБИЛАЯ**
- 42** СТИХОТВОРЕНИЯ  
**ИРАКЛИЙ АБАШИДЗЕ**
- 44** В ПОИСКАХ ПОТЕРЯННОГО РАЯ  
**ИННА БЕЗИРГАНОВА**
- 50** НЕОБЫКНОВЕННАЯ ГУРИЙКА  
**ЮЛИЯ ТУЖИЛКИНА**
- 52** ЧТО СОХРАНИЛИ АНКЕТЫ БЕРТИЛЬОНА  
**МЕДЕЯ АМИРХАНОВА**

На обложке – АБАНОТУБАНИ  
Фото Александра СВАТИКОВА

# от Я до О

**Роб АВАДЯЕВ**

## НОВЫЙ ГОД В ДЕНЬ 1 ЯНВАРЯ

В разные века люди праздновали начало нового года в разные дни и даже в разные времена года. С самой древности у разных народов было принято отмечать астрономически заметные даты, так называемые солнечные дни – самый длинный, самый короткий, а также весеннее и осеннее равноденствие, когда день равен ночи. Иногда для отсчета дней выбирали и другие приметные даты – например, день нового урожая, или у египтян разлив Нила. По восточному календарю в традиции народов Китая, Вьетнама, Кореи, Монголии, Малайзии и других Новый год наступает

в первое новолуние после 21 января. Это происходит в разные годы в промежутке от этого дня до 20 февраля. В других мусульманских восточных странах: Афганистане, Таджикистане, Иране, Пакистане, Азербайджане и Турции, люди с нетерпением ожидают радостного весеннего праздника Новруз Байрам – дня весеннего равноденствия с его особыми сладостями. И Новруз праздник вовсе не религиозный, а светский, ведущий свою историю с доисламских времен. А армяне отмечают Новый год и вовсе три раза в году – Аманор в день весеннего равноденствия 21 марта, Навасард 11 августа и привычный ныне Новый год 1 января. Для жителей Лаоса Новый год приходит с началом сезона дождей 14 апреля, а для эфиопов – 11 сентября, когда дождливый сезон завершается. Новый год в Израиле отмечают в сентябре и называют его Рош ха-Шана. У индонезийцев год наступает 7 октября, у них он напоминает православное Прощеное воскресенье – все друг у друга просят прощения за нанесенные обиды.

У нас в Грузии Новый год отмечается в кругу семьи вместе с гостями за обильным столом. Все лакомятся жареным поросенком, мясными, рыбными и блюдами из птицы, особенно любимым сациви, свежеспеченными хачапури, маринованными овощами и прекрасной выпечкой с традиционными медовыми гозинаки. А еще есть традиция ожидать не только подарков от грузинского Деда Мороза «Товлис бабуа» под кудрявой грузинской елочкой чичилаки, но и появления Меквле – первого переступившего порог дома в Новом году. От его прихода ждут большой удачи. Древние римляне долгое время Новый год отмечали в первый день марта. Но во второй половине первого века до Новой эры Юлий Цезарь ввел новый календарь – тот, который кое-где используется и поныне. И Новый год переместился на 1 января. В древности русские тоже справляли Новый год в разные дни – и 1 марта, и в день равноденствия 22 марта, и в сентябре, но в декабре 1699 года молодой царь-реформатор Петр I повелел отныне справлять Новый год в ночь с 31 декабря на 1 января. И сам подал пример – праздновал с народом за накрытыми столами новый Новый год под стук кружек с пенным хмельным напитком, под гром орудийного салюта с фейерверками, водя хороводы вокруг нарядно украшенной огромной ели. С тех времен мы и ведем отсчет новому году именно с этого дня. Уже 320 лет!

## ГРУЗИНСКОЙ СЛОБОДЕ В МОСКВЕ 290 ЛЕТ



Москвичи всегда любили выходцев из Грузии. Они начали там появляться и понемногу, отдельными семьями, селиться еще с конца семнадцатого века. А при Петре Первом появилось их много, и последующие русские цари оказывали им свое благоволение. При царе-малышке Петре II выходцам с Кавказа позволили селиться компактно и даже выделили несколько тысяч рублей на обзаведение. А при царице Анне Иоанновне грузинскому царю в изгнании Вахтангу Левановичу VI указом Верховного тайного совета был предоставлен двор на Пресне, а также дарованы 100 тысяч рублей. Это в районе нынешнего зоопарка. Царская свита была очень велика – более трех тысяч человек, и их надо было где-то поселить. Так в Москве появилась Грузинская слобода, или Грузины, как до сих пор говорят. Ее следы до сих пор видны на карте российской столицы – Большая и Малая Грузинские улицы, Грузинский переулок, Грузинский Вал и Грузинская площадь.

## ТАК НАЧИНАЛСЯ ЭРМИТАЖ

Матушка-государыня императрица Екатерина Алексеевна, как известно, была человеком разносторонних дарований и хорошего вкуса. Она любила дельных людей, эпистолярные беседы с европейскими мудрецами типа Вольтера. А еще она любила все прекрасное и особенно хорошую живопись. Будучи хорошей хозяйкой «земли русской», все несла «в дом», а вовсе не наоборот. Так



вот, в декабре 1764 года она приобрела коллекцию из 225 картин фламандских и голландских мастеров у немецкого купца Иоганна Эрнста Гоцковского. Тот собрал коллекцию долгих десять лет для прусского короля Фридриха II. Но знаменитому вояке денег на армию вечно не хватало, и в силу финансовых трудностей, он отказался приобретать все собрание картин, лишь забрал несколько шедевров. А русская самодержица не стала медлить и скупила все остальное разом. Вообще-то не Екатерина Вторая первой для России занялась приобретением шедевров живописи, первым, естественно, был Петр Первый. Но Екатерина была усердной ученицей и достойной продолжательницей. Она решила создать настоящий оазис европейской культуры, сначала для себя, а потом и музей, наподобие Лувра или Прадо. По ее повелению был построен специальный павильон, где и были вывешены эти картины, названный ею Эрмитажем. Это французское слово означает «уголок», «жилище отшельника», то есть место уединения. Войдя во вкус, императрица через пять лет «перехватила» коллекцию графа Брюля – там было более 600 полотен голландской, фламанд-



ской, французской, итальянской и немецкой школ, множество гравюр и рисунков. А в 1772 году на судне «Ласточка» в Кронштадтский порт прибыли 17 деревянных ящиков из Франции с бесценными картинами. Их прислал знаменитый философ Дени Дидро – задушевный друг Екатерины Алексеевны, которая любовно называла мыслителя на русский лад Денисом Ивановичем. Он приобрел для нее знаменитые собрания Жозефа-Антуана Кроза и барона де Тьера. Но самая ее scandalous покупка – это бесценная художественная коллекция покойного английского премьер-министра Роберта Уолпола, проданная его беспутным внуком сэром Джорджем через аукцион. Вся британская общественность аж заголосила, мол, «продали Англию», и потребовала от Парламента принять

срочные меры. Но Екатерина молниеносно приняла решение, и сделка, ценой в умопомрачительную сумму в 40000 фунтов стерлингов состоялась. Ссориться по второстепенным вопросам с сильной Россией правительство не решалось и в те времена. Англичане только поворчали на бездонные карманы русских богатеев, как сейчас сетуют на нефтедоллары арабских шейхов. Всего Ее Величество за время правления приобрела, по самым скромным подсчетам, около четырех тысяч первоклассных картин. Ничего себе собрание в уединенном уголке для себя любимой и друзей! Эта царская коллекция и положила начало знаменитому на весь мир музею Эрмитаж, что в Зимнем дворце города Санкт-Петербурга, которому в декабре исполняется 255 лет. Этот праздник по традиции ежегодно отмечается 7 декабря – в день святой Екатерины.

### А ПРОТОТИП-ТО – ПОКРУЧЕ БУДЕТ

У Великого комбинатора Остапа-Сулеймана-Берта-Мария-Бендера, бессмертного сына турецкоподанного из великих романов Ильфа и Петрова, оказывается был реальный прототип. И звали его Осип Вениаминович Шор, или для друзей просто Остап. Часто бывает так, что реальный персонаж проигрывает литературному, но только не в этом случае. Ося Шор в своих аферах, пожалуй, дал бы фору Остапу Ибрагимовичу, выдуманному его друзьями Илюшей и Женей. Этот знаменитый одессит родился, однако, не в Одессе, а в Никополе в довольно состоятельной семье. Но рос в Одессе – веселом черноморском городе «каштанов и куплетистов». Учился он в пресловутой гимназии Илиади, а после на физико-математическом факультете Новороссийского университета. С юности Ося был весьма шустрим и гораздым на проделки юношей. К тому же не чурался как «плохих» компаний, так и весьма приличных. И еще он точно знал, как и Великий комбинатор из книжки, «четыреста способов относительно честного отъема денег у населения». Судите сами, вот краткий список его приключений: афера с «лысой курицей», которую не надо ошипывать», вино с добавкой борной кислоты, чтобы не скисало, которое не могли пить даже самые законченные пьяницы, помощь банде Яшки Косого в проникновении в банк через печную трубу под видом трубочистов. А чего стоит его гениальный совет местному раввину продавать прихожанам синагоги места в раю с демонстрацией карты-схемы, поделенной на



продаваемые участки. Еще было легендарное путешествие без копейки денег в Питер и возвращение обратно через голодные революционные районы Украины, где и состоялась знаменитая женитьба на «мадам Грицацуевой». Далее возвращение в охваченную Гражданской войной Одессу, борьба с гангстерами Мишки Япончика, ночные перестрелки и работа оперуполномоченным, которого боялись все бандиты, сдававшие на допросах Остапу своих подельников пачками. Правда, работа следователем закончилась печально – вместо Остапа киллеры убили его брата, поэта Фиолетова. Остап нашел убийц на воровской малине, они каялись перед ним за ошибку и все вместе пили спирт, устроив поэту своеобразные поминки. А потом была Москва, затем Урал, где способностям Остапа тоже нашлось место. Но уже не криминальным талантам, а его предпринимательской жилке. Осип Шор был хорошим, щедрым другом, помогал осужденным в эпоху репрессий, собирал и отправлял посылки. Но были и у него осечки – он не смог отбить друга от пришедших арестовывать энкавэдешников. Физически сильный он четверых побил, но пришла подмога, и Остапу пришлось прыгать в окно. Потом долго скрывался. Пожилым человеком он стал проводником поезда Москва – Ташкент – две недели туда, столько же обратно. И так до самой смерти. Семьи у него никогда не было, только любимая больная сестра. Похоронен Осип Шор на Донском кладбище. И, представьте себе, туда в последние годы ходит много людей – посмертная популярность. В этом году Остапу Шору (точнее, нашему любимому Бендеру) исполняется сто двадцать лет.



Конференция

## СООТЕЧЕСТВЕННИЦЫ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ

### Соб.инф.

В Москве состоялась Всемирная тематическая конференция соотечественников, проживающих за рубежом «Соотечественницы и преемственность поколений». В работе конференции приняли участие 155 делегатов из 93 стран, в том числе и из Грузии, члены Федерального Собрания РФ, руководители и представители федеральных и региональных органов исполнительной власти, известные женщины России из числа политических, общественных деятелей, предпринимателей, преподавателей-русистов, ученых, а также журналисты.

Министр иностранных дел РФ, председатель Правительственной комиссии по делам соотечественников за рубежом С.В. Лавров направил приветственное послание участникам конференции, которое огласил заместитель главы МИД А.Ю. Руденко. В тексте приветствия говорится, что «трудно переоценить вклад соотечественниц в

обеспечение преемственности поколений, сохранение русского языка и культуры в семьях, воспитание детей в духе любви к исторической родине». Кроме того, министр отметил, что в рамках конференции «предстоит серьезный разговор об актуальных проблемах российских общин – от защиты прав до противодействия фальсификации истории». «В фокусе особого внимания – подготовка мероприятий, посвященных празднованию 75-летия Победы в Великой Отечественной войне», – подчеркнул С.В. Лавров.

Открывая конференцию, Председатель Совета Федерации Российской Федерации В.И. Матвиенко отметила, что женщины возглавляют порядка 70 процентов координационных советов соотечественников за рубежом, являются объединяющей силой русскоязычных общин, а также проводниками российских

духовных и культурных ценностей. В своем выступлении она подчеркнула, что законодатели намерены продолжать работу по поддержке русского языка. Валентина Матвиенко обратила внимание на то, что в условиях текущей ситуации на международной арене крайне важно рассказывать правду о России, российской истории, правду о русских людях. «Мы считаем, что настало время придать импульс международному движению соотечественниц. Русские женские общества за рубежом могут сыграть важную роль в наведении мостов дружбы между государствами, в укреплении доверия и взаимопонимания, защите прав и интересов соотечественников и друзей нашей страны. В связи с этим заслуживает поддержки инициатива по созданию международной организации русскоязычных женщин с ее последующей интеграцией в уже существующие женские дискуссионные площадки», – заявила В.И. Матвиенко.

В приветственном слове Министр просвещения РФ О.Ю. Васильева подчеркнула, что «российская школа в самые сложные периоды истории нашей страны опиралась на женщин». Она сообщила, что инициативный Совет Федерации



**Иеромонах Кирилл**



**Москвин Виктор и Тимофеева Ольга**

гуманитарный проект, в рамках которого российские учителя преподают различные предметы на русском языке в зарубежных школах, набирает обороты, и на сегодняшний день более 60 педагогов из России, большинство из которых женщины, работают в Таджикистане и Киргизии. В 2020 году учителя из России поедут во Вьетнам, Сербию, Монголию и Бельгию.

В ходе конференции выступили: уполномоченная по правам человека в РФ Т.Н. Москалькова, председатель Комитета по делам СНГ, евразийской интеграции и связям с соотечественниками Государственной Думы России Л.И. Калашников, председатель Общегерманского координационного совета российских соотечественников Л.Г. Юрченко, заместитель спикера Совфеда Галина Карелова, губернатор Югры Наталья Комарова и др. Русскую Православную Церковь представляли руководитель Управления Московской

Патриархии по зарубежным учреждениям митрополит Корсунский и Западноевропейский Антоний и сотрудник Секретариата по делам дальнего зарубежья Отдела внешних церковных связей Московского Патриархата иеромонах Кирилл (Перегудин), который огласил приветствие председателя ОВЦС митрополита Волоколамского Илариона в адрес участников конференции.

Состоялись панельные дискуссии «Соотечественницы и сохранение идентичности» и «Женщины в XXI веке», работали секции «Защита законных прав и интересов соотечественниц за рубежом и консолидация общины», «Воспитание молодого поколения соотечественников», «Современные коммуникационные средства и женские сообщества», «Борьба за историческую правду», «Русский язык как фактор самоидентификации российского соотечественника», «Женщины делового мира».

В ходе панельной дискуссии

«Соотечественницы и сохранение идентичности» руководитель Федерального агентства по делам Содружества Независимых Государств, соотечественников, проживающих за рубежом, и по международному гуманитарному сотрудничеству (Россотрудничества) Элеонора Митрофанова особо отметила, что среди ключевых направлений работы организации на следующий год – проекты, приуроченные к 75-летию Победы. Так, в настоящее время уже сформированы базовые материалы – документальные и художественные фильмы с субтитрами на иностранных языках, а также выставка, которая будет разослана в посольства и представительства. Э. Митрофанова призвала в ходе каждого зарубежного визита в составе официальных делегаций возлагать цветы к памятникам советским воинам, отдавая таким образом им дань памяти и уважения. «Причем нужно стараться делать это с местными жителями», – подчеркнула она.

Директор Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына Виктор Москвин отметил, что история России, история русского зарубежья – это одна единая история самого большого разделенного народа в Европе. «Более 30 миллионов человек оказались за пределами родины», – сказал он.

По итогам конференции был подписан протокол о сотрудничестве между Советом Евразийского женского форума при Совете Федерации Федерального Собрания Российской Федерации и Всемирным координационным советом российских соотечественников. Участники форума приняли решение присоединиться к деятельности Евразийского женского форума и проработать вопрос о создании международной неправительственной организации русскоговорящих женщин в целях развития связей между женскими сообществами соотечественниц по всему миру.

Работа конференции завершилась награждением активных соотечественников и принятием итоговой резолюции.



Президиум международного музейно-театрального форума

# ТЕАТРАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ

**■ Инна БЕЗИРГАНОВА**

В октябре в Москву на несколько дней слетелись музейщики, театроведы, искусствоведы, специалисты других областей из разных стран, чтобы принять участие в международном музейно-театральном форуме «Мировое театральное наследие: сохранение и репрезентация в музейном пространстве», посвященном Году театра в России и 125-летию старейшего очага мировой культуры – Государственного центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина, обладающего уникальным собранием по истории отечественного и зарубежного театра.

Официальная дата рождения чудесного детища русского купца, мецената Алексея Александровича Бахрушина – 29 октября 1894 года, когда коллекция впервые была представлена общественности. В фондах му-

зея хранится более 1,5 миллиона экспонатов. Это эскизы костюмов и декораций выдающихся мастеров сценографии, фотографии и портреты, сценические костюмы великих актеров, программы и афиши спектаклей, редкие издания по театральному искусству, предметы декоративно-прикладного искусства и т.д. Бахрушинский музейный комплекс включает главное здание, три мемориальных дома, четыре музея-квартиры, музей-мастерскую и музей-студию. Несколько лет назад открыли представительство «бахрушинцев» в Ульяновске. Существует филиал и в подмосковном Зарайске, на родине Бахрушиных.

Юбилейный научный форум проходил в Каретном сарае – замечательном музейном пространстве историко-культурного значения, где проводятся пре-

зентации, выставки, встречи.

Генеральный директор Государственного центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина **Дмитрий Родионов** обратился к участникам форума со вступительным словом:

– Форум для нас – большая радость, честь и ответственность. Темы, которые вы затронули в своих исследованиях, очень актуальны. При той яркой, масштабной палитре театрального процесса, происходящего в стране, необыкновенно вырастает роль музейных институций и их ответственность перед будущими поколениями. Многие зависит от того, насколько профессионально мы с вами сможем ответить на вызовы этой расширяющейся театральной вселенной и сохранить наиболее важное, насколько крепко мы будем внедрены в этот процесс и соединены с ним, для того, чтобы носить звание театрального музея. Музея не только как кладовой артефактов, но и как непосредственного участника этого процесса, действующего в нем на равных с театральными творцами. Потому что если не будет этих равных, человеческих, профессиональных от-

ношений, значит, не будет доверия друг к другу. А без доверия музей существовать не может! Если театральное общество не доверяет театральному музею, – это проблема институции. Что значит «репрезентация наследия театрального музея»? Это современные подходы к тому колоссальному наследию, которое мы сосредоточили в нашей коллекции, ежедневно прирастаемой новыми артефактами. Это предлагает сама жизнь – поиск новых форматов представления материалов коллекции современной аудитории, особенно молодой, которая выросла и формируется в совершенно в других условиях. Я имею в виду, прежде всего, информационные каналы, которые существуют в мировом, общечеловеческом пространстве. В рамках театрального форума, в обмене практиками мы сможем найти ответы на многие вопросы. Мы можем помочь друг другу жить полноценной творческой жизнью, не пугаясь вызовов нового времени. Мне кажется, это самое важное в нашей встрече. Личное, человеческое общение – главное. Это – люди, ради которых мы работаем, для которых бережем культурное наследие. Память о наших выдающихся актерах, режиссерах, художниках, театральных деятелях.

Сегодня музей – модель, с одной стороны, вполне очевидная, устоявшаяся, понятная, и, казалось бы, у людей, работающих в музее в спокойствии и взаимопонимании, нет никаких проблем. Но, с моей точки зрения, в последние десятилетия возникли некоторые внутренние накопления, которые подталкивают и общество, и музейных работников менять взгляд на привычные модели и парадигмы. Это связано с изменениями в обществе, с изменениями социокультурного пространства, причем в общемировом масштабе. Для нас эти изменения настолько ощутимы, что мы не можем существовать в прежнем представлении о тех моделях, которые до сегодняшнего дня были привычными и незыблемыми. Изменения, происходящие в обществе, влияют сегодня на модель музейных институций по всем направлениям,

сложившимся даже не в последние десятилетия, а за столетия! Естественно, движущей силой происходящих перемен являются люди. В том числе – образующие музейно-научное сообщество. И наша встреча вносит лепту в это изменение привычных, устоявшихся моделей музейных институций, связанных с сохранением неуловимых, эфемерных субстанций под названием театральное искусство. Это проблема стояла перед создателями театральных музеев с самого начала. Как, в каких формах хранить театральное наследие? Как зафиксировать эту неуловимую атмосферу, обаяние, энергию театра и его людей? Пытаемся искать корреляцию адекватной передачи и сохранения памяти и самого предмета искусства. Как и памяти о людях, которые его создают.

С докладом – «Исследование театральной среды как важнейшей задачи сохранения и репрезентации театрального наследия России» – выступил **Олег Иванов** (Центр исследований культурной среды философского факультета МГУ им. М.В. Ломоносова):

– Очень важно не оставаться все время в условиях, когда мы думаем про артефакты, смыслы и совсем небольшое время уделяем тому, чтобы обсудить, как с этим наследием будут обходиться те, для кого оно по большому счету сохраняется и кому адресовано. Исследования культурной среды (разработка терминологии, статистики, платформы) должны быть направлены на создание образа будущего, в котором наследие отводится достойное место. Цифровая трансформация затронет культурную среду, ее структуру и содержание, пространство театра, но самым существенным образом это отразится на зрителях. Сохранение театрального наследия – это не только его прошлое и настоящее, но и то, каким образом оно будет восприниматься в будущем. В последние десятилетия время уплотняется, и те изменения, которые нас окружают, происходят быстрее нашей мысли. Мы даже не всегда в состоянии осознать то, что происходит с людьми, с их вос-



Тамара Бурлакова

приятием, системой ценностей, потребительским поведением. В этих условиях находится вся наша практика и теория сегодня. Грядущее культуры становится все непредсказуемее. Каким образом его рассматривать и как к нему готовиться? Мы как исследователи говорим о четырех формах будущего. Первое – продолженное настоящее время, в котором мы живем сегодня и которое закончится в ближайшей перспективе. Второе – вероятное будущее. Его можно прогнозировать с учетом каких-то изменений, ломок, новых событий и технологий. Третье – желаемое будущее: то, что нам самим хотелось бы видеть. Наконец, есть объективное будущее, которое непременно наступит, и нам очень важно максимально подробно все знать, чтобы решать проблемы сохранения театрального наследия именно для следующего поколения. Те, кто профессионально занимается вопросами исследования будущего, знает, что, кроме того, чтобы сохранять наследие, необходимо создавать для него комфортный завтрашний день. А это



**Борис Мессерер**

зависит от нас. В прошлом году в МГУ был создан Центр исследований культурной среды. Существует еще одна организация – в ГИТИСе. Это Лаборатория будущего театра под руководством ректора Григория Заславского. Для нас важно прогнозировать, что произойдет в театре будущего, как изменится пространство театра, как будут сосуществовать в нем живая актерская игра и новые технологии, какой диалог сложится у режиссеров, актеров, художников и др. с обществом, какие будут предпочтения у публики. Мы осуществили перепись театров. По ее результатам в нашей стране сейчас 1762 театральных коллектива, из них государственных – чуть больше шестисот. С каждым годом театральных компаний становится все больше, и точные цифры необходимы для любого исследования в данной области.

О. Иванов (куратор исследовательских программ Лаборатории) рассказал также о совместном проекте Лаборатории будущего театра ГИТИСа и Бахрушинского музея – «Взгляд на театральное исследование из будущего».

**Александр Чепуров** (Россия, Санкт-Петербург, Александринский театр):

– Музей театра хранит лишь артефакты, а не само искусство театра. Как представлять исто-

рию театра в спектаклях? Необходимо их документирование и исследование. Систематизация сценической документации в рецензиях – это важнейший момент! Реконструировать можно любой спектакль – даже эпохи Федора Волкова, причем с мизансценами. Необходимо сделать архивные материалы вновь живыми и разбудить свою театральную фантазию. Театральный музей – это творческий музей!

По мнению **Сергея Коробкова** (Россия, Москва, Российский государственный гуманитарный университет), рассказавшего о значении домашнего архива для истории театра, «собрать эмоциональное впечатление от спектакля невозможно. При всех реконструкциях и технологиях записи спектаклей».

– Время поменялось, и оно необратимо. Не будет ощущения подсматривания, подкрадывания. Это не может не волновать. Генетическая память передается в четвертом поколении. Понятие «домашний архив» касается и театров. Театр-дом – это тот же архив. Не растеряли свое наследие те театры, где ночью звучат голоса актеров и где кулисы намолены.

**Владислав Иванов** (Россия, Москва, Государственный институт искусствознания) представил доклад «Альманах «Мнемозина» и его предшественники. Документы и факты из истории отечественного театра XX века» – об уникальном издании, одном из важнейших проектов в современной театроведческой литературе.

По словам театроведа П. Руднева, редактор-составитель альманаха Владислав Иванов, прежде всего, восстанавливает потерянные страницы в истории театра от Серебряного века до Второй мировой войны: тема зарубежья, русского театра в рассеянии. Иванова также характеризует желание изобрести науку от исторических умолчаний, от изъятых советской цензурой фрагментов в документах по истории театра».

– Картина истории театра XX века искажена, и это мешает пробиться к живому содержанию театра, – отметил В. Иванов на форуме. – Сложился

миф: что из России уехали все по-настоящему талантливые. Этому мнению можно противопоставить изучение русской театральной эмиграции. Создается новая база истории нашего театра. Альманах «Мнемозина» – артельная, коллективная работа архивистов, музейщиков, библиотечек и т.д. Все мы – части кентавра. Сложился системный подход к исследованию источников – дневников, воспоминаний, мемуаров, театральной критики (рецензий), писем. Увы, в советский период существовала идеологизированная критика. «Мнемозина» – это и новый журнал, и описание архива. Театр, начиная от безымянных скоморохов и кончая современными режиссерами, – это единый, непрерывный процесс, и тут каждая бумажка важна.

С презентацией проекта «Театральные музеи России в пространстве культуры» выступила **Тамара Бурлакова** (Россия, Москва, зав. отделом научно-методической работы Музея им. А.А. Бахрушина). В частности, были определены основные направления работы с музеями театров: выявление и создание современной компьютерной базы данных музеев/архивов театров, государственных театральных музеев и их руководителей и кураторов (сегодня в базе данных 350 музеев театров России и 15 музеев/архивов театров русского зарубежья, с которыми начали работу в 2019 г.); разработка и внедрение современных форм и методов работы с театральными музеями и музеями/архивами театров, включая информационные технологии; формирование системы научно-методической и методологической поддержки в области современного музееведения, направленной на их включение в единое музейное пространство; повышение профессиональной компетентности их сотрудников. Определены формы работы ГЦТМ им. А.А. Бахрушина с музеями театров: подготовка и издание справочника «Театральные музеи и архивы России», программы всероссийских семинаров «Театральный музей в современном культурном пространстве», создание научно-методической группы.

Создан уникальный портал «Театральные музеи и архивы России и русского зарубежья» (руководитель проекта – Д. Родионов, куратор – Т. Бурлакова) как форма презентации отечественного и мирового театрального наследия, а также как форма работы с музеями театров и профессионального развития их кураторов.

В форуме приняла участие и завмузеем Тбилисского государственного академического русского драматического театра имени А.С. Грибоедова Инна Безирганова, выступившая с докладом об истории русского театра в Грузии и его наследии. Другие темы, затронутые на форуме: «Проблемы открытых сетей: разработка диаграммы базы данных для исполнительских искусств» (Вайберг Бирк, Швейцария, Люцерн, Университет прикладных наук и искусства), «Русский рок в актуальном пространстве театра: перспективы музеефикации» (Юрий Доманский, Россия, Москва, РГГУ – ГЦТМ им. А.А. Бахрушина), «Движущиеся изображения – коллекции аудиовизуальных объектов, документирующих театральное искусство в университетах и научно-исследовательских учреждениях» (Кристин Хеннигер, Германия, Берлин, Международный институт театра), «Стойкий идентификатор для создания базы знаний о постановке и сети театральных архивов Италии» (Донателла Габрилович, Италия, Рим, Университет «Тор Вергата») и др.

### Круглый стол

В белом зале Академии художеств прошел круглый стол на тему «Театральный эскиз и макет художника как музейная ценность».

**Борис Мессерер** (Россия, Москва, академик – секретарь Отделения театрально- и кинодекорационного искусства и член президиума Российской академии художников, народный художник РФ):

– Академия художеств активно участвует в театральном деле, я сам сосредоточен сейчас на ценности театрального эскиза. Музей Бахрушина – развивающийся организм. И по территории музея, и по сохранности, по объему работ, кото-



На трибуне Дмитрий Родионов

рые здесь проводятся, количеству выставок. Я был сейчас на Пражском квадриале. И получил большое впечатление. Выставка квадриале, занимавшая несколько павильонов, отличается от того, к чему мы привыкли. Форма подачи неожиданная – были представлены инсталляции самых разных, невероятных форм. Важно, чтобы мы были в курсе новых тенденций и относились прогрессивно к развитию театрального дела. Если бы к Бахрушинскому музею пристроили авангард, с инсталляциями, – это было бы здорово!

**Сергей Бархин** (Россия, Москва, академик РАХ, народный художник РФ, профессор):

– Как нам работать? Всякое искусство сохраняется. Только то, что сохраняется, и есть искусство. Сохраняется поэзия, живопись, скульптура, архитектура, музыка. А что можно сохранить от театра, вся суть которого – это сиюминутное ускользающее существование? При чем тут эскизы, компьютеры? От спектакля сегодня остается лишь статья театроведа. Причем очень мало кто может написать о театре интересно, описать спектакль, а не давать оценку, – на это способен один

из двадцати. Видеофильмы, запечатлевшие спектакли, попадают неплохие... И наконец, эскизы и макеты. Макет не может быть искусством. Не потому, что его делает макетчик. А потому, что искусство сохраняется, а макет обязательно сломается – даже при наличии макетчика. Что касается эскиза, то он не свидетельствует о спектакле или театре – он говорит об умении художника. И потом, эскиз не может работать так, как макет. Макет создает архитектор спектакля, а эскиз – «Явление Христа народу», и не более. Макет и эскиз – два разных метода, а компьютер – уже третий. Но для меня существует только один метод более или менее адекватного представления объекта искусства. Его мог придумать только такой гений, как французский архитектор Ле Корбюзье. Он издал восемь томов, в которых подробно и наглядно описал свои здания и проекты. Точно так же нужно заботиться о спектакле. Нужно думать о структуре самого спектакля, а не о чувствах, переживаниях, которые испытывал режиссер, художник, актеры, которые его создавали. Нужно думать о том, чтобы со-

хранить спектакль. Сохранить и передать будущим поколениям.

00(Россия, Москва, академик РАХ, народный художник РФ, профессор):

— Хочу признаться в любви к рукотворному эскизу, проявляющему индивидуальность художника в большой степени (в отличие от компьютера). Хочу отметить высокое искусство сценографов, пришедших из графики, живописи. Верю в этот этап создания спектакля, который называется «эскиз». Театр предполагает коллективное творчество. А театральные эскизы — зона свободной фантазии, свободного размышления, которое предполагает квалифицированного собеседника. Только в эскизе сохраняется идеальное представление о будущем спектакле. Пусть развиваются инсталляция, компьютерный эскиз, но пусть сохраняется индивидуальность. В основе всего должен лежать рукотворный эскиз, который несет и образ времени.

#### Public talk

В рамках форума состоялась встреча с ректором Академии русского балета им. А.Я. Вагановой, народным артистом РФ **Николаем Цискаридзе**. Он рассказал о том, как формировались его интересы в детстве и юности:

— Я вырос в аристократической части Тбилиси, в доме, где меня ориентировали на то, чем я буду в дальнейшем заниматься. Когда поступил в Тбилисское хореографическое училище (кстати, оно располагалось в старинном особняке), то обнаружил там огромную библиотеку, связанную с балетом. Все знали, что я мальчик из хорошей семьи, и разрешали мне брать книжки домой. Я их читал и в маршрутке, и дома. Мне это занятие настолько понравилось, что я навсегда полюбил книги. Когда стал зарабатывать первые приличные деньги, то из-за границы книжки привозил, а не шмотки. Сейчас, кстати, очень обидно, ведь все уже можно купить здесь. Мне очень нравится все знать, все читать, ведь меня так учили, что нельзя на сцену выходить с холодным носом, что к роли нужно готовиться. Поэтому я ходил в библиотеку — изучал, выписывал,



Николай Цискаридзе

интересовался каждым героем, знакомился с шедеврами мировой музыкальной культуры. И на самом деле я сейчас могу сходу прочитать лекцию о любом спектакле. Не потому, что я вот такой гениальный, а потому что это — мое хобби, это то, что я действительно люблю. Первое, что я сделал в должности ректора Вагановского училища — это вернул закрытую кафедру балетоведения, поскольку уверен, что если мы не будем знать то, чем занимаемся, откуда идут истоки, зачем дети этому учатся, на каких примерах и как им преподносить сегодня эту информацию, ничего у нас не получится. Я хотел, чтобы все это возродилось. Всем своим ученикам говорю: «Я вас обожаю, вы самые лучшие! Но балет я люблю больше!» Мне это никто не прививал, просто — нравилось!

Во время встречи Д. Родионов и Н. Цискаридзе вспомнили и совместную работу над уникальной книгой «Матильда и Иосиф Кшесинские. Дневники, письма, воспоминания» Марины Радиной и Николая Цискаридзе. В основу издания легли ранние дневники балерины Императорского театра Матильды Кшесинской и воспоминания ее брата, танцовщика и педагога Иосифа Кшесинского. Эти рукописи, хранящиеся в Театральном музее имени Бахрушина, никогда ранее не публиковались в полном объеме.

Книжное издание великолепно проиллюстрировано фотографиями из архивов Театрального музея им. А.А. Бахрушина и Ака-

демии русского балета им. А.Я. Вагановой.

Николай Цискаридзе рассказал о музейной коллекции Академии Вагановой — точнее, о коллекции Мемориального кабинета истории отечественного хореографического образования. Она тщательно собиралась сотрудниками в течение многих лет.

— После того, как я стал ректором, коллекция стала активно пополняться. Очень многие люди по всему миру из-за хорошего отношения ко мне стали дарить, отдавать в нашу школу артефакты, связанные с выдающимися людьми. Они имеют непосредственное отношение к этому учебному заведению — балетмейстеры, композиторы, художники, театральные деятели. Когда-то здесь преподавала балерина Ольга Преображенская, одноклассница Матильды Кшесинской... В школу передали костюм и головной убор, которые хранились у Т. Тумановой — ученицы Ольги Преображенской. Один из моих друзей, специалист по историческому костюму, увидев кокошник Преображенской, сказал, что у этой вещи огромная историческая ценность — это настоящий артефакт начала XIX века. Таких вещей у нас много. Предметы, связанные с великой Анной Павловой, Матильдой Кшесинской, портрет Агриппины Вагановой, висевший в спальне ее первой ученицы Марины Семенович, и многое-многое другое.



Вера Церетели

## С юбилеем!

Вера Церетели, представьте себе, – три в одном. Она – радиотехник, актриса и журналист. Наверное, поэтому читать ее статьи – одно удовольствие. Они рационально выстроены по всем правилам высокой «инженерии», эмоционально-заразительны, как вдохновенно сыгранные роли, и, кроме того, – увлекательны и познавательны одновременно, какими и положено быть произведениям, созданным автором высокого класса.

Москвичка, выпускница ГИТИСа, Вера Церетели так много и так замечательно писала о культуре Грузии, что, пожалуй, не всякий грузинский автор сможет за ней угнаться. Героями ее материалов были Нодар Думбадзе, Отар Тактакишвили, Отиа Иоселиани, Морис Поцхишвили, Михаил Туманишвили, Роберт Стура, Темур Чхеидзе, Верико Анджaparидзе, Софико Чиарели и десятки других выдающихся деятелей искусства.

«Писать о грузинской культуре тех лет было одно удовольствие, – вспоминает Вера Александровна. – Роберт Стура и Темур Чхеидзе тогда числились в молодых режиссерах и ставили в театре Руставели, театральный курс Михаила Туманишвили на моих глазах превращался в Театр киноактера, Союз художников разворачивал выставки, грузинское кино гремело по всему Союзу. Я ходила на спектакли, сидела на репетициях, бывала на съемках и в мастерских художников. Творческая жизнь вокруг кипела и бурлила, а творческая свобода поражала. О возвращении в Москву уже не было речи. Для меня открылся новый мир, который мне казался гораздо шире и интереснее московской культурной



В кругу семьи



С Михаилом Туманишвили и Вахтангом Абашидзе

жизни. Там было все задавлено тисками официоза и строжайшей цензуры. Никогда не забуду, как после отправленной мной статьи в московский журнал, звонит заводделом, моя приятельница по ГИТИС, и по-свойски выдает мне: «Вы что там в Грузии – все с ума посходили? Стура ставит, что хочет, а ты пишешь, что видишь?!»

«Послужной» список Веры Александровны впечатляет: она сотрудничала с радио «Свобода», с грузинским изданием «Кто есть кто в грузинском современном искусстве», была собкором «Общей газеты» и газеты «Культура» по Грузии, автором и координатором многоступенчатого проекта «Россия и Грузия – диалог через Кавказский хребет», участвовала в проектах «АртГруз» и «Re:АртГруз» и их информационной поддержке в России и Грузии. А еще Вера Церетели – член International Federation of Journalists, член Союза журналистов и Союза театральных деятелей России, автор сотен статей, опубликованных в России, Грузии и за рубежом. Мало кто может похвастаться такой богатой творческой биографией!

Поздравляем Веру Церетели с юбилеем! Благодарим за радость, которую она дарит нам, ее читателям и почитателям, вот уже почти полвека и от всего сердца желаем здоровья и процветания!



## ВСТРЕЧИ С РОССИЙСКИМ КИНО-2019

(Несколько строк из ежедневника)

■ Левон УЗУНЯН

Прошел почти один год, и снова в Тбилиси встречи с российским кино. На этот раз встречи были посвящены памяти Народных артистов СССР, режиссерам Георгию Данелия и Марлену Хуциеву, ушедших из жизни в этом году. Организаторами проекта выступили продюсерский центр «М Премьера» в лице киноведа, продюсера, художественного руководителя Дней кино России в Тбилиси, художественного руководителя и генерального продюсера ки-

нофестиваля «Московская премьера» Вячеслава Шмырова и Международный культурно-просветительский Союз «Русский клуб» в лице директора Тбилисского академического русского драматического театра имени А. С. Грибоедова Николая Свентицкого.

Вначале был замечательный вечер-концерт, в котором участвовали Станислав Любшин, Валентина Титова, Дмитрий Харатьян, Елена Коренева, Ольга Машная, режиссеры Галина



Данелия-Юркова, Эльдар Шенгелая, Гоги Кавтарадзе, а также грузинские исполнители Давид Гвелесиани, Датуна Мгеладзе, Нино Дзоценидзе и артисты Театра Грибоедова Нино Кикачеишвили и Олег Мchedlishvili.

А в следующие два дня состоялся показ шести российских фильмов, описать которые невозможно, их надо просто смотреть и почувствовать себя в том времени, где живут герои этих фильмов, времени, в котором мы жили, которое мы потеряли, которое мы приобрели и которое нас ожидает уже в недалеком будущем.

**«Ку! Кин-дза-дза».** 2012 г. Режиссеры – Георгий Данелия, Татьяна Ильина. Сценарий – Георгий Данелия, Александр Адабашьян. Композитор – Гия Канчели. В главных ролях: Николай Губенко, Андрей Леонов, Александр Адабашьян, Вахтанг Кикабидзе. Идя на этот фильм, я был готов увидеть ремейк чуть измененного в названии шедевра, снятого более чем тридцать лет назад. Но увидел совершенно другой фильм. Если оригинал был неким предостережением, некой фантазией, почти нереальной фантазией нашего будущего, то в этой анимационной ленте Ге-

оргий Николаевич показал нам, насколько близко мы подошли к той черте, за которой начинается засыпанная песком планета Плюк. Уже сегодня нас кормят пластиковой пищей, и, наверное, уже завтра простая спичка будет обладать невероятной ценностью, а людей будут встречать и провожать по цвету штанов. Цветовая дифференциация штанов станет основной системой, позволяющей жителям нашей планеты демонстрировать свой социальный статус. А общение наше станет предельно лаконичным и абсолютно эмоциональным. Просто – Ку!

**«Июльский дождь!»** 1966 г. Режиссер – Марлен Хуциев. Сценарий – Анатолий Гребнев, Марлен Хуциев. Композиторы – Булат Окуджава, Юрий Визбор. В главных ролях: Евгения Уралова, Александр Белявский, Александр Митта, Юрий Визбор, Зиновий Гердт. И снова время – конец оттепели. Я помню это время. Я помню эти лица, я их видел каждый день. Я знал этих разочарованных романтиков, этих тихих гениев, этих будущих бунтарей и правдоискателей. Я помню этот дождь – это мой июльский дождь. Это мое детство – от старых МОСКВИЧей и ГАЗ-иков до первомайских демонстраций. Это мои песни про комиссаров в пыльных шлемах и про весну, что бушует над землей. Я могу смотреть этот фильм бесконечно, но не потому, что там лихо закручен сюжет (там сюжета вообще нет), а потому, что в этом фильме мое время.

**«Лето».** 2019 г. Режиссер – Кирилл Серебренников. Сценарий – Михаил Идов, Лили Идова, Кирилл Серебренников. Оператор – Владислав Опельянец. Композиторы – Рома Зверь, Герман Осипов. В главных ролях: Рома Зверь, Ирина Старшенбаум, Тео Ю, Филипп Авдеев, Евгений Серзин, Александр Горчилин.

Время – лето восьмидесятых, место – Ленинградский рок-клуб, улица Рубинштейна, дом 13.

«Лето» – так называлась песня Майка Науменко, руководителя группы «Зоопарк». «Лето» – так называется фильм

Кирилла Серебренникова о том времени. Именно в этом была главная идея фильма – показать то время, дать зрителю почувствовать запах того времени, почувствовать ритм восьмидесятых. Ленинградский рок-клуб собрал ребят, которые просто хотели петь свои песни и играть свою музыку. Так появились знаменитые группы «Аквариум», «Алиса», ДДТ, «Зоопарк», «Кино», «Мифы», «Санкт-Петербург», «Тамбурин», Театр имени Кукол и еще многие другие, которые создавались практически на полном энтузиазме. Доставали простые гитары, собирали кустарный «усилок» (усилитель звука). Все исполнялось вживую. Никакой «фанеры». А альбомы писались на бытовом магнитофоне «Маяк-202». Да, вот такое было время! Восьмидесятые. Лето.

Лето!

Я изжарен, как котлета.

Время есть, а денег нету,

Но мне на это наплевать.

**«Ван Гоги».** 2018 г. Режиссер – Сергей Ливнев. Сценарий – Сергей Ливнев. Оператор – Юрий Клименко. Композиторы – Леонид Десятников, Алексей Сергунин. В главных ролях: Алексей Серебряков, Даниэль Ольбрыхский, Елена Коренева, Полина Агуреева, Наталья Негода, Светлана Немоляева, Ольга Остроумова, Ела Санько.

Фильм сложный, неординарный... как клубок старых ниток. Все затянuto в тугой моток старых обид, грустных воспоминаний и недосказанных фраз. Два абсолютно непохожих друг на друга гениальных актера, которые собой заполняют все пространство экрана и зрительного зала, проживают сложные взаимоотношения отца (Даниэль Ольбрыхский) – знаменитого дирижера оркестра и сына (Алексей Серебряков) – никому не известного художника. Они пройдут непростой путь к примирению, к пониманию друг друга в их сложных отношениях и к настоящей любви отца и сына.

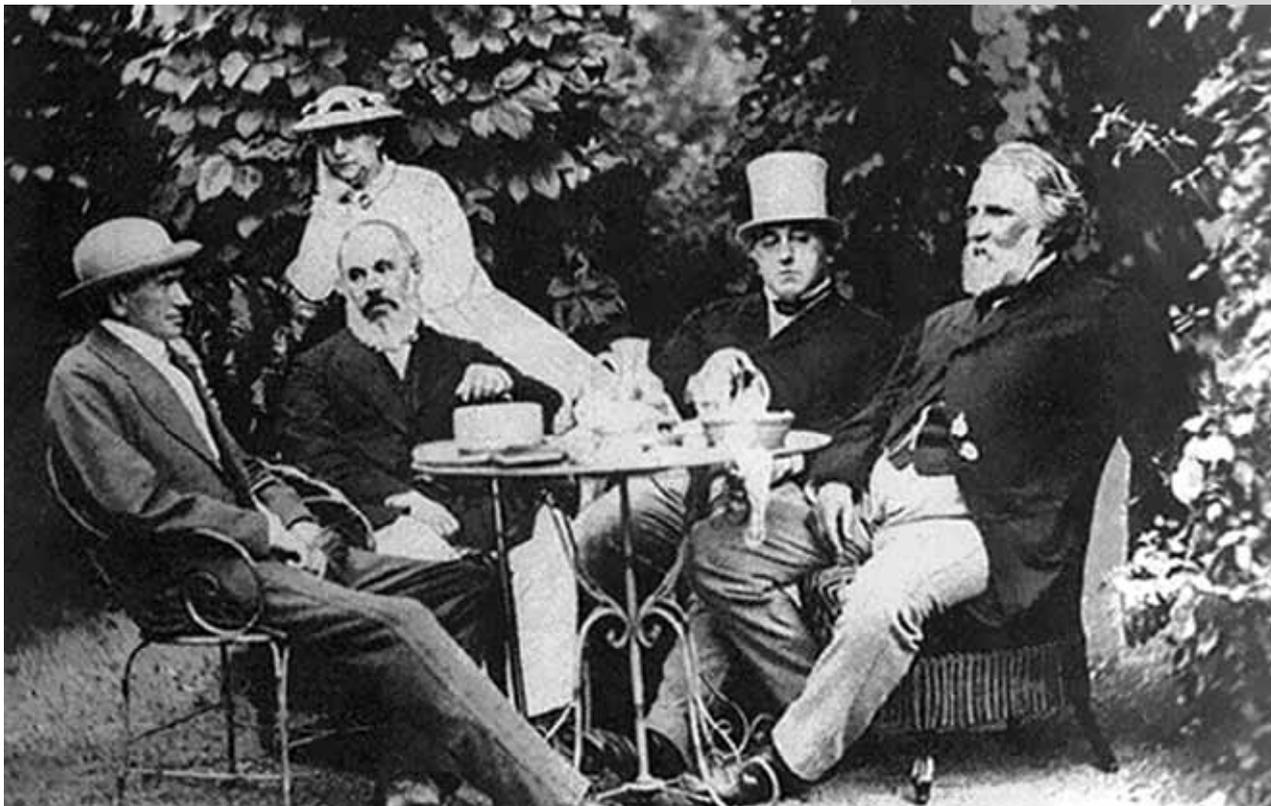
**«Хэппи-энд».** 2019 г. Режиссер – Евгений Шелякин. Сценарий – Константин Чар-

мадов, Евгений Шелякин, Павел Усачев. Оператор – Ксения Середа. Композитор – Алексей Айги. В главных ролях: Михаил Гомиашвили, Евгения Дмитриева, Владимир Мишуков, Чарай Муэнпрайун, Роза Хаируллина, Евгений Сангаджиев, Патрида Пьекеу.

У этого фильма три названия. В интернете он представлен как «Хэппи-энд», на афише звучит как «Сенафон», а в Тбилиси его привезли под названием «Как новый». На мой взгляд, ни одно из этих названий не отражает сюжет фильма, а он тривиально прост и известен нам из зачитанной до дыр книжки Даниэля Дефо о жизни и удивительных приключениях Робинзона Крузо. Вот и четвертое название фильма – «Жизнь и удивительные приключения рожденного в Грузии истинного грека по имени Ксенофонт и тайского рыбака по имени Бунча». Немного длинновато, но зато в тренде! А если серьезно, то фильм очень хороший. И самое ценное зерно фильма – это замечательный дуэт великолепных актеров Михаила Гомиашвили и Евгении Дмитриевой.

**«Одесса».** 2018 г. Режиссер – Валерий Тодоровский. Сценарий – Максим Белозор, Дмитрий Иванов. Оператор – Роман Васьянов. Композитор – Анна Друбич. В главных ролях: Ирина Розанова, Евгений Цыганов, Леонид Ярмольник, Ксения Раппопорт, Евгения Брик, Степан Середа, Станислав Эвентов, Вероника Устимова.

Фильм-воспоминание, некий «Амаркорд» Тодоровского. Мне очень нравятся фильмы Валерия Тодоровского, они, как песни его отца, сразу подкупают своей правдивостью. И хотя в фильме нет четкого сюжета, главное – это время: август 1970 года, главное – люди этого времени, их чувства и поступки. И пускай улочки, пляжи и аэропорт не совсем одесские... Пускай, ведь со временем в памяти многое стирается. Главное не это! Главное – время нашего детства, оно всегда с нами! Bravo, Валерий! Bravo, «Одесса»!



Н.В. Ханыков (рядом с И.С. Тургеневым) в Баден-Бадене, 1867 г.

## ТРЕПЕТНАЯ ПЛОТЬ АРХИВНОГО ПИСЬМА. Н.В. ХАНЫКОВ

■ Ольга МЕХТИ

Чиновники Министерства иностранных дел царской России образцово исполняли государственную службу. Дипломаты были широко образованными, и потому понимали ценность редких документов, рукописей и книг, которые попадали в их руки на службе в Персии. Старались привезти на родину, пополнить такого рода ценными приобретениями научные хранилища. Большая часть рукописных и печатных сокровищ сформировала Азиатский музей, ныне Институт восточных рукописей РАН. Ценные манускрипты хранятся и в Российской национальной библиотеке (Санкт-Петербург). Рассказ об истории появления в ней одного уникального манускрипта в этой статье.

Вспомним из рассказа о князе Долгоруком (см. «Русский клуб», 2019, N11), что утром после мучительной казни Баба

русский консул в Тавризе, осмотрел место, где лежали останки Баба и казненного вместе с ним верующего. Консула сопровождал художник, сделавший по распоряжению дипломата зарисовки увиденного. Полагают, что этот рисунок был позднее отправлен в Санкт-Петербург, возможно в архив Университета. Следы этого важного исторического свидетельства затерялись, однако, сейчас активно ведутся поиски.

Кто же был тем «русским консулом», который привел художника сделать рисунок тел казненных на Солдатской площади Тавриза?

Н.А. Аничков, генеральный консул Русской миссии в Тавризе? Исключается. Он сообщил в депеше М.С. Воронцову только о казни: «Баб казнен смертию в Тавризе. Той же участи подвергся один из главных приверженцев его, Могаммед Али.



Николай Ханыков

Беспорядков при этом не произошло, благодаря обдуманному действию здешнего начальства. Оба осужденные встретили смерть мужественно, не прося пощады и не обличая ни малейшим словом своих страданий...». (Национальный архив Грузии) Но в его сообщении не было информации о сделанном рисунке. Организатором отправки консула и художника был князь Долгоруков по поручению императора? Возможно. Но в сохранившихся письмах тех дней в Национальном архиве Грузии не обнаружили ни

слова, но есть свидетельства об интересе России к личности Баба: «...Лорд Пальмерстоун потребовал от своего посла в Тегеране подробных сведений о вероучении этих сектантов, а я, в свою очередь, рассчитываю в скором времени доставить императорскому министерству сочинение, написанное одним из главных бабидов, ознакомиться с которым мне любезно разрешил мирза Таги-хан».

Однако самое время вернуться к делам наместника М.С. Воронцова. Ничто талантливое, выдающееся не ускользало от императорского ставленника. Среди них его яркое приобретение – переводчик Николай Владимирович Ханыков. В 1845 году в Санкт-Петербурге Воронцов приметил этого выпускника Лицея годов двадцати с небольшим, в послужном списке которого уже было участие в двух серьезных экспедициях. В Хивинской – в 1839 году, за которую получил 400 червонцев и был определен потом переводчиком персидского языка в Азиатский департамент МИДа. А в 1841 году – в Бухаре с посольством майора Бутенева. Восточные языки не из Лицея, самостоятельно изучал и давались они легко. Может сказались тюрко-монгольские корни родословной Ханыковых. В скором времени Николай Владимирович приобрел известность среди ориенталистов.

Он прибыл в Тифлис сразу в дипломатическую канцелярию главного управления Закавказского края, в которой в свое время трудился Александр Сергеевич Грибоедов. Быстро влился в работу и в размеренную жизнь Тифлиса, совсем не похожую на петербургскую. О тех тифлисских днях вспоминает автор известного сочинения «Тарантас» Владимир Соллогуб: «...Из людей, окружавших Воронцова, самым замечательным был Николай Владимирович Ханыков. Человек ума самого обширного и самого светлого, первоклассный ориенталист и ученый, он принес своими исследованиями большую пользу нарождающемуся краю и впоследствии приобрел своими трудами европейскую известность».

Деятельная натура ученого

не позволяла Ханыкову замыкаться в кругу служебных обязанностей. Много рассказов об особой увлеченности ориенталиста эпиграфикой. («Археологическое наследие №53, Памятники письменности Востока» II,1.) Вспоминают, как, сопровождая М.С. Воронцова, он попал в селение Курах и там отделился от свиты главнокомандующего и совершил крюк более чем на 24 часа верхом, чтобы сделать копию заинтересовавшей

шись с личностью этого неординарного человека, займемся вопросом, мог ли быть Ханыков тем консулом, который привел художника, чтобы запечатлеть тела казненных Баба и Аниса? Многие востоковеды категорично отрицали участие Ханыкова в событиях казни на Солдатской площади и после нее уже только потому, что на момент создания рисунка, то есть 10 июля 1850 года, Н.В. Ханыков еще не был консулом в Таври-



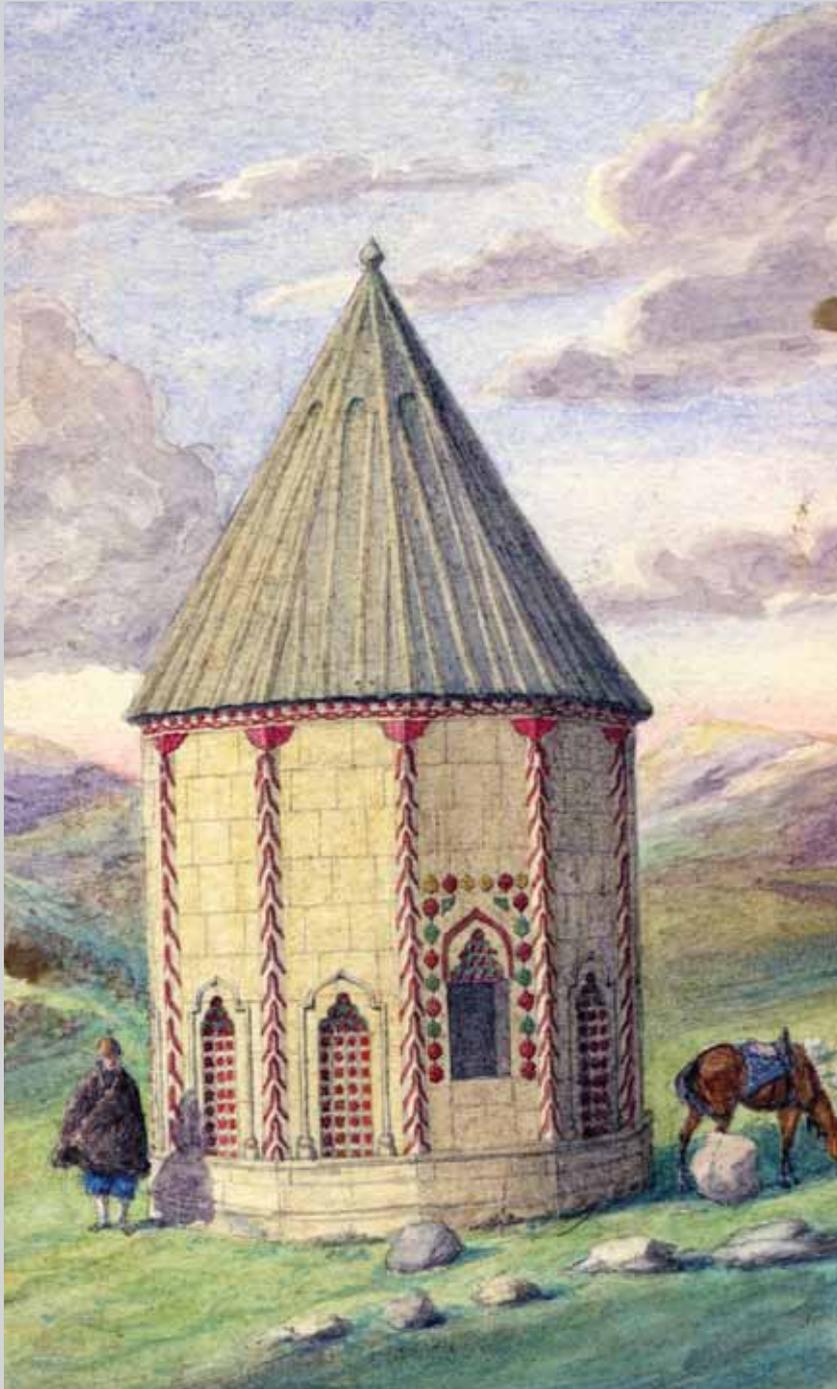
Художник А. Раковский. Вид Тавриза. Архив РГО в Санкт-Петербурге

его надписи. От всего обширного эпиграфического наследия востоковеда сохранился лишь маленький, но очень ценный альбомчик в потертном зеленом бархате, с которым Ханыков не расставался даже в путешествиях. В нем 76 надписей на арабском и персидском языках, а также 14 акварельных рисунков. Этот ценный артефакт ныне в архиве Русского географического общества в Санкт-Петербурге в память о Николае Владимировиче, как одном из организаторов Кавказского отдела Императорского русского географического общества (КОИРГО). Научные труды Ханыкова, энциклопедически образованного человека с отличными знаниями литературы о Кавказе поддерживали на высоте репутации КОИРГО.

Теперь немного ознакомив-

зе. Из статьи «Русская военная миссия 1853-1854 гг. в Персию в контексте «Восточного вопроса»: «...К началу ноября 1853 г. военная миссия была сформирована... В качестве переводчика и «для облегчения... сношения с местными властями» в состав миссии был включен статский советник Н.В. Ханыков... В результате, 6 января 1854 года Иран провозгласил нейтралитет относительно разгоравшейся Крымской войны. Военная миссия, находившаяся на тот момент в Нахичевани, была отозвана, а Н.В. Ханыков назначен временно исправляющим должность русского консула в Тавризе. Здесь он сменил Н.А. Аничкова, который, в свою очередь, был определен поверенным в делах в Тегеран вместо Д.И. Долгорукова».

Итак, в 1850 году Ханыков



Художник А. Раковский. Вид Тавриза. Архив РГО в Санкт-Петербурге

еще состоял драгоманом, то есть переводчиком, при дипломатической канцелярии царского наместника на Кавказе, и потому, несомненно, был в курсе всех дел политических. Так, я обнаружила все в том же Национальном архиве Грузии сообщение, что Ханыков даже заменял по надобности заведующего дипломатической канцелярией и сам проверял секретные депеши со всего Закавказья, в том числе из Тавриза, он подписывал доклады Воронцову. Значит, Ханыков был в курсе динамики развития

истории Баба в Персии. Ведь в те дни «зачинщики нестабильности» планировали создание нового общества — царства справедливости на земле уже в пяти провинциях Ирана. Депеши консулов в дипломатическую канцелярию наместника на Кавказе пугали. Воронцов был начеку, чтобы ничто не помешало ему повернуть Кавказ на европейский путь развития. Ханыков, несомненно, мог присутствовать при трагическом событии в Тавризе по поручению наместника. Важно отметить, что из всех советских востоковедов

только В. В. Трубецкой заострил внимание на том, что «живо интересуясь современной ему действительностью в странах Востока, Ханыков первым обратил серьезное внимание на возникновение в Иране «бабидского» движения, в котором он разглядел не только религиозно-реформаторские, но и социальные мотивы». Теперь и мы можем более основательно говорить, что в России к середине XIX столетия Н.В. Ханыков способен был дать оценку новому религиозному движению в Иране. Продолжим эту мысль. Из прежних характеристик Ханыкова его коллегами и друзьями как яркого тифлисского интеллектуала мы поняли, что он загорался всякий раз, когда дело касалось того, чем он страстно увлекался. А когда речь о казни человека, который привел в движение весь Иран настолько, что министр Долгоруков даже просит переместить Баба из крепости Маку подальше от русских владений. В такой момент накала ситуации перед бурей мог ли увлеченный человек, как Ханыков, не желать увидеть, зафиксировать события? В глазах имперских властей вся история движения баби была сродни попытке государственного переворота в Персии, и потому сей вопрос непременно должен был рассматриваться под лупой. По религиозным устоям страны, основанных на концепции Имамата, выходило, что если мутдшахеды подтвердят положение Баба как Махди, то шаху Ирана придется уступить свой трон. Из депеши посланника в Тегеране Долгорукого Сенявину: «Бабиды, насколько я могу понять из слов имама-джума, отвергают доктрины исмаилизма и оспаривают у монарха страны право господства, которым он пользуется...». (Национальный архив Грузии). Но предположим, что все же командировали туда, где закручивался вихрь событий, самого грамотного и квалифицированного специалиста в лице Ханыкова, то почему он не подоспел ко дню казни? Хотя... Он мог обмануться в дне апогея этих жарких событий и не успеть, как и другой человек в Иране, рвущийся вызволить Баба. Читаем



Портрет Николая Ханыкова

из Повествования о ранних днях Откровения Бахаи Азама Набил «Вестники Рассвета»: «Едва узнав о грозной опасности, что нависла над жизнью Баба, хаджи Сулайман-хан покинул Тегеран, дабы добиться Его освобождения. К своему ужасу он прибыл слишком поздно, чтобы иметь возможность осуществить это намерение». Вероятно, никто не ожидал, что мутдшахеды, как и те новозаветные священники в Иерусалиме, постарались незамедлительно дать приказ казнить Того, Кого послал Всевышний на нашу грешную землю...

Из очередного письма Ханыкова выявились взволновавшие меня новые подробности. Николай Владимирович сообщал, что едет на Арарат через Эривань, как член экспедиции под руководством полковника Ходзько. Его поездка и время казни почти совпадали. Однако поначалу смущало, что в дневниковых записях по итогам экспедиции зафиксировано было столько подробностей этого восхождения, даже эпизод, когда на вершине Малого Арарата Ханыков, сопровождавший группу издали, чуть не упал в обрыв... Все описано... Но не было сведений, заезжал ли Ханыков по пути в Тавриз.

И все же, почему же Николай Владимирович уточнял в том письме, что поедет в экспедицию «через Эривань»? Я позвонила моему ашхабадскому другу-бахай, который часто бывает в его любимом Ереване.

О.: – Ваша помощь нужна как никогда прежде...

А.: – Так в село Аралых экс-

педиция могла попасть только через Ереван. Маршрут пролегал так – Тифлис – Эривань – Аралых – Джульфа – Тавриз.

О.: – Это так просто и так чудесно!.. Это значит, что Ханыков непременно заезжал в Тавриз и увидел бы казнь Баба и Аниса, если б успел чуток, но он к ночи-то прибыл, наверное, а утром поспешил ко рву, на отвале которого еще лежали тела казненных...

А.: – Допустим, Ханыков прибыл в Тавриз к вечеру. Но мы не знаем, какого художника он пригласил с собой.

М-да, конечно, же не знаем этого, однако сначала надо еще раз подтвердить версию, что Н.В. Ханыков мог ехать к сбору экспедиции только через Тавриз. Я попросила знакомого проложить на карте путь

чиновника Ханыкова к месту сбора экспедиции. Оказалось, что к такому «близкому» Арарату, две вершины которого можно увидеть из ереванского окна, правда, только в ясную погоду, невозможно проехать напрямик – мешает горная гряда, которую, непременно надо объезжать около Тавриза. Выходит, что даже, не имей Николай Владимирович задания от Воронцова узнать о событиях, связанных с «коммунистом» Бабом, он в любом случае по пути в экспедицию непременно заехал бы в Тавриз, а там первым делом поспешил бы обнять своего друга Аничкова, который был генеральным консулом Русской миссии. Но было нечто большее, чем встреча с другом, что задержало его, ведь дисциплинированный дипло-

Художник А. Раковский. Вид Тавриза. Архив РГО в Санкт-Петербурге





Художник А. Раковский. Вид Тавриза. Архив РГО в Санкт-Петербурге

матический работник Ханыков опаздывал к началу экспедиционных работ. В Записках Кавказского отделения Императорского русского технического общества (том VIII за 1875-1876 год) о восхождении на вершину Большого Арарата сообщается: «В половине июля (по старому стилю) собрались на Арылахе в штаб-квартире казачьего полка...». Все долго ждали. И вот, наконец, появился действительный статский советник Николай Владимирович Ханыков...

Что же его могло задержать? Очень похоже, что задержали

известия о свершившейся казни персидского «еретика».

Мало кто из востоковедов вспоминал Аничкова в роли того «русского консула», а единицы уверены, что это князь Долгоруков. Теперь разберемся, почему могли назвать Ханыкова консулом, если в то время он был лишь дипломатическим чиновником у Воронцова, и был назначен временно исполняющим обязанности генерального консула в Тавризе лишь через четыре(!) года. Полагаю, что через определенное время в пересказах друг другу о событи-

ях казни совместились фамилия человека, тогда прибывшего с художником, и его будущая должность в этом же месте через 4 года. Так бывает.

Грузинские друзья-кавказеды помогли определить, кто же был тот художник. Пришли дополнительные архивные документы (Воспоминания И.И. Ходзько о восхождении на вершину Большого Арарата в 1850 году). В июле-августе 1850 года группа русских офицеров во главе с генералом Иосифом Ивановичем Ходзько – крупным геодезистом побывала на вершинах Малого, затем Большого Арарата. В исторической экспедиции генерала Ходзько участвовал художник Федор Ильич Байков. (Жил в Санкт-Петербурге и Тифлисе, выполняя поручения Воронцова. Его работы сейчас хранятся в Санкт-Петербурге в Военно-историческом музее артиллерии, инженерных войск и связи). Из дневниковой записки экспедиции: «...с живописцем г. Байковым, накануне прибывшим, поднялись пешком на вершину Малого Арарата». С его вершины Байков писал вид Большого Арарата. Это произведение в 1875 году демонстрировалось на Парижском международном конгрессе географов и геодезистов.

Скорее всего было так: Н.В. Ханыков целенаправленно по поручению наместника или же случайно соединился с Ф.И. Байковым, вместе они направились к месту сбора экспедиции через Тавриз, ведь другой дороги туда не было. Узнали там от консула Аничкова о свершившейся казни и поспешили ко рвам, куда палачи сбросили тела. Был спешно сделан рисунок, который, как свидетельствует уже упомянутая книга «Вестники рассвета», посчастливилось увидеть Хаджи Али Азгару, жителю Иезда: «Чиновник российского консульства, с которым я состоял в родстве, показал мне этот набросок в тот же день, когда он был нарисован. Сколь верный портрет Баба я увидел! Пули не задели ни чела Его, ни ланит, ни уст. Я вглядывался в улыбку, которая, казалось, еще теплилась на Его лице. Тело Баба, однако, было

сильно изуродовано. Мне удалось распознать руку и голову его сотоварища, который слово держал Его в своих объятьях».

Однако задержались спутники в Тавризе еще из-за других важных событий.

...Н.В. Ханыков, уже избранный в состав Азиатских обществ Франции, Германии, Соединенных Штатов, в Париже при работе над глобальной темой об Иране, остался без материальной поддержки. Он решился на шаг, полную жертвенность которого может по-настоящему оценить лишь подобный ему библиофил. Он предложил российской Академии наук приобрести его библиотеку. В архивах Санкт-Петербурга сохранились прошения высокопоставленных сановников столицы, даже из императорского рода, понимающих ценность данного собрания, и желавших, чтобы восточные рукописи хранились в Азиатском музее (ныне это Институт восточных рукописей в Санкт-Петербурге). Но собрание по материальным причинам поступило в Императорскую публичную библиотеку, ныне Российскую национальную библиотеку. Академик Б. Дорн составил каталог коллекции Ханыкова, которая хранится в фонде 947. Первый среди многих уникальных манускриптов этой коллекции – рукопись, которую в тюремной камере Тавриза диктовал Баб в последние минуты своей земной жизни. Об этом в «парижских» письмах Н.В. Ханыкова 1864 года. (Из архива Российской Академии наук): «...Господин Аничков, который в период осуждения мусульманского новатора был генеральным консулом в Тавризе, посетил секретаря Баба в тюрьме, этого молодого сейида, который вручил ему в руки «Коран»...». Так значительно, но не совсем точно, академик Дорн назвал Писание Баба «Китаб уль-Асма».

Из уже упомянутой книги «Вестники Рассвета» узнаем, что Баб в тюремной камере перед казнью просил своего секретаря представиться властям в образе предателя. Секретарь все сделал по плану Баба и остался жив, тем самым со-

хранил рукопись, и, как теперь знаем из того же «парижского» письма Ханыкова, смог передать рукопись консулу Аничкову. А сам сейид Хуссейн Езди погиб уже в 1852 году, он был зарублен в Тегеране, как об этом сообщали персидские газеты.

Ученый-востоковед Николай Владимирович Ханыков не только приобрел Писание Баба «Китаб уль-Асма», но и исследовал его, обращаясь за помощью по некоторым вопросам к «мулле Джафару» – арабисту Санкт-Петербургского университета. Важно упомянуть, М.С. Воронцов поручал генеральному консулу в Тавризе в случае обнаружения рукописей присылать оригиналы или список, по которому можно будет просить снять копии некоторых из них. Не только штабные дела тогда волновали наместника царя на Кавказе.

Рисунок «Казнь Баба» публиковали в энциклопедиях, а теперь он появляется и в Интернете. Уведомляю, это совершенно другой рисунок, не тот, о котором мы рассказываем. Специалисты говорят, что тот рисунок не обязательно фальшивка, он мог быть сделан по памяти наложением фигуры казненного на известное фото казармы. Но оказывается, у этих публикуемых копий есть первоисточник и «хранится он в Адрианополе», как об этом сообщает Атрпет, автор книги «Бабиты и бахаиты», изданной в Тифлисе в 1910 году. Заметьте, в этом городе долго не угасал интерес к новому духовному движению. Один интернетовский рисунок подписан фамилией «Ханыков». Можно, конечно, предположить, что Николай Владимирович действительно рисовал по памяти, пытаюсь восстановить события. Но он же знал доподлинно, что казнили тогда сразу двоих. Потому такая версия об авторстве отпадает.

Но все-таки что-то тянуло Ханыкова к Бабу.

Конечно, Ханыков был особенным человеком. Одаренным. Удивительной любознательности и с талантами обширными. Его умную голову ценили товарищи по лицу. В отделе рукописей Националь-

ной библиотеки России хранится большая папка писем министра образования А.В. Головнина, адресованных Ханыкову. Среди многих друзей выделил именно его, чтобы поделиться своими мыслями о состоянии России.

Ханыков любил Персию, стремился изучать историю этой



Могила Николая Ханыкова

страны, он долго добивался поездки туда. А, совершив ее, потратил остаток жизни не на карьеру, а чтобы обобщить полученные сведения, написать и издать книгу о любимой стране.

Но позвольте сообщить еще кое-что. Он почти полный ровесник Баба, двухсотлетие которого в эти дни отмечают бахаи Земли. Они родились в один год и в один месяц... И это, вероятно, тоже что-то да значит. И опять же это только повод поглубже окунуться в эту взаимосвязь.

И еще... очень печальное.

Н.В. Ханыкова не стало 3 ноября 1878 года. Не дожил и до шестидесяти. Его, к тому времени почти нищего, похоронил друг Иван Сергеевич Тургенев на кладбище в Рамбуе под Парижем. Однако через год друзья все же нашли возможность, чтобы поставить на могиле замечательного русского востоковеда памятник работы М.М. Антокольского.



# Те имена, что ты сберег

■ Владимир ГОЛОВИН

Он – из того поколения тбилисских мальчишек, которые выросли в предвоенные годы. И, повзрослев, откуролесив на родных улицах, ушли в большую жизнь, чтобы их имена зазвучали не только на огромную страну, но и за ее пределами. А вот его во всем мире узнали вовсе не под тем именем, которое запомнила столица Грузии, и которое осталось лишь для близких людей – Густик. Полностью – Густав Айзенберг. Под заменившим это имя псевдонимом «Анатоль Гребнев» он стал одним из символов коренных перемен в советском кинематографе, автором сценариев знаковых фильмов своего времени.

Он рос на Плехановском (ныне – Агмашенебели) проспекте, где родился в 1923-м, учился в знаменитой немецкой школе, доступной для любого юного тбилисца и закрытой во время войны, лето проводил в пионер-

ском лагере. И там, в горном местечке Патара Цеми между Боржоме и Бакуриани, сдружился с мальчишкой на пару лет моложе себя. Того звали вполне в духе тех годов – Марлен, производное от Маркса и Ленина. Конечно, они и предположить не могли, что вскоре расстреляют их отцов, а сами они через годы сотворят фильм, вошедший в историю кино... А особая часть его жизни – находящийся недалеко от дома ТЮЗ.

Театр юного зрителя был заветным местом для тбилисских школьников, для плехановских – и подавно. У Густика там еще и мама работала. И он становится участником «детактива» – активистом-энтузиастом этого театра. А еще трудится на первой в мире детской железной дороге парка Муштаид, над которой шефствует ТЮЗ, и выпускает настоящую печатную газету «Дети Октября». Ее материалы – о ТЮЗе, его артистах, спектаклях,

встречах со зрителями. Так Густав приходит в литературную работу, «кумиры-артисты здоровались со мной, каждый раз повергая в смущение». А об одной из постановок своего главного кумира, «молодого, очень серьезного человека с характерно вскинутой головой, в очках», он пишет уже в республиканской газете «Молодой сталинец». И так знакомится с Георгием Товстоноговым.

Через пару лет после этого, в 1940-м, семнадцатилетний Густав уже заведует отделом в этой газете. Вообще же, о детстве он вспоминал: «Занимался общественной работой, вместо того чтоб читать Фенимора Купера и играть в индейцев; о юных годах вспоминаю с удивлением: кто это был, неужели я? Вот только Маяковский «Облако в штанах» в исполнении Яхонтова – это уже в восьмом классе, а в десятом Пастернак, вот этот серый однотомник 33-го года издания, да еще Багрицкий и Есенин,



МОЛ в 1943 г. Стоят: Б. Резников, Г. Айзенберг, крайний справа - Н. Шахбазов. Сидят: справа налево - В. Орджоникидзе, Э. Гугушвили и Т. Мелик-Бархударян

переписанный от руки... Вообще же, кажется мне, поумнел я где-то годам к тридцати пяти...».

Задолго до этого «поумнения», в 15 лет он пишет в своем дневнике то, что так и не решается сказать девушке Манане, в которую влюблен: «Сейчас тебя провожает этот заносчивый мальчик Булат Окуджава». С Булатом он встречается на Грибоедовской улице, в доме своей старшей подруги Люлюшки, Луизы Налбандян, с которой познакомился все в том же пионерском лагере в Патара Цеми. Она – двоюродная сестра «заносчивого мальчика». На ее свадьбе Густав, «еще жалкий школьник», впервые в жизни напивается, и потом они с Окуджава долго вспоминают это событие.

Но особой дружбы у них тогда не получается: Густав раскритиковал стихи Булата, и тот долго не мог простить этого. А спустя годы никак не мог припомнить девушку по имени Манана и, тем более тот факт, что он ее у кого-то отбивал. В середине 1990-х, когда он описывает свое тбилисское детство в книге «Упраздненный театр», Айзенберг, уже ставший Гребневым, звонит ему: «А знаешь, я ведь, пожалуй, единственный твой читатель во всей Москве, кто видел и помнит твоих героев!» И это действительно так... А конфликт, связанный с юношескими окуджавскими стихами происходит в литературном объединении МОЛ – «Молодом обществе литераторов».

Оно возникает вскоре после

начала войны при республиканской газете «Заря Востока», руководит им бывший акмеист, поэт Георгий Крейтан, редактор одного из отделов газеты. Вокруг него собирается замечательная молодежь. С приставкой «в будущем» – литературный критик Гия Маргвелашвили, театровед Этери Гугушвили, переводчик европейской поэзии Борис Резников, писатели Николай Шахбазов и Федор Колунцев (Тадеос Мелик-Бархударян), автор детских книг Виль Орджоникидзе,

пламенная диссидентка Элла Маркман... Первый среди них – Густав Айзенберг, его стихи признаются лучшими. При этом он успевает работать и в газете Закавказского фронта «Ленинское знамя». Кстати, в МОЛ входит и его будущая жена Галя Миндадзе.

Все они беззаветно любят свой город. «Он одарил нас, как и всех наших земляков-ровесников, одними и теми же понятиями, привычками и даже словечками, целым лексиконом, по которому тотчас узнаешь в человеке своего, – вспоминал Гребнев. – Национальность тут совершенно ни при чем, в это никто не вникал, словечки же были непонятного происхождения, скорее всего тюркского. Например, «скес», что означало «жадный», или «пинач», то есть «неумеха» в переводе на русский; «битур», то есть «обман», «обитурили» – значит, обманули... Или еще ласково-снихождительное «тутуц». И больше того – «тутуц-джан». Это то, после чего невозможно держать обиды на друга, а кавказский человек, заметим, обидчив и горд. Ты ему: «Зло на тебя имею», а он в ответ: «Тутуц-джан» – и тут не захочешь да рассмеешься, и все

Густав Айзенберг





МОЛ в 1944 году. Стоят: Г. Маргвелашвили, Б. Резников, Г. Айзенберг, В. Орджоникидзе, Т. Мелик-Бархударян. Сидят: в центре - Г. Крейтан, слева от него - Э. Маркман, справа - Г. Миндадзе

как рукой сняло».

А эти воспоминания относятся уже к 1944-му: «В тот год пятеро из нас перебрались в Москву, в Литературный институт – «тбилисский десант», как окрестил нас позднее в своих воспоминаниях Юрий Трифонов; остальные сподвижники до поры обретались еще в Тбилиси»... «Сентиментальная любовь к родному городу и верность его традициям не помешали многим из нашего круга перебраться в свое время в Москву, и здесь наши ребята тбилисцы на удивление прижились и процвели на самых разных поприщах, можно сказать, все как один. Не хочется сыпать именами, скажу, не называя, что среди друзей-земляков один стал знаменитым кардиохирургом, другой – знаменитым русским поэтом, третий – государственным деятелем, сразу несколько человек – журналистами и партийными функционерами. Не обделили мы и кинематограф: вот здесь назову того же Хуциева, Кулиджанова, сценаристов Добродеева и Храбровицкого, режиссера Сергея Параджанова, с которым я учился в школе, и это еще не все».

К тому времени уже нет Густава Айзенберга – есть Анатолий Гребнев. И это можно понять. О том, как относились в те годы к слову «немец», разъяснять не надо, родители репрессированы... Сам сценарист не любил вспоминать об этом, не будем этого делать и мы. Зато «расшифруем» друзей-земляков, именами которых ему «не хочется сыпать: Владимир Бураковский, Булат Окуджава, Евгений Примаков. Журналистов же и партийных функционеров не

перечислить.

В Москве Гребнев учится аж в двух престижных творческих вузах: в Литературном институте имени А. М. Горького на курсе замечательного поэта Ильи Сельвинского и на театроведческом факультете ГИТИСа (Государственного института театрального искусства). Оба вуза оканчивает в 1949-м. За три года до этого к нему в Москву приезжает Галя Миндадзе. Денег на дорогу нет, и она устраивается работать медсестрой, сопрово-

Галина Миндадзе с дочкой Леной





**Юлий Карасик**

ждающей вагон с ранеными... Живут они, мягко говоря, небогато. Но главное – Анатолий продолжает жизнь в журналистике уже на всесоюзном уровне.

Газета, в которой он работает, называется «Советское искусство», потом ее переименовали в «Советскую культуру». Заместитель заведующего отделом Гребнев, по его собственным словам, «поездил в свое время по алтайской целине в пору ее освоения, побывал на «великих стройках» под Куйбышевым и Сталинградом, потом занесло меня в Иркутск, где также строилась новая ГЭС, и наконец в Братск». О кино он и не думает: «Сценаристом я стал волею случая, на четвертом десятке жизни, будучи отцом двух детей и не имея оснований бросать работу, которая меня кормила. К тому же, сказать по правде, большого интереса к кинематографу никогда не питал».

Но в 1957-м, когда он «прочно засел в газете», они с Федором Колунцевым (тем самым, из тбилисского МОЛа) рассуждают «на вечную тему, где бы раздобыть денег». За год до этого создается Сценарная студия, в которой «молодые, подающие надежды писатели под приглядом опытных руководителей

должны были освоить сценарное дело, чтобы затем двинуть вперед наш возрождающийся кинематограф». В ней оказываются Федор с женой Алой Беляковой и ее подругой, поэтессой Юлией Друниной. Тбилисский друг, который «по-своему поднаторел в сценарных делах... знал замечательный способ заработать деньги». Способ этот таков: «Кинематограф и был, оказывается, тем золотым дном, которое до сих пор не просматривалось в нашей с ним жизни, а между тем было рядом и ждало нас. Что может быть проще: пишешь заявку, пять-шесть страничек текста, получаешь за них аванс, потом за месяц-два пишешь сценарий, и если даже он почему-либо не проходит, аванс все равно остается за тобой. А это – 1500...». Деньги, прямо скажем, немалые по тем временам.

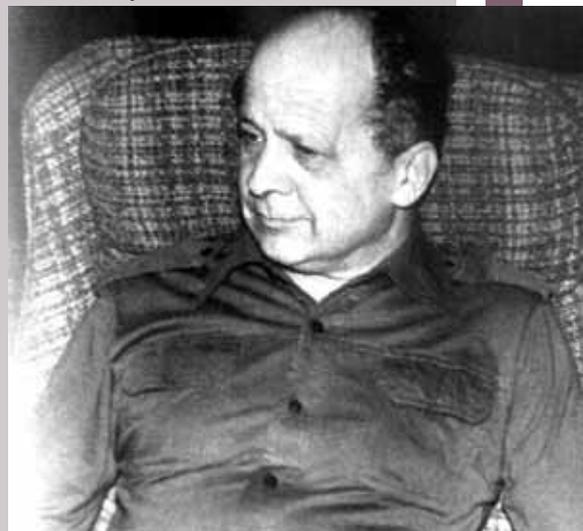
Сценарий Колунцева с треском проваливается, его признают «идейно порочным», автора даже исключают из студии. А Гребнев, замыслив «актуальное сочинение», опирается на личный опыт, накопленный в поездках по стране: «Всюду можно было наблюдать энтузиазм молодежи – пишу это без кавычек – двинувшейся на освоение новых мест, навстречу новой

судьбе, как пелось в песнях. О том и был мой сценарий «Ждите писем». В этом сценарии – отсидевший в лагере парень, лихой московский таксист, девушка, преданная любимым человеком, десятиклассник из интеллигентной семьи. Их истории «как бы уравновешивали друг друга, создавая в некотором роде «полотно»».

Но от сценария до фильма – дистанция огромного размера: «После нескольких месяцев работы, завершив наконец свой труд, автор с удивлением обнаружил, что труд этот... никем не ожидаем и никому не нужен». Редакторы студий «Мосфильм» и имени Горького «отфутболивают» никому не известного автора до тех пор, пока жена его друга Алла Белякова не встречает режиссера, «который автоматически спросил у нее, нет ли на примете хорошего сценария, он это спрашивал... всегда и у всех, вместо «Как живешь?», то есть, не ожидая ответа». Но Алла отвечает ему конкретно: «Есть!».

«Так возник в моей жизни первый мой режиссер – Юлий Карасик, – вспоминал Гребнев. – Если верить его словам, он как раз и искал нечто подобное тому, что написал я, и отверг целую кучу сценариев, прежде чем набрел на мое гениальное сочинение. Словом «гениальное» Юлий оперировал с легкостью, приложив его не только к моему сценарию, но и к себе, а главное, к нашему будущему фильму, который должен потрясти мир». Текст представляют

**Анатолий Гребнев**





**Борис Добродеев**

на обсуждение в Министерство культуры РСФСР, «что было уже некоторым успехом: по крайней мере, сценарий прочли и готовы были о нем поговорить».

Собравшиеся в кабинете заместителя министра чиновники лютоют: «Воспроизвести то, что там говорилось, не хватит никакой фантазии. Был, замечу, 1959 год, время хрущевской оттепели. Какая уж там оттепель! В невинном моем сочинении нашли попытку ревизии каких-то основ (тогда это было модным), принижение, а точнее низведение нашей славной молодежи на уровень воровской малины и т. д. Особенно, как я уже говорил, досталось мне за разговорную речь моих героев. И не случайно в сценарии ни слова о комсомоле, о коммунизме как идеале наших людей. Я цитирую так подробно, чтобы дать представление сегодняшнему читателю о том абсурде, в котором мы жили». А заместителем министра, курирующим кинематограф, оказывается Александр Филиппов, бывший сталинградский партийный функционер, с которым Гребнев познакомился в командировках от газеты. Его поведение непредсказуемо:

«Выслушав все это обсуждение, длившееся, помню, часа полтора и увенчавшееся полным разгромом сценария, Александр Гаврилович все с тем же невоз-

мутимым видом поблагодарил товарищей за полезный, как он выразился, разговор. Был высказан, добавил он, целый ряд замечаний. Будем надеяться, автор и режиссер учтут их в дальнейшей работе. Сколько вам понадобится времени на это? Недели хватит? Надо, товарищи, поторопиться с запуском, лето не за горами. Самое замечательное, что никто не удивился, кроме нас с Карасиком, столь странному повороту событий. Чиновники расходились, как ни в чем не бывало, пожимая нам руки на прощание. Сам Александр Гаврилович, только что показавший нам высший класс аппаратного маневра, в чем, как видно, уже поднаторел, смотрел на нас с каким-то, как показалось, веселым интересом, относившимся, по-видимому, к нашей наивности».

Итак, работа над фильмом все-таки начинается, но из-за этого приходится уйти из газеты: редактор не опускает Анатолия в отпуск, а ему необходимо быть на съемочной площадке. «Чтобы из-за этого грохнуть редактору на стол заявление об уходе и мчаться в аэропорт, такое возможно только на первой картине, да и то не от большого ума, в чем должен себе сейчас честно признаться», – говорил он позже. Но как не мчаться в аэропорт, если съемки, ко всему, еще и

проходят в родной Грузии:

«Прекрасная группа, прекрасный городок Боржоми и леса, где мы снимаем сибирскую тайгу, и гостиница, куда возвращаемся замерзшие и грязные, в тулупах, а рядом за столиками гуляет коммерческий бомонд из самого Тбилиси, а наш полупьяный официант Бидзина с выражением снисходительной симпатии на упитанном лице носит нам чай в подстаканниках – с одним и тем же всегда вопросом: «Ты что, в баню пришел?»»

А съемочная группа, действительно, прекрасная: в главной роли – Анатолий Кузнецов, будущий красноармеец Сухов, второй режиссер – Владимир Мотыль, «мечтавший о самостоятельной постановке» и блестяще исполнивший эту мечту культовыми фильмами «Женя, Женечка и «катюша», «Белое солнце пустыни», «Звезда пленительного счастья». А режиссер-дебютант Карасик создаст, пусть не гениальные, но очень хорошие картины «Дикая собака динго», экранизации чеховской «Чайки» и «Стакана воды» Эжена Скриба...

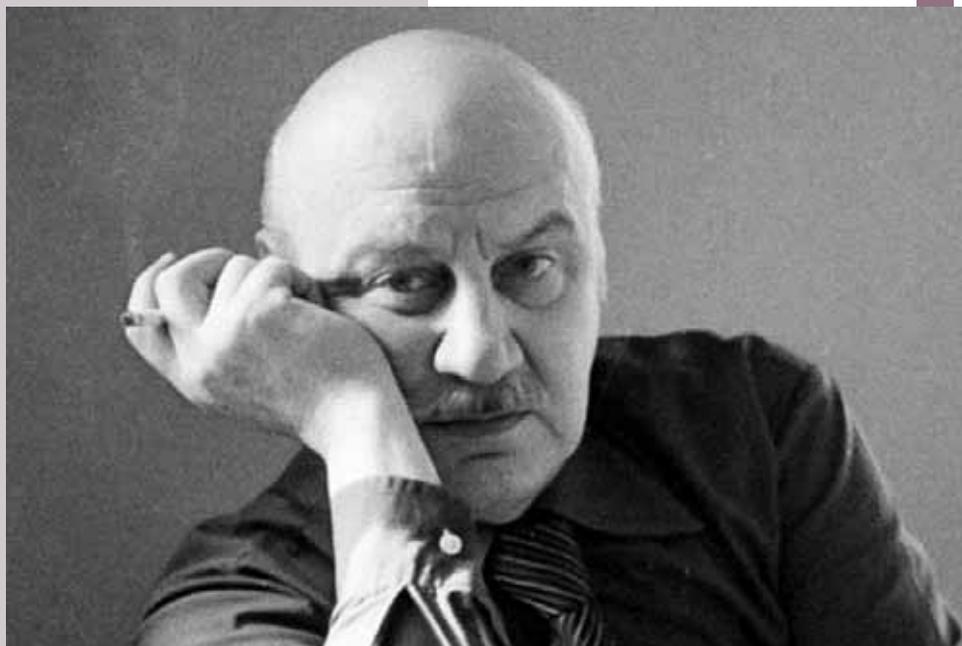
Фильм «Ждите писем» выходит на экраны летом 1960-го, Гребнев признается: «Режиссер мой обещания своего не сдержал, картина гениальной, как ни прискорбно, не полу-

чилась. Но критика приняла ее хорошо... Впрочем, в картине нашей была, наверное, какая-то своя привлекательность. А в кинотеатрах был даже некоторый успех. Количество зрителей мерялось тогда десятками миллионов». В общем, первый блин – не комом, и Анатолий считает себя «уже свободным художником, то есть, попросту говоря, безработным». Ведь он уже «чувствовал себя заправским киношником... и не мыслил для себя другого занятия, кроме как писать сценарии и ездить на съемки, если повезет». Однако все повторяется: следующая его заявка на сценарий «так же лениво и безрезультатно блуждала по редакторским кабинетам, то и дело теряясь где-то у кого-то».

Он и впрямь безработный, но тут на помощь приходит друг-земляк Евгений Примаков, «в ту пору еще не известный широким кругам общественности». Как арабист, он работает в радио-редакции, вещающей на Ближний Восток, и предлагает Анатолию раз в неделю писать три-четыре страницы обзоров культурной жизни СССР. В результате – «деньги небольшие, но были они тогда очень кстати, других не было». Проходит год, пока не появляется второй фильм, в титрах которого значится фамилия Гребнева.

Снимает его в 1962-м все тот же Карасик. Это – «Дикая собака динго», дебют замечательной актрисы Галины Польских. Сценарий пишется на основе одноименной повести Рувима Фраермана. И повесть, рассказывающая о первой любви и взрослении подростков, становится одной из самых популярных в СССР именно после выхода этого фильма, хотя написана она еще в 1939 году. Высоко оценивают картину и за рубежом – главный приз «Лев святого Марка» и премия «Золотая ветвь» Национального центра фильмов для юношества на Кинофестивале детских фильмов в Венеции, звание «Выдающийся фильм года» на Фестивале лучших фильмов 1962 года в Лондоне, диплом жюри Международного кинофестиваля в Вене. Словом, несомненный, большой успех.

Этой картиной Гребнев на-



Лев Кулиджанов

чинает многолетнюю работу на «Ленфильме» и пишет для этой киностудии сценарии тринадцати фильмов. Далеко не у всех из них счастливые судьбы. Например, сценарий «Два воскресенья» печатается в журнале «Искусство кино», знаменитый театральный режиссер Анатолий Эфрос хочет реализовать его на «Мосфильме». Но обоим сразу объясняют, что «Кинематограф тоскует по «Великому гражданину», а у них – мелкотемье: провинциалы, случайно встретившиеся в Москве.

Гребнев, так и не принявший законы кинематографического закулисья, пишет письмо главному редактору «Мосфильма». А таковым оказывается Лев Шейнин, следователь сталинских времен, чьи творения основаны на деятельности «органов»... «Кончилось тем, что Анатолий Эфрос взялся за другую работу, мои «Два воскресенья» повисли в воздухе, затем перекочевали на «Ленфильм», где их благополучно, а если точнее, то неблагополучно поставил мой друг Владимир Шредель», – вспоминал сценарист. От этого фильма в памяти советских людей осталась только песня о «голубых городах, у которых названия нет». А следующий сценарий и вовсе зарублен. Назывался он «В этом городе я не был двадцать лет». И уже из названия нетрудно понять, что о «Великом гражданине» речь не шла и в нем.

Но лента, вписавшая имя Гребнева в историю кинематографа, все-таки появляется. На «Мосфильме», в 1966 году. Это – «Июльский дождь», снятый Марленом Хуциевым, на счету которого уже «Весна на Заречной улице», «Два Федора» и искромсанная, разруганная Хрущевым, переименованная в «Заставу Ильича», но оставшаяся эпохальным событием картина «Мне двадцать лет». «Июльский дождь» начинается с бессюжетной истории, рассказанной Хуциевым: «Парень и девушка. Стоят оба под дождем, не знакомы. Девушке надо куда-то бежать, и парень одалживает ей свою куртку, берет у нее телефон. Начинает звонить, но куртку забирать не торопится. Чтобы был повод позвонить еще. Такой вот телефонный роман...».

Гребнев и его, как говорят в Тбилиси, «друг с коротких штанов» работают над сценарием в Доме творчества в Болшеве, «в домике-коттедже близ основного корпуса». Работа идет нелегко, многое отмечается, многое появляется экспромтом: «Сочинив сцену, придумывали следующую, почти ничего не зная наперед. Это, вообще-то говоря, не дело, так не работают. Но зато, какое удовольствие, кайф, как сказали бы теперь». Споры идут всюду: «Случались у нас ситуации, когда сакраментальное «тутуц-джан» шло в ход то с одной, то с другой сто-



Гребнев с дочерью Еленой

роны»... Так появляется фильм, пронзительно-лирический, заставляющий задуматься о себе и о времени, в котором живешь, с документальными вставками, песнями в исполнении Юрия Визбора. Фильм об исходе «оттепели», о том, как выбираются жизненные пути и разбиваются надежды. Неслучайно Хуциев говорил, что это – вторая часть задуманной им дилогии, первая – «Мне двадцать лет», а вторую можно назвать «Мне тридцать лет»...

В 1967-м – картина «Сильные духом» о легендарном разведчике Николае Кузнецове, предвосхитившая «17 мгновений весны». А в 1970-е годы самый «громкий» сценарий Гребнева – «Старые стены». Его героиня – директор текстильной фабрики, но он вовсе не производственный, он – вновь о человеке, ищущем свое место в жизни. В картине Виктора Трегубовича главную героиню играет Людмила Гурченко, считавшая эту роль поворотной в своей актерской судьбе. А в пьесе «Деловая женщина», созданной по этому фильму, – другие замечательные актрисы: в ленинградской Александринке (театре имени Пушкина) – Нина Ургант, в Вахтанговском – Юлия Борисова. Лишние билетки спрашивают задолго до подхода к этим театрам.

В те же 1970-е по гребневским сценариям Ян Фрид снимает «Прощание с Петербургом» о пребывании в России великого Иоганна Штрауса, Юлий Райзман – «Визит вежливости» о военных моряках, Борис Фрумин

– «Дневник директора школы» с великолепным Олегом Борисовым. Сценарий комедии «Ни слова о футболе» Гребнев показывает Отару Иоселиани, который по старой дружбе интересуется, нет ли у него «чего-нибудь». Автору «Листопада» сюжет нравится, он хвалит несколько сцен, но признается, что для Грузии сценарий не подходит: «Сестра ополчилась на старшего брата, грозит вывести его на чистую воду – ни один грузин этого не поймет!». И фильм снимает режиссер Исаак Магитон, в одной из ролей – будущая футбольная звезда Федор Черенков.

А в 1982 году сразу три бывших тбилисских подростка, Анатолий Гребнев, Борис Добродеев и Лев Кулиджанов, получают высшую премию страны – Ленинскую. За несколько лет до этого автор известных документальных фильмов Добродеев приходит к другу, как к знатоку

Александр Миндадзе



игрового кино, с заманчивым предложением: сценарий для художественно-документального многосерийного телевизионного фильма, никаких связей с кляузным Госкино. Гребнев сначала соглашается и лишь потом спрашивает, о чем фильм. «Услышав ответ, слегка поперхнулся. О Карле Марксе. – Нет-нет, – быстро пришел мне на помощь Добродеев. – Не то, что ты подумал. Никакой политики. Семейная хроника. «Сага о Форсайтах»! Представь себе, на этом материале!»

Киноэпопея о создателе «Капитала» должна называться «Неизвестный Маркс». Соответственно, сценаристы отправляются на поиски фактов, не особенно известных широкой массам. В Германии, Франции и Англии (неплохая поездка в 70-е годы!) оказывается, что дома, в которых обитал главный герой, сохранились, но нынешние жильцы слышали о нем краем уха. Даже правнук Маркса, который в Париже рассказывал лишь о том, как «каждый год ездит по приглашениям в Советский Союз и какой прием ему оказывают, в частности, в Грузии, в Кахетии». Кто бы сомневался... Зато в современной западной литературе о Марксе – немало. И сценаристы, знающие биографию Маркса «по одной-единственной доступной книге Франца Меринга, вгонявшей в тоску не одно поколение советских студентов», погружаются в чтение.

В итоге оказывается, что «неизвестный Маркс был, разуме-

ется, намного интереснее хрестоматийного и... позволял себе иной раз нечто, не подобающее классику марксизма». У верной служанки семьи появился от него незаконнорожденный сын, которого отправили в деревню, в редкие приезды к матери дальше кухни не пускали, а дочери Маркса его так и не признали. Отцовство взял на себя... конечно же, Энгельс, открывший тайну лишь на смертном одре. Жил Карл на деньги, которые каждый месяц отправлял все тот же Фридрих, управлявший фабрикой своего отца. О том, что этот «доход» Маркса был постоянным, в СССР не уточняли. Как, впрочем, и то, что обе дочери Маркса совершили самоубийства. А Энгельс даже просит друга «как-то соразмерить свои траты с его, Фреда, жалованьем или, по крайней мере, предупреждать о них заблаговременно, ведь и так уже приходится просить деньги вперед».

Оба друга были убеждены, что один просто обязан помогать другому как гению, который «должен завершить главный труд своей жизни на благо человечества – книгу «Капитал». Но Энгельс всерьез обижается, когда на сообщение о смерти его жены (которую, кстати, в доме Маркса не принимали как невенчанную) друг Карл вскользь соболезнует и посвящает ответ тому, что он на мели, и надо срочно прислать дополнительные деньги. При этом на чужие деньги Маркс распивает дорогие вина и заводит породистых собак, а его жена Женни заказывает в Лондоне роскошные визитные карточки. Они с нетерпением ждут смерти богатых родственников, одного из которых Карл называет не иначе, как старой собакой.

Конечно, экранизировать это и еще многое другое для страны, строящей коммунизм, невозможно, хотя Гребнев прекрасно знает, что «великий основоположник давно уже был в массовом сознании фигурой анекдотической». Поэтому решено снимать не 12, а лишь 7 серий, только о молодости «основоположника» и его жены, где не было столь неприглядных фактов. Эта, и впрямь семейная сага, так и называется: «Карл

Маркс. Молодые годы». Сценарист вспоминал, как, «объяснял знакомым, спасая свою репутацию», что делает нечто вроде очень популярного тогда английского сериала «Сага о Форсайтах», не более того. Но «в ответ сострадательно ухмылялись: знаем, мол, что за «сага».

Фильм о молодой семье без педалирования политики получился и впрямь интересным. По словам Гребнева, он «увлекал население целой страны, подобно сегодняшним популярным сериалам... тогдашний одержимый юноша с его любовью и страстью, необузданным стремлением к избранной цели, ради которой он мог, не думая, принести в жертву себя и других, вызывал скорее симпатию, чем отторжение. Что поделаешь, фанатики все еще милы нашему сердцу». И еще одна цитата: «Думал, будет тоска смертная, «Капитал». А вот же, оказывается, как интересно, надо же! Примите мои поздравления!» Это сказал Кулиджанову... Брежнев. И Гребнев резюмирует: «Вожди КПСС имели о Марксе такое же смутное представление, как и простые смертные».

А вот в Германской Демократической Республике фильм не понравился, в первую очередь, главе страны Эрику Хоннекеру. Для немецких товарищей во всем нужен ордунг, порядок: если звучит имя Маркса, то должна быть хвалебная ода каждому деянию основоположника. И в ЦК КПСС отправляется «телега», в которой авторам фильма вменяется «намеренное, в пользу буржуазной пропаганды, принижение образа Маркса и его учения» и предлагается «переработать сценарий, а съемки приостановить». Не помогло. И пресса ГДР практически молчит о картине, по берлинскому телевидению ее показывают лишь один раз, и то – в дневное время... А Ленинская премия, присужденная трем тбилисцам, полностью уходит на банкет, «почет на некоторое время еще оставался».

Среди фильмов 1990-х, по сценариям Гребнева самые заметные – знаменитый сериал «Петербургские тайны» и продолжение «Прохиндиады» с Александром Калягиным и Люд-

милой Гурченко. А XXI век отмечен фильмами о новой реальности «Мамука» и «Кино про кино», получившим премию «Ника» за лучший сценарий. Первый поставлен еще одним тбилисцем Евгением Гинзбургом о земляке (которого играет Михаил Джоджуа), унаследовавшем московский особняк. Второй, со Станиславом Любшиным, Татьяной Лавровой и Федором Бондарчуком снят Евгением Рубинчиком о том, как продюсер в угоду развлекаловке изменяет уже сни-



мающийся серьезный фильм.

Анатолий Гребнев уходит из жизни нелепо, в 78 лет – его сбивает машина. Он оставил театру дочь Елену Гремину, режиссера и драматурга, стоявшую у истоков театрального направления «новая драма». Кинематографу дал сына – знаменитого сценариста и режиссера Александра Миндадзе. А зрителям оставил 40 кинолент. «Такое ощущение, что у него не было завистников, потому, что он так легко и ненавязчиво нес груз своего таланта, что не вызывал зависти. Удивительное качество в нашей, киношной среде», – сказал о нем писатель, режиссер, правозащитник Алексей Симонов.

А это – из статьи, опубликованной в Москве в связи с гибелью Гребнева: «Блестящий рассказчик, душа компании, мудрый, веселый. Такими бывают только люди из Тбилиси».



# ТРИ СЧАСТЛИВЫХ ДНЯ

■ **Кетеван ЦИТАИШВИЛИ**

Со 2-ого по 4-ое ноября в Москве прошел международный форум «Русский язык объединяет», на который съехались преподаватели русского языка и литературы из стран дальнего и ближнего зарубежья.

Это тот случай, когда название форума на 100 процентов соответствовало действительности. В Москву приехали педагоги из Франции, Испании, Австрии, Черногории, Германии, Ирландии, Средней Азии, Белоруссии, Южного Кавказа, Прибалтики. И все мы говорили на одном – «великом и могучем» – русском языке.

Получив от редакции журнала задание написать статью о форуме, поняла, что не смогу ограничиться «сухой» информацией. Прошу прощения за частое употребление в даль-

нейшем превосходной степени. Сказать, что было интересно, ничего не сказать.

Начну с официальной части. Семинары проводили лучшие лекторы Московского Педагогического Государственного Университета (МПГУ): Н.В. Кодола – доцент кафедры журналистики, коммуникаций и медиаобразования; С.В. Зотова – доцент кафедры русского языка и методики его преподавания в начальной школе; Е.А. Айсакова – доцент кафедры русского языка; Е.В. Макеева – доцент кафедры русского языка как иностранного в профессиональном обучении; Н.Ю. Богатырева – доцент кафедры русской литературы XX-XXI вв.; старший преподаватель кафедры восточноевропейских языков Военного университета Е.В. Середа.

Спикеры подготовили интереснейшие, занимательнейшие презентации на самые разные темы: проектная деятельность, словарная работа на уроке русского языка, фонетические портреты, загадки текстов русской классики, книги для подростков и способы их освоения, речевые клише для вступительной части к уроку. Без преувеличения скажу, что каждая лекция, – а это полтора часа – проходила на одном дыхании. Настолько это было увлекательно, ярко, талантливо и познавательно. А самое важное, что наши спикеры подавали материал доступно, без избытка непонятных терминов, которыми, к сожалению, так часто загромождают свою речь современные лекторы. Поверьте мне, за годы моей педагогической практики я про-



Участницы форума

слушала немало семинаров и тренингов. И чаще всего пересказать услышанное просто невозможно. Выходишь с такой лекции с ощущением напрасно потраченного времени.

Но вернусь к московскому форуму. Море новой информации, полезных знаний. Например, имена современных авторов, которые пишут для детей и подростков; красочные словари, которые помогут ученикам разобраться в значении слов при помощи игр, ребусов, загадок.

Безумно интересно было создавать фонетические портреты великих людей по их манере писать, по их орфографическим ошибкам. Да, да и Александр Сергеевич допускал ошибки. А Петр I писал вообще «как Бог на душу положит». Лекция Е.В. Середы запомнилась остроуми-

ем, искрометностью молодого преподавателя. Она рассказала, как заинтересовать аудиторию в самом начале урока, как плавно перейти к главной теме. Очень познавательна была лекция Н.В. Кодолы о проектной деятельности: как с помощью одного только мобильного телефона можно снять видеоролик.

Одним словом, на всех семинарах мы получили очень дельные и практические советы.

Повысив свою квалификацию на лекциях, участники форума отправлялись повышать свой культурный уровень. Программа нашего отдыха была весьма насыщенной. Мы посетили знаменитый Малый театр, где имели удовольствие посмотреть спектакль «Вишневый сад»; в большом зале Московской Государственной Консерватории им. П.И. Чайковского



К. Цитаишвили с коллегами

слушали духовную музыку; мы побывали в музее-заповеднике Царицыно и на обзорной экскурсии по Москве. Неизгладимые впечатления от Москвы: красивейший город, где так мило соседствуют современные небоскребы, широченные проспекты и небольшие улицы, переулки с трехэтажными домами. Красная площадь, Арбат, Тверская – гуляла там и как-то сладко щемило сердце. И было грустно. Почему? Наверное, это ностальгия. Ностальгия по детству, по студенческим годам. Да, по тому времени, когда между нашими странами не было границ, визового режима. Когда я могла поехать в Москву просто потому, что соскучилась по ее улицам, скверам и площадям.

И конечно же, я не могу, опять-таки в превосходных тонах, не отметить организаторов мероприятий. Абсолютно все – и великолепная гостиница в центре Москвы (в двух шагах от Арбата), и питание, и транспорт, и официальная и культурная программы – было организовано на высочайшем уровне. Организаторы – Лили Григорян и Александр Петров – окружили нас вниманием и заботой. Спасибо им за их предупредительность, и душевность. Спасибо нашим лекторам за их педагогический талант и искренность. Спасибо за эти незабываемые дни в Москве.

И, наконец, спасибо русскому языку, который нас объединил!



Семья Адвадзе

## СЕМЕЙНЫЙ КОВЧЕГ С ГНЕЗДОМ СИНЕЙ ПТИЦЫ

■ **Ирина ВЛАДИСЛАВСКАЯ**

Одним из самых значительных событий в культурной жизни Тбилиси в рождественские дни нынешнего года стала выставка «Диалог поколений», приуроченная к столетию основателя творческой династии Вахтанга Адвадзе. Выставка прошла в Международном центре культуры имени М. Бердзенишвили Тбилиси.

Три поколения семьи художников по-разному видят и отражают мир, их работы созвучны определенным отрезкам времени и выполнены в разной стилистике. Реалистическое творчество Вахтанга Адвадзе можно сравнить с полноводной рекой, то величавой в своем плавном течении, то бурлящей эмоциями. Наполненное парадоксами творчество его сына Владимира — напоминает бурный водопад,

а декоративный стиль супруги Людмилы Морозовой-Адвадзе и абстракции внучек Марики и Нестан — хрустально-чистые родники.

Одна из самых известных работ Вахтанга Адвадзе «Письмо с фронта» (1967 г.) является великолепным образцом стиля сурового соцреализма. На переднем плане окаменевшая от горя старуха-крестьянка, для которой с гибелью на фронте сына рухнули земные надежды. За ее спиной на фоне каменной кладки стоят невестка и муж, не смеющие нарушить скорбного молчания матери. Пронизанную такой глубиной болью картину мог создать только человек, сам испытавший ужасы войны.

Родился заслуженный художник Грузии Вахтанг Адвадзе в 1919 году в Ахалцихе. Красота родного края, горы и зеленые ущелья всегда оставались осно-

вой его вдохновения. Он с детства проявил тягу к искусству и был принят в Москве в Строгановское училище. Однако судьбе было угодно, чтобы талантливый юноша не завершил курс обучения и ушел добровольцем на Финскую войну. А потом было неимоверно сложное испытание — четыре года разных фронтов Великой Отечественной войны. Как только наступил мир, он решил восстановиться в институте, и знаменитый Александр Дейнека, увидевший присланные Адвадзе фронтовые зарисовки, лично ходатайствовал о демобилизации солдата. Но по семейным обстоятельствам Вахтангу пришлось вернуться в Грузию, он окончил Тбилисскую Академию художеств, где его руководителем был профессор Аполлон Кутателадзе. Творчество Вахтанга Адвадзе многогранно: крупные тематические полотна, портреты, пейзажи, оригинальные графические работы, отражающие грузинский колорит, декоративно-изысканные зарисовки, созданные под впечатлением поездок в Египет и Прибалтику.



Вахтанг Адвадзе с супругой Людмилой

В каждой его работе чувствуется индивидуальность большого мастера, вдумчивое вживание в тему, умение одним точным штрихом отобразить характер модели. При жизни у Вахтанга Николаевича, члена Союза художников СССР, кавалера Ордена «Знак Почета», было десять персональных выставок в Тбилиси, Москве, Ленинграде, Киеве, Ростове-на-Дону, Вильнюсе и других городах.

В отличие от реалистических работ Вахтанга Николаевича, картины Владимира Адвадзе – сложные пазлы, в которых отразились мировоззрение художника, его фантазии, мистические догадки, символика, сложные ассоциации с музыкальными и литературными образами, наблюдения, сдобренные известной долей иронии. Причудливое сочетание образов и предметов разрывают пространства излюбленной сине-красной гаммы художника, создавая полифонические композиции, заставляющие работать ум и чувства. На первый взгляд картины кажутся чересчур перегруженными, но, обнаружив ключ к их восприятию, понимаешь, что в них нет ни одной лишней детали. Они продуманы и выверены – Влади-

мир Адвадзе создает их годами. Его картины можно пересказать, выстроить сюжет в манере Гофмана, Кафки, Хармса, Зощенко, Булгакова, а порой увидеть на холсте мудрую притчу.

В интервью, которое Владимир Адвадзе дал журналу «Русский клуб» накануне открытия выставки, он рассказал не только о семейной династии, фамильных традициях и ценностях. На сегодняшний день Владимир Вахтангович, а для друзей и внуков – просто Вова, является главой своего клана, в котором, если начинать творческую родословную с деда по материнской линии и принимать во внимание работы его подрастающих внуков, насчитывается уже пять поколений художников. Свой арт-объект с библейским названием «Омовение ног» Владимир Адвадзе посвятил деду Михаилу Морозову, который был бригадиром альфрейщиков, рисовал картины и писал стихи. Во время оккупации фашистами Твери все его работы исчезли, но дед, вернувшийся в разоренный дом, только и сказал: «Разве это беда! Горе, что мы потеряли Люсю!». Его дочь, будущую маму Вовы, отправили рыть противотанковые рвы, и она пропала. Оказалось, девушка добровольцем ушла воевать, и ее письма не доходили до родных почти два года. В комментарии к арт-объекту «Венок моим родителям» Владимир Адвадзе написал: «Разорванный круг старого абажура. Углы меди, похожие на доты. Разбитый чайник надежд. Извилистые тропы художников, иногда вееры и условные цветы».

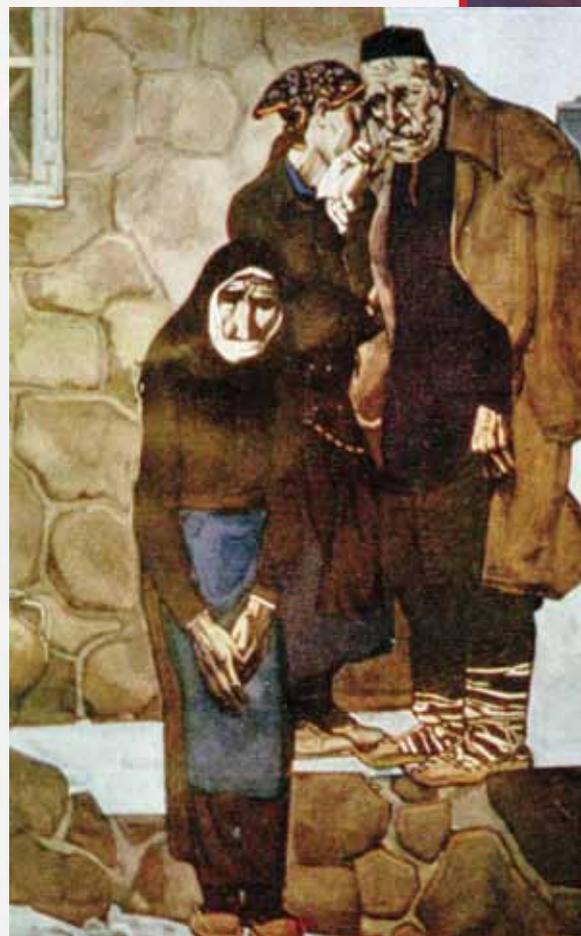
Родители Вовы Адвадзе познакомились 23 февраля 1945 года. На вечере в честь дня Красной армии бравый боец Вахтанг танцевал с симпатичной телефонисткой Люсей Морозовой. С этого дня началась история их любви. Война для Вахтанга закончилась в Австрии. Полк Люси стоял в Венгрии. Влюбленный жених на попутках добирался на свидания в соседнюю страну. А потом они целый год счастливо прожили в послевоенной Вене. После демобилизации Вахтангу пришлось вернуться в Тбилиси, а Люся поехала рожать в Тверь, где на свет появился Вова. Мальчику было четыре года, когда

Вахтанг переехал в Ростов-на-Дону, где получил, наконец, собственное жилье и смог перевезти туда семью. Людмила Морозова-Адвадзе окончила в Ростове художественное училище, в 1960 году в это же училище поступил Владимир. Вместе с родителями подросток постоянно ездил на пленэр: рисовать этюды на природе было семейной традицией. Вова вспоминает, что сам он пристрастился к рисованию довольно поздно.

– Когда мы жили в Твери, в дедовском доме, мама уходила на работу, я, четырехлетний, оставался один, – рассказывает художник, – как тогда было принято, радио было включено постоянно, помню, как влезал на табурет и дирижировал музыкой из репродуктора. Очень часто передавали «Ленинградскую» симфонию Шостаковича. Я ее знал наизусть. Поэтому утверждаю, что первые уроки композиции получил у самого Шостаковича.

Затем семья переехала в Тбилиси. Годы студенчества Вовы совпали с «оттепелью». Он

В. Адвадзе. Письмо с фронта. 1967





**В. Адвадзе. Портрет старика**

совершенствует свое мастерство в стенах художественного училища им. Якова Николадзе, поступает на факультет станковой живописи Тбилисской Академии художеств. В 1965 году на нашумевшей Первой республиканской молодежной художественной выставке в Тбилиси его работу выделили за оригинальность мышления. В годы учебы он занимается графикой, коллажем, ищет свой творческий почерк, но времена меняются, и его дипломную работу «Весна» в 1970 году в Академии прокатили, обвинив автора в формалистических тенденциях. В течение последующих лет художнику-авангардисту приходилось постоянно отстаивать свое право на индивидуальность.

Картины Владимира Адвадзе отражают путь познания мастера, его ошибки, сомнения, преодоление соблазнов. В последние годы он выставлял только свои арт-объекты, однако с картинами его можно ознакомиться в фейсбуке. Отметим, что автор счел нужным снабдить их комментариями, при этом уточняя, что никакие объяснения не могут передать точности замысла, зритель волен сам трактовать, анализировать и фантазировать

на тему его метафизического поиска истин.

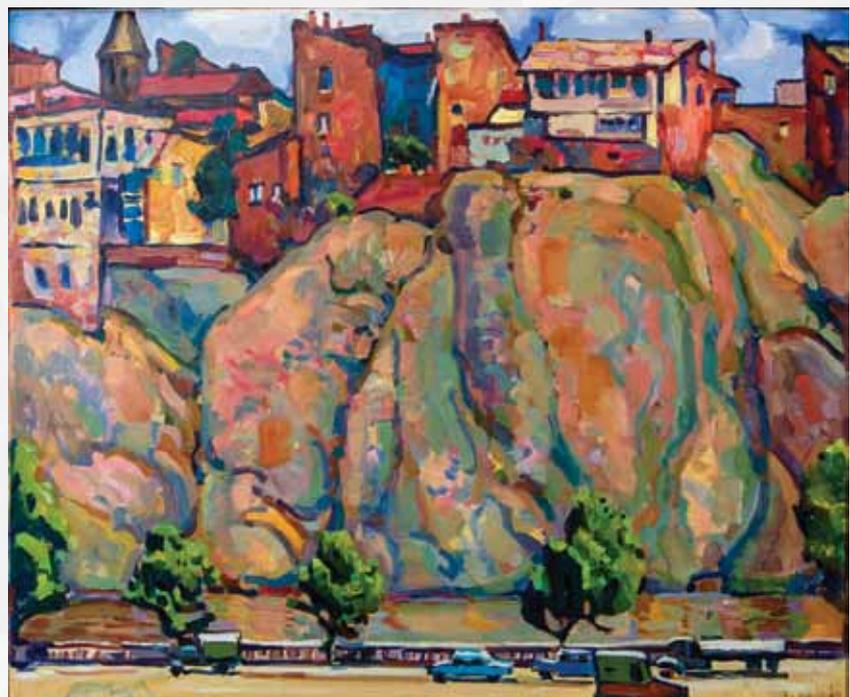
В частной коллекции в Канаде нашел пристанище «Корабль из прошлого», созданный Вовой в 1986 году. Автор пишет в комментарии: «Я – космонавт. Я – корсар. Я – рыцарь печального образа, вечно сражающийся в кости со смертью. Летящий

в бездне. И хрупкая сияющая скорлупа ковчега спасения». В комментарии к холсту «Художники» (интерьер в экстерьере 1983-88 гг.): «Лепные украшения на стене срываются, превращаются в кита. Левиафан держит меня в пасти (неизвестно, может, я сам туда залез), но я, как старый гусар в отставке, не сдаюся и держу стяг моего легиона, легиона профессиональных художников. На рыбине свила гнездо моя жена Ольга»...

Около 15 работ Владимира Адвадзе находятся в США в Музее современного искусства Зиммерли. Его картины представлены в различных музеях Грузии, а также находятся в частных коллекциях в Германии, Греции, Турции, Японии, Италии, Израиля, Канады. Полотно «Город-орган» было представлено на выставке, посвященной годовщине террористического акта 11-ого сентября 2001 г., а затем Грузия передала эту картину в дар мэрии Нью-Йорка. Однако большая часть коллекции – более семидесяти картин и арт-объекты находятся в домашнем собрании, многие из них представлены на выставке «Диалог поколений».

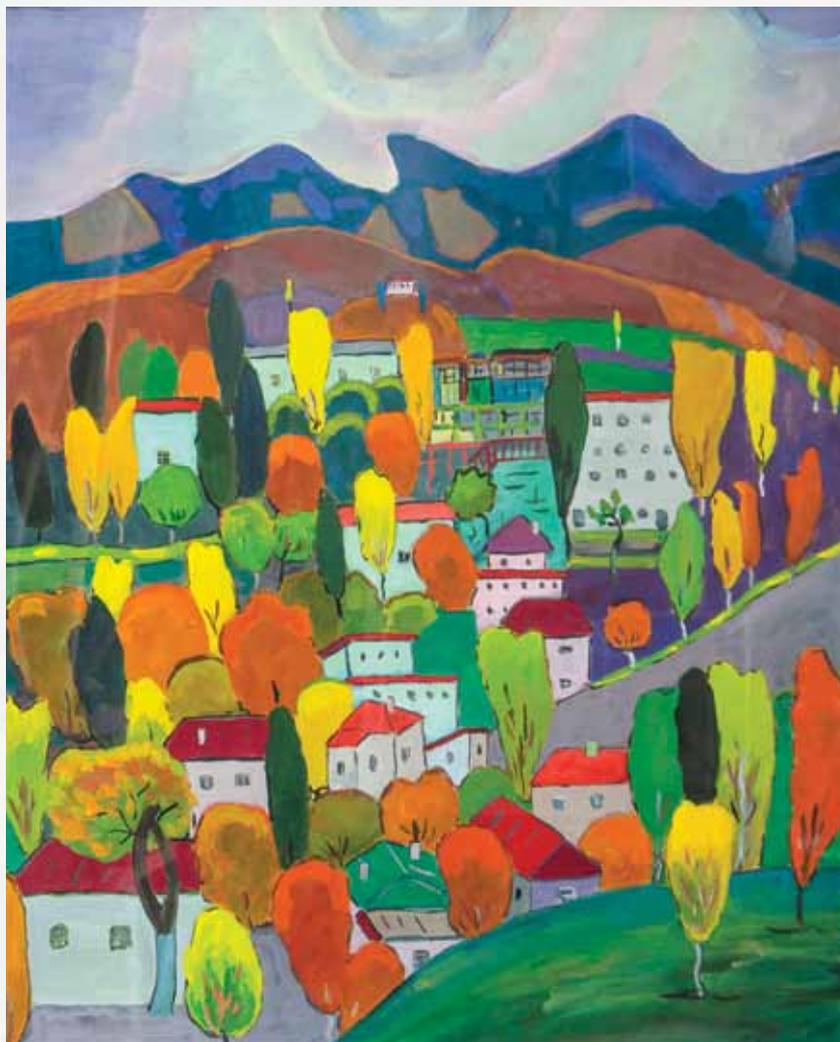
А вот картин Вахтанга Николаевича на родине осталось немного. В разные годы жизни мастера его работы были приобретены ведущими музея страны. Они

**В. Адвадзе. Новая набережная в старом Тбилиси**



находятся в Музее изобразительных искусств Грузии, в собраниях Государственной Третьяковской галереи и Музея культуры Востока (Москва), Русского музея (Санкт-Петербург), музея Русского изобразительного искусства (Киев), в картинной галерее Ростова-на-Дону. В настоящее время работы художника попали в частные собрания известных зарубежных коллекционеров. Последние годы жизни Вахтанга Адвадзе совпали с глубоким кризисом постсоветского периода. Художник решил подарить свои крупные полотна грузинскому народу. Но в музее от дара отказались, сославшись, что нет машины для транспортировки картин. Мастер был глубоко обижен, и тогда Вова пообещал отцу, что обязательно сделает так, чтобы картины Вахтанга Николаевича видели люди во многих странах. Слово он сдержал, уступив более ста картин отца зарубежному дилеру. В 2004 году состоялась посмертная персональная выставка Вахтанга Адвадзе в Риме. С большим успехом она прошла в галерее Карло Бьяджиарелли, поставщика произведений искусства для коллекции Ватикана. Несколько работ галерист оставил в своем собрании, а часть картин были приобретены коллекционерами из разных стран. В последние годы высоко оцененные картины Вахтанга Адвадзе стали появляться на престижных аукционах, в частности, были проданы на «Сотбис».

Традиции семьи продолжают дети Владимира и Ольги. Старшая дочь Мариам два года назад безвременно ушла из жизни в молодом возрасте. Пережить эту утрату родным помогают вера и духовные ресурсы. Марика Адвадзе окончила сценарный факультет театрального института, была способным дизайнером интерьеров, обладала талантом испытывать радость от каждого мгновения земного бытия. Вторая дочь Нестан – архитектор, участница международных курсов в Берлине и Пекине, она пишет излучающие внутренний свет и тепло картины. Сын Николай – выпускник отделения скульптуры Тбилисской Академии художеств. Дедушка Вахтанг Николаевич постоянно занимался образованием внуков,



Л. Адвадзе. Гурзуф

приучал к порядку, наблюдал, как дети рисуют. Бабушка Люся и Ольга Адвадзе также посвятили себя семье. При этом Люся продолжала создавать нарядные и жизнерадостные картины, а Ольга много лет проработала концертмейстером в театральном институте, она и сейчас принимает активное участие в мероприятиях мультиэтнических обществ Грузии, устраивает выставки, организует концерты молодых исполнителей. Дух творческого созидания Оля стремилась привить своим детям. Девочки Марика и Нестан росли в стабильное время, они занимались в школе искусств, посещали балетные танцы, не пропускали ни одной премьеры. На одной из выставок в Доме кино их детские работы отметил Сергей Параджанов.

По словам Вовы, он сделал все, чтобы Ника, детство которого пришлось на тяжелый период, все-таки получил хорошее обра-

зование. За подрастающих внуков он может только порадоваться – перед ними открыто столько возможностей – спортивные секции, художественные студии, участие в различных образовательных программах. Вова считает, что современных детей нет смысла воспитывать нотациями, надо уделять им время и проявлять терпение. Мальчики оценили такой подход и изготовили для Вовы медаль «Супер-дед».

– Вспоминаю свое послевоенное детство, – говорит Вова, – однажды отец спросил меня, о чем я мечтаю, и я ответил: «О колбасе!». Отец был ошарашен, вечером он принес мне килограмм бараньей колбасы, и я накинудся на нее, как волчонок. Пусть мои внуки никогда не испытают голод и лишения.

Никто из семьи не уехал из Грузии в сложные годы. Они черпают силы, поддерживая друг друга. Адвадзе устроены так, что параллельно с неизбежной



**Владимир Адвадзе в мастерской**

рутиной постоянно занимают творчеством. Если выпадает свободный день – едут осматривать какой-нибудь старинный монастырь, или крепость, если есть средства – отправляются в путешествие. Вова редко выбирается в дальние странствия, но дважды в день по утрам и вечерам совершает моцион по ипподрому. В своем домашнем ковчеге он просыпается раньше всех, работает, отдыхает в обществе холеной Плутарии. Кошка и художник живут мирно, за исключением тех минут, когда Вова любуется экзотической красоткой Жозефиной из рода йеменских хамелеонов. Плутария этого решительно не одобряет, но расправиться с соперницей она готова по многим соображениям, а не только из ревности, поэтому жизнь в ковчеге не лишена антагонизма.

По картинам Вовы можно изучать литературу, хотя они ни в коем случае не являются иллюстрациями книг. На его полотнах знакомые герои начинают жить самостоятельной жизнью. Среди персонажей картин то и дело появляются Дон Кихот на Росинанте, мифологические чудовище, злодей в узнаваемом пенсне Лаврентия Берия, восточные божки, тираны-завоеватели, кос-



**Владимир Адвадзе. Мать-крокодилица**

мические странники, фантастические гусеницы. Размеры статьи не позволяют процитировать комментарии к его картинам и арт-объектам. Всем, кто ими заинтересуются, советую посетить страницу Владимира Адвадзе на фейсбуке. Там можно получить рецепт, как создавать арт-объект, или уловить «Превраще-

ние цветомузыки в цветозапах». Или узнать, как «Пройти сквозь игольное ушко». (Арт. объект. 2014 год). «Сей объект, похожий на африканское капище, или место поклонения северных народов, может почувствовать тот, кто карабкался, терпя насмешки. Просчитывал, по своему разумению, шахматные ходы,

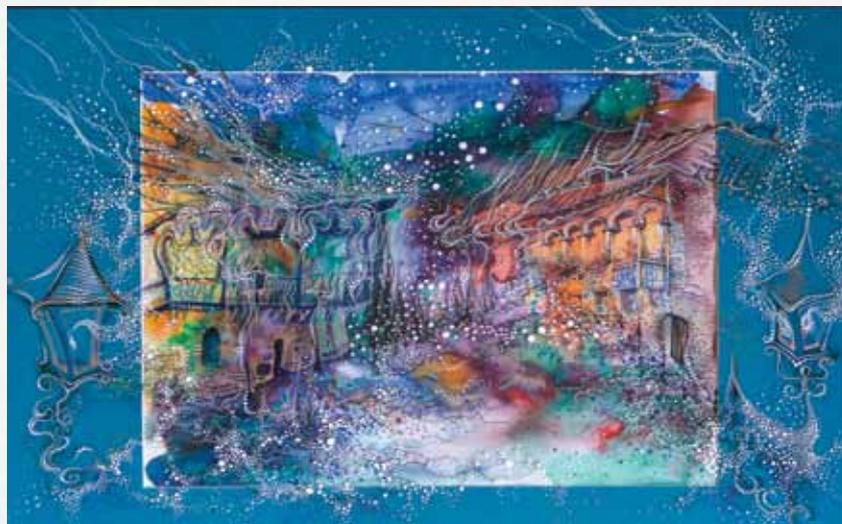


Владимир Авдадзе. Кумирня

терпел боль венка тернового. Но прошел. Попробуйте Вы, потяните жребий удачи у попугая Бори. Приглашают ритуальные столбышвейцары. О! Счастливики!!!».

На картинах художника разворачивается битва между добром и злом. Темные силы он обычно изображает с большой долей сарказма. По большому счету, «Охотники за Ираком» жалки в своей разрушительной слепоте. Персонажи художника рулят на пылесосе, грызут яблоко соблазна, попадают в мясорубку, ставят себе модные протезы, и вообще творят черт знает что. Как на картине «Похищение премьерши» (случай из жизни, в гофмановском стиле): «После триумфального концерта сексапильная прима выпила. И, представьте себе, пропала. И не одна. Прихватили даже виолончель. Несчастной свернули шею, чуть-чуть придушили. Схватил некто, выскочивший из чертовой табакерки. Бедная-бедная премьерша».

Одна из картин Вовы Авдадзе называется «Когда мать крокодила носила меня в



Нестан Авдадзе. Ночной Тбилиси

зеве». Ракурс полотна вполне кинематографичный: из нутра разверстого зева-пещеры с острыми клыками по краям. В фантастической колыбели-ладье лежит над самой бездной младенец, которому предстоит познать мир.

Самый свежий холст, представленный на выставке, называется «От кумирни к кумирне над бездной. У слияния Красной,

Желтой и Голубой рек. Направление ветра зюйд-зюйд-вест». Центральная фигура полотна – канатоходец. Он балансирует без страховки над пропастью. Только два веера поддерживают его равновесие. А буря надвигается, с каждым шагом риск сорваться в пропасть возрастает. Но человек (по словам художника, «темный мужичок, совсем не герой, а просто творец, а может быть, моряк») упорно движется от одной веже к другой. Дороги назад нет. Правила таковы, что идти можно только вперед. Повернул назад – погиб. В этом заключается суть смысла бытия. Жизнь дана, чтобы двигаться от кумирни к кумирне, познавать мир и себя. А не для того, чтобы есть, пить, рожать, считает мастер.

В комментарии к картине «Автопортрет глаза, контрабаса, черепахи и Великих Учителей» художник пишет: «...пройдешь путь свой без страха и упрека – неумолимо, как черепаха. Не сломать выю твою. На каждом шагу твоём, победителя, расцветут цветами Они. В дорогу тебе даны палитра и два горшка зна-

ний. Глаз души твоей да не ослепнет, путник!».

На выставке представлена эстафета творчества представителей разных поколений и стилей одной семьи. На старте у всех равные условия: кисти, краски, холст. А также «два горшка знаний». Что внутри? Вот тут-то и кроется тайна, которая делает путь творца бесконечным, а искусство вечным.



Министр культуры Грузии Отар Тактакишвили

## ЮБИЛЕЙ КОМПОЗИТОРА ОТАРА ТАКТАКИШВИЛИ

■ **Нонна ГАБИЛАЯ**

В этом году великому грузинскому композитору Отару Васильевичу Тактакишвили исполнилось бы 95 лет. С его семьей я познакомилась совершенно неожиданно: из Риги мне позвонили с просьбой достать несколько фотопортретов Отара Тактакишвили в разных ракурсах. В Латвии его творчество знают и любят, и хотят установить его бюст в аллее композиторов возле Рижского театра оперы и балета. Я вспомнила, что улица Рижская в Тбилиси переименована в ул. О. Тактакишвили. Значит, надо идти в том направлении, и я пошла...

Улица небольшая и на нескольких домах установлены мемориальные доски, одна из них была той, которую я искала. Меня охватило радостное волнение! Предчувствие встречи с кем-нибудь из членов семьи. Действительно, оказалось, что там жила жена Отара Тактакишвили – Ирина Чиракадзе. Ей было за 90 лет, она уже не выходила из дома и жила своими воспоминаниями.

Мы познакомились, быстро нашли общие темы для разгово-

ра, общих знакомых и в Латвии, и в Грузии, пересмотрели фотографии.

У нее была прекрасная память, и она могла многое рассказать о своем муже, о знакомстве с ним и о большой любви, которая связывала их. С гордостью говорила о своем сыне Михаиле, внуке и правнуках, живущих в Америке. В мае 2019 года ее не стало...

Отар Васильевич Тактакишвили родился 27 июля 1924 г. в Тбилиси. Главным в семье был дедушка Михаил Иванович Тактакишвили – педагог, профессор математики и очень большой любитель музыки, играл на нескольких инструментах и дал музыкальное образование детям. Его сыновья Шалва и Георгий стали профессиональными музыкантами: Шалва Тактакишвили – композитор, профессор Тбилисской консерватории; Георгий – виолончелист, доцент Тбилисской консерватории.

А любимая дочь Елизавета – умница, красавица, мама двоих сыновей – Отара и Левана.

Михаил Тактакишвили сыграл огромную роль в воспи-

тании Отара. Он заметил, что маленький Отар очень музыкален – часами мог слушать и классическую и народную музыку, и все время что-то напевал. Дедушка посоветовал дочери отдать сына в музыкальную школу для обучения игре на фортепиано, что она и сделала.

Постепенно Отар научился не только играть, но и записывать свои первые маленькие произведения, которые он старательно и многократно проигрывал на рояле, а мама просила не бренчать какую-то ерунду, а учить уроки. Может, это так бы и продолжалось, если бы не дядя Георгий – виолончелист, который увидел ноты двух пьес для виолончели с фортепиано и заинтересовался, одобрил и сыграл их на концерте. И тут обратили внимание и на другие маленькие его пьесы.

Скромного Отара это подзадорило, и он стал писать музыку с большим азартом. После музыкальной школы учился в музыкальном училище, где педагогом по фортепиано была Евгения Чернявская. Она сыграла особую роль в музыкальном формировании своего талантливую ученика.

Одним из ее заданий была игра в четыре руки, и однажды на экзамене сошлись 4 руки, которые соединились на всю жизнь. Это были руки Отара Тактакишвили и Ирины Чиракадзе.



Отар Тактакишвили

Они начали встречаться, пожились, у них родился сын Михаил. Ирина – врач-микробиолог, доктор медицинских наук, профессор, имеет научные труды.

В 1942 году Отар поступает в Тбилисскую консерваторию. Шла Великая Отечественная война, уходили на фронт друзья, знакомые, с фронта приходили печальные известия, началась трудная полуголодная жизнь. Отар был мобилизован в армию и направлен в авиационное училище, но в консерватории он тоже продолжал учиться, пришлось бросить занятия на фортепиано (не хватало времени), занимался только композицией.

Его имя впервые прозвучало в 1945 г., когда правительством республики был объявлен конкурс на создание Государственного гимна Грузинской ССР и в этом конкурсе победил студент консерватории Отар Тактакишвили, гимн был официально утвержден Государственным гимном страны. В 1947 г. он оканчивает консерваторию. Его дипломной работой был концерт для виолончели с оркестром. Он также окончил авиационное училище, но от дальнейшей во-

енной службы был освобожден: было ясно, что его призвание – музыка.

Отар поступает в аспирантуру (1947-1950 гг.), здесь параллельно с композиторским творчеством начинает заниматься и хормейстерством и симфоническим дирижированием. На авторских концертах он дирижирует сам.

В его музыку гармонично вписывалась поэзия и проза замечательных грузинских авторов: оперы: «Миндиа» (1961 г.) по мотивам поэзии В. Пшавела; «Похищение луны» (1977 г.) – по роману К. Гамсахурдиа; «Ухажер» («Мукуси») 1978 г. – по рассказам М. Джавахишвили; «Марита» (1988 г.) – по рассказам Г. Леонидзе; оратории: «По следам Руставели» (1964 г.) – на слова И. Абашидзе; «Николоз Бараташвили» (1970 г.) на стихи грузинского поэта Н. Бараташвили; «Светские гимны» (1979 г.) – на слова Ш. Руставели. А в «Гурийских» и «Мегрельских» песнях использованы народные слова и т.д.

Обожая поэзию М. Лермонтова и А. Пушкина, написал симфоническую поэму «Мцыри» и шесть романсов на стихи Пушкина. Музыка не знает границ, а музыка Отара Тактакишвили вышла далеко за пределы Грузии. Она звучала в Германии, Чехословакии, Эстонии, Латвии, Белоруссии, Армении, в Большом театре Москвы и т.д. Его произведения исполнялись на международных конкурсах и фестивалях.

Удивительно, как один человек мог создать так много музыкальных творений – мощных, глобальных и глубоко национальных.

Премьера оперы «Похищение луны» прошла в марте 1977 г. в Большом театре Москвы. Постановка масштабного режиссера Бориса Покровского, солисты – лучшие вокалисты: тенор Зураб Соткилава, басы – А. Огивцев и Е. Нестеренко, ведущая солистка Большого театра, выступающая во многих театрах мира, – Маквала Касрашвили (сопрано), популярный тогда баритон Юрий Гуляев и другие певцы, хор, балет (балетмейстер Г. Дарахвелидзе).

Перед репетициями Б. По-

кровский, О. Тактакишвили и З. Соткилава отправились в Западную Грузию, в родные места автора романа, классика грузинской литературы К. Гамсахурдиа.

Б. Покровский знакомился с людьми, обычаями, традициями в городах и горных селениях, что помогло ему в работе над оперой. Их принимали везде с присущим грузинам радушием и гостеприимством. Эти дни пребывания в Грузии для Б. Покровского были незабываемыми и полезными. Опера прошла с огромным успехом, овации длились более 30 минут.

А в Тбилиси премьера оперы состоялась в 1979 году. За создание оперы «Похищение луны» в 1982 г. Отару Тактакишвили была присуждена высшая награда – Ленинская премия.

Премьера оперы «Миндиа» в Тбилисском театре оперы и балета им. З. Палиашвили состоялась в 1961 г. 13 мая 1972 г. премьера оперы «Миндиа» – в Ереванском оперном театре им. Спендиарова.

3 февраля 1973 г. – премьера в Минске, в Большом театре Белоруссии. 2 апреля 1973 г. – в Тарту, в театре «Ванемойне» «Миндиа» шла на эстонском языке. На премьеру приехал Густав Эрнесакс, всемирно известный хормейстер Эстонского мужского хора и большой друг Отара. Его хор также исполнял произведения Тактакишвили.

31 мая 1975 г. – премьера в Риге, в Рижском театре оперы и балета. Но этому событию я уделю особое внимание, так как я сама из Латвии.

В мае 1975 года состоялась декада музыки Отара Тактакишвили. Весна... Рига утопает в зелени, в парках красочные цветочные клумбы, фонтаны. Такой же парк и перед театром оперы и балета со старинным фонтаном, рядом протекает канал с лебедями. Один из мостиков на канале ближе к оперному театру стал мостом влюбленных с навсегда закрытыми замочками в знак вечной любви. Во всех парках цветет сирень. Именно в такой благоухающий весенний период прибыла грузинская «команда» в большом составе.

Надо сказать, что с латышскими музыкантами Отара



Дирижирует О. Тактакишвили

связывали давние творческие отношения, он даже дирижировал многотысячным хором на знаменитом Празднике песни в Риге. А с хормейстером Янисом Думиньшем (Думинем) они дружили не только творчески, но и семьями. Отар был также хорошо знаком с композитором Раймондом Паулсом и оперной певицей Жерменой Гейне-Вагнер (драматической сопрано), не раз выступавшей в Тбилиси.

И вот наступил день премьеры «Миндии». Отар с супругой и все участники Декады из Грузии были зрителями.

Публика в Латвии не холодная, как думают южане. Она поначалу просто сдержанная, прислушивается к новой незнакомой музыке, но постепенно с нарастанием идет понимание и оценка, что выливается затем в бурные овации.

Сидя в ложе, Отар улыбался, кланялся и был доволен. Когда публика начала скандировать: «Автора! Автора!», он вышел на сцену и был осыпан цветами. Опера была поставлена профессионально и с большим художественным вкусом.

Через день в этом же зале состоялся авторский концерт Отара Тактакишвили, где участвовали ансамбль «Рустави», Зураб Соткилава, Цисана Таишвили. «Любовные песни» З. Соткилава пел вместе с латыш-

ской певицей Ивонной Якобсоне. Также участвовали и другие латышские певцы, хор и оркестр оперного театра, а дирижировал – автор. Но тут случился маленький казус: автор забыл свой концертный фрак в Тбилиси. В костюмерной театра быстро подобрали подходящий. Он был ему великоват, и маэстро выглядел несколько чужаковато. Но, как только зазвучала замечательная музыка грузинского композитора и «Мегрельские песни» Зураба Соткилава вместе с ансамблем «Рустави», все мелкие неурядицы были забыты.

Волшебные руки дирижера и его музыка сделали свое дело! Реакция публики была мгновенной: бурные аплодисменты, возгласы: «Бис! Bravo!» Концерт прошел с большим успехом. Зрелище было незабываемым. А на следующий день – снова опера «Миндиа». Аншлаг, овации, цветы... цветы... цветы. Отар был счастлив!

А вот еще об одном совместном латышско-грузинском проекте.

Янис Думиньш, который в 1980-1982 гг. работал в Тбилиском театре оперы и балета им. З. Палиашвили главным хормейстером, параллельно подготавливая на эту должность молодого талантливого хормейстера Автандила Чхенкели,

давал мастер-класс в Тбилисской консерватории и был в комиссии по приему экзаменов у выпускников хорового дирижирования. Два друга – латыш Янис Думиньш и грузин Отар Тактакишвили начали работать над ораторией «По следам Руставели». Участники – Государственный хор «Латвия», грузинская органистка и грузинский симфонический оркестр, дирижер – латыш Я. Думиньш. Репетиции проходили в присутствии автора.

В конце 1982 года в Большом зале Тбилисской консерватории состоялось их выступление. Это был альянс Грузия-Латвия. Привожу две цитаты известных композиторов об оратории «По следам Руставели». Г. Свиридов: «Великолепное произведение: глубокое, талантливое, оригинальное и свежее по своему музыкальному языку». Т. Хренников: «Мне очень понравилась оратория. Это необычайно яркое, талантливое сочинение, оно меня всецело зацепило».

За эту ораторию Отар Тактакишвили был удостоен Государственной премии СССР.

Подробный разбор его музыкальных произведений в книге музыковеда Елены Поляковой.

Совсем другого плана книга Георгия Чиракадзе «Рядом с Отаром Тактакишвили». Г. Чиракадзе – брат жены Отара

Ирины, он был доктор химических наук, профессор, любил музыку Отара, боготворил его как композитора и человека. Он сопровождал Отара во многих творческих поездках и все интересные моменты либо записывал, либо запоминал, именно такие детали вошли в его книгу.

Его дочь Элисо – известная пианистка, а ее муж – Бадри Маисурадзе – тенор. Пел в Тбилисском театре оперы и балета и в Большом театре Москвы. В настоящее время – художественный руководитель и директор Тбилисского театра оперы и балета им. З. Палиашвили.

У Отара был младший брат Леван Тактакишвили – физик, работал в физической лаборатории Тбилисского университета, но неожиданно увлекся документальным кино, поехал на курсы кинорежиссеров в Москву, вернулся в Тбилиси и стал работать на киностудии «Грузия-фильм», снимал документальные фильмы. Его жена Нана – пианистка, профессор консерватории, дочь известного дирижера Большого театра Одиссея Димитриади, а мать – оперная певица. Сын Наны и Левана – Александр Тактакишвили – доктор наук, работает в НАСА (США).

Так что искусство и наука в семье Тактакишвили тесно связаны друг с другом.

В 1963-1965 гг. – Отар Тактакишвили – ректор Тбилисской государственной консерватории.

В 1966 году назначен на пост Министра культуры Грузии и проработал на этой должности до 1983 года. Был секретарем Союза композиторов СССР, членом комиссии по Ленинским премиям, дважды возглавлял жюри Международного конкурса пианистов им. П. Чайковского в Москве, был членом президиума ЮНЕСКО.

Великолепный оратор, незаменимый тамада, с большим чувством юмора, прекрасно разбирался в живописи. В редкие часы свободного времени на даче или в доме отдыха с удовольствием играл на бильярде и в шахматы, даже рисковал играть с чемпионкой мира Ноной Гаприндашвили.

Любил плавать, заплывал так



Два Отара Тактакишвили: внук и правнук

далеко, что жена и сын Михаил начинали волноваться, а он выходил из воды в самых неожиданных местах. Любил шутить, знал много анекдотов. Вокруг него всегда было весело, увлекательно и интересно.

«Отар умел залпом высвободить огромные импульсы нервной энергии и заражал, и заряжал ею всех вокруг» (М. Тактакишвили, сын).

Но в то же время сын дает и такую характеристику отцу: «Он был человек искренний и прямодушный, с душой по-детски непорочной, подчас наивной, чистой».

Сын Михаил Тактакишвили – доктор химических наук, профессор, 30 лет преподавал в Тбилисской медицинской академии, женился и в семье родился сын Отар. Этого внука Отар старший безумно любил, в свободное время с ним развлекался, смеялся, дурачился.

В 1994 году семья Михаила переехала в Америку. Там он читал лекции в Медицинском университете Айова-сити. Иногда Михаил приезжал в Тбилиси. Вот и в этом году, приехав в мае месяце, пробыл здесь полгода, занимался семейным архивом.

Именно общение с ним, с этим умным, обаятельным человеком, безмерно любящим своего гениального отца, навело меня на мысль о написании статьи.

Благодаря Михаилу я вновь

пересмотрела множество фотографий великого грузинского композитора, прочитала веселую книгу Михаила (Майкла) Тактакишвили «Смех с Олимпа. Рядом с Отаром».

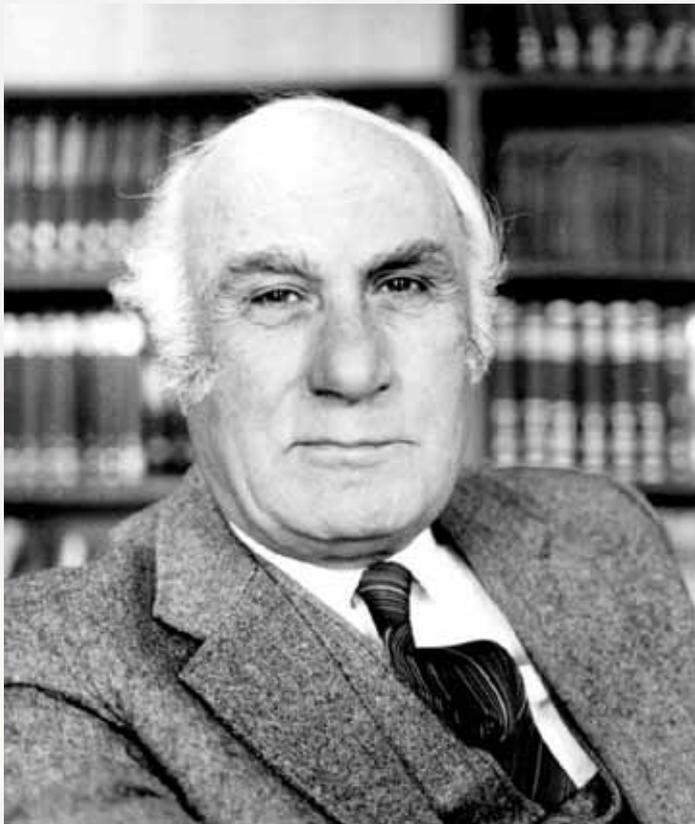
Сын Михаила Отар – врач скорой помощи, композитор, музыкант, пишет поп и кантри музыку, сам играет на фортепиано-органах, бас-гитаре и поет (тенор). В Америке выпустил четыре альбома, которые очень популярны. Он знает и исполняет более двухсот песен Битлз и участвует в фестивалях Гаррисона в Чикаго «Песни Битлз».

У него двое очаровательных сыновей Отар и Михаил, следовательно, это уже третий в роду Отар Тактакишвили.

В 2017 г. в Тбилиси был проведен конкурс молодых исполнителей музыки Отара Тактакишвили старшего, и его внук передал в фонд награждения победителей конкурса 1000 долларов.

А юбилей выдающегося грузинского композитора Отара Тактакишвили отметят несколькими концертами в Большом зале консерватории и в оперном театре.

Он был человеком большой души и большого таланта. Его имя навечно вписано в плеяду грузинских деятелей культуры, которые прославили свою прекрасную страну.



## ИРАКЛИЙ АБАШИДЗЕ

– выдающийся грузинский поэт и крупный общественный деятель. В разные годы Ираклий Виссарионович был председателем Союза писателей Грузии, вице-президентом Академии наук. В 1960 году он организовал экспедицию исторической важности в грузинский монастырь Святого Креста в Иерусалиме, во время которой была обнаружена уникальная фреска с изображением Шота Руставели. Ираклий Абашидзе был основателем и главным редактором Грузинской энциклопедии, первым председателем общества Руставели. Академик, Герой Социалистического Труда Ираклий Абашидзе – автор поэтических циклов, заслуживших признание далеко за пределами Грузии, – «Палестина, Палестина», «По следам Руставели», а также многочисленных сборников лирических стихов и книги воспоминаний «Колокол из тридцатых годов». Ему принадлежат блестящие переводы на грузинский стихотворений и поэм А. Пушкина, А. Мицкевича, В. Маяковского. К. Чуковского, Т. Шевченко. В юбилейный год поэта, родившегося в 1909 году, предлагаем читателям подборку стихотворений Ираклия Абашидзе в переводах А. Межирова.

\*\*\*

Жаждешь узреть – это необходимо –  
(необходимо? зачем? почему?) –  
жаждешь узреть и собрать воедино  
все, что известно уму твоему.  
Жаждешь, торопишься, путаешь, боже,  
вот сколько нужно: глаза, голоса,  
горе... а радости? Радости тоже!  
Радости, шалости и чудеса!  
Жаждешь и думаешь: помню ль? могу ли?  
Вечер в Риони, клонящийся к слезам  
солнцем и свадьбою: «Лиде»... «Макрули»...  
И Алазань? Как забыть Алазань?  
Жаждешь в душе твоей, в бедном ковчеге,  
соединить без утрат и помех  
все, что творится при солнце и снеге:  
речи, поступки, и солнце, и снег.  
Жаждешь... Но если, всевышним веленьем,  
вдруг обретишь это чудо и жуть,  
как совладаешь с чрезмерным виденьем,  
словом каким наречешь его суть?

\*\*\*

Ты увидел? Заметил? Вгляделся?  
В мире-прятанье, поиск, игра:  
улепетывать с резвостью детства,  
притаиться, воскликнуть: «Пора!»  
Обыскав ледники и теплицы,  
перестав притворяться зимой,  
март взывает: «Откликнись, Тбилиси!»  
Ты – мой баловень, неженка мой».  
Кутерьма адресатов и почты:  
блеск загара грустит по лицу,  
рыщет дерево: где его почки?  
Не они ль утаили листву?  
Ищет сад – пребывания втайне,  
ищет ливень – пролиться куда,  
но скрывает Куры бормотанье,  
что скрывает и ищет Кура?  
Наконец все находят друг друга,  
всех загадок разгадка ясна,  
и внутри драгоценного круга  
обретает Тбилиси весна.

### ДАЛЕКАЯ ШХЕЛДА

Тот снег – в ожидании нового снега,  
скажу лишь о нем, остальное я скрою.  
И прошлой зимой длилось действие неба  
над Шхелдою, над осиянной горою.  
Свеченья и тьмы непрестанная смена –  
вот опыт горы, умудряющий разум.  
Тот снег в ожидании нового снега –  
в неподвижности, но и в азарте прекрасном.  
Неистовый дух, вечно алчущий света,  
молящийся, страждущий и дерзновенный.  
Тот снег в ожидании нового снега.  
Далекая Шхелда и сумрак вселенной.

### КАМЕНЬ

Я сравнивал. Я точен был в расчетах.  
Я применял к предметам власть свою.  
Но с тайною стихов неизреченных  
что мне поделать? С чем я их сравню?

Не с кладом ли, который вдруг поранит  
корыстный заступ, тронувший курган?  
Иль равен им таинственный пергамент,  
чей внятнй смысл от всех сокрыл Кумран?  
Иль есть в них сходство с недрами Армази,  
присвоившими гибель древних чаш?  
Их черепки сверкнул светлей алмаза,  
но не теперь, – когда настанет час.  
Иль с Ванскими пещерами? Забава  
какой судьбы в тех знаках на стене?  
Или с Колхидой, копья и забрала  
хранящей в темноте и тишине?  
Нет, с нежным чудом несвершенной речи  
сравниться могут – не сравнившись с ней –  
лишь вещей Мцхеты сумрачные свечи,  
в чьем пламени живет душа теней.  
Не искушай, метафора, не мучай  
ни уст немых, ни золотых чернил!  
Всему, что есть, давно уж выпал случай –  
со всем, что есть, его поэт сравнил.  
Но скрытная, как клинопись на стенах,  
душа моя, средь бдения и снов,  
все алчет несравнимых, несравненных,  
не сказанных и несказанных слов.  
Рука моя спешит предаться жесту –  
к чернильнице и вправо вдоль стола.  
Но бесполезный плач по совершенству –  
всего лишь немота, а не слова.  
О, как желает сделаться строкою  
невнятность сердца на исходе дня!  
Так, будучи до времени скалою,  
надгробный камень где-то ждет меня.

### **ВЕСНА**

Дерева гор, я поздравляю вас:  
младенчество листы – вот ваша прибыль,  
вас, девушки, затеявшие вальс,  
вас, волны, что угодны юным рыбам,  
вас, небеса, – вам весела гроза,  
тебя, гроза, – тобой полны овраги,  
и вас, леса, глядящие в глаза  
расплывчатым зрачком зеленой влаги.  
Я поздравляю с пчелами луга,  
я поздравляю пчел с избытком меда  
и эту землю с тем, что велика  
любви и слез беспечная погода.  
Как тяжек труд пристрастия к весне,  
и белый свет так бел, что видеть больно.  
Но заклинаю – не внемлите мне,  
когда скажу: «Я изнемог. Довольно».

### **ГОЛОС В БЕЛОЙ КЕЛЬЕ**

«Кем ты была, Тамар?  
Стенаньями без края и плачем без границ...  
О чем печаль твоя?  
Ты – божество, ты – свет, который, догорая,  
зашел за горизонт земного бытия.

И в тот же самый час, как ты смежила веки,  
жизнь кончилась моя, окутал душу мрак,  
и дар моей любви угас,

угас навеки –  
светильник догорел, огонь души погас.

Но если бы я жив, и если верил свято  
в добро и красоту, в свершение и в порыв –  
любовь звалась моим дыханием когда-то –  
любовью был я жив,  
любовью был я жив

И если мысль в моей душе, как на скрижали,  
начертана была, цель жизни обнажив, –  
и мысль моя и цель любовь обозначали –  
любовью был я жив,  
любовью был я жив.

И если путь творил до смертного предела,  
в деяние претворял души бессмертный пыл –  
по имени любовь звалось любое дело –  
деяние мое...  
Любовью жив я был.

Не ведает никто, где истины обитель,  
пристанище, дворец, пещера, кров, жилье.  
Но истины ничуть я, грешный не обидел  
тем, что любовь считал  
пристанищем ее.

Что я теперь?  
Сосуд, осушенный на пире,  
способный лишь звенеть, зияя пустотой,  
или древесный ствол, который подрубили  
под корень на скале высокой и крутой.

Отсюда не слышны назойливые речи  
тех, кто винил меня в безбожии за то,  
что я любил тебя,  
о, это бессердечье!  
В сравнении с ним само безбожие – ничто.

Пусть как и ты, Тамар,  
пусть продолжать не в силе,  
умру, перешагнув, последнюю черту.  
пусть как и ты, Тамар, могилу – в безмогилье,  
затерянный в ночи, навечно обрету.

Пусть времени река течет неистощимо,  
колоколами тризн вторгаясь в торжество.  
Пусть шествуют века и поколения мимо  
сокрытого от глаз  
приюта моего.

Кем ты была, Тамар?  
Стенаньями без края и плачем без границ...  
О чем печаль твоя?  
Ты – божество, ты – свет, который, догорая,  
зашел за горизонт земного бытия».

*Перевод с грузинского А. Межирова*



Сцена из спектакля «Зона турбулентности...»

## В ПОИСКАХ ПОТЕРЯННОГО РАЯ

■ **Инна БЕЗИРГАНОВА**

«Зона турбулентности, или В поисках потерянного рая» – так называется спектакль, поставленный Валерием Харютченко по пьесе американского драматурга Эдварда Олби «Что случилось в зоопарке». Премьера состоялась на малой сцене Гри-

боевского театра в рамках Тбилисского международного фестиваля искусств имени М. Туманишвили «Gift». Этот независимый проект осуществлен при поддержке Театра имени А.С. Грибоедова, а также Государственного университета

театра и кино имени Ш. Руставели. Для восприятия этой экспериментальной постановки необходима творческая, активная включенность зрителей, их интеллектуальное и эмоциональное партнерство.

«Зона турбулентности», собственно, про нашу жизнь. Про то, зачем, ради чего мы приходим в этот мир. Что в него приносим. Понимаем ли мы друг друга и самих себя.

Валерий Харютченко создает авторский театр, которому свойствен космизм. То есть поиск места человека в мироздании. Это попытка осознания всеобщей взаимообусловленности, всеединства. Как писал Карл Густав Юнг, «наша психическая структура повторяет структуру Вселенной, повторяет себя в бесконечно малом и единственном пространстве человеческой души».

Режиссер Кама Гинкас говорит про конус идей: «Должна быть точка, в которой высказана самая простая мысль. Как правило, она укладывается в десять заповедей. А дальше начинается конус. В зависимости от глубины, широты ассоциаций художника этот конус увеличивается. В этом объеме каждый зритель может найти для себя, выудить как рыбак свою точку, свою ассоциацию, свое ощущение. То есть стать соавтором, партнером, участвующим в энергообмене «актер-зритель».

Пьеса Олби дает богатый материал для поиска, для размышлений и обобщений. Но все это теория. На сцене же мы видим живое, насыщенное энергией зрелище.

...Из глубины сценического пространства появляется группа людей. Они выносят белоснежную садовую скамейку, бережно устанавливают ее. Перед скамейкой высаживают клумбу из белых цветов – символ чистоты и гармонии. Люди дарят их на праздники, в дни рождения, свадьбы, белые цветы приносят также, провожая ушедших в последний путь. Люди рождаются, живут, ищут любви, понимания и умирают, унося в вечность все то, что накоплено ими в их земном бытии. Звучит ангельский голос. Люди протягивают друг другу руки. Задают вопрос: «Что



Сцена из спектакля «Зона турбулентности...»

же будет потом?» «А потом выпадет снег... А потом будет весна...». А потом будет игра «Кто здесь лишний?» – борьба за место под солнцем. За свое место на этой самой скамейке. Борьба не на жизнь, а на смерть.

Но пока ты жив, ты должен с кем-нибудь общаться. Возникает переключка с пьесой У. Сарояна «Эй, кто-нибудь!». Это посыл отчаянно одинокой души, обращенный к миру. «Понимаете, человек обязательно должен общаться хоть с кем-нибудь. Если не с людьми, так с чем-то другим. С кроватью, с тараканом, с зеркалом... знать с любовью, с плачем, с торговлей телом, которое есть сосуд любви. С собакой. Ведь человек – лучший друг собаки. С Богом, который давно повернулся спиной к нашему миру...».

Режиссер ищет свои ключи к современной агрессивно-уставшей, хаотической эпохе, где, по словам экзистенциалистов, царит эсхатологическое настроение (предощущение конца мира и человека).

«Один лишь падший ангел горланит гимн безумству, на алом облаке отплясывая бешеный канкан», – Джерри обрушивают на Питеров эти слова, с грохотом двигаясь в тазах.

Все перемешалось в нашем мире. На смену высокому приходит низкое, трагическому – парадоксальное, комическому – ироническое.

В прологе спектакля языком метафор и пластических этюдов выражена квинтэссенция того, что получит свое развитие в дальнейшем действии.

В пьесе Олби выведены два персонажа – Джерри и Питер. В интерпретации Харютченко их четверо. Роли Джерри и Питера исполняют по два актера, хотя их могло быть гораздо больше. Потому что Питеры и Джерри – это, по сути, архетипы, устойчивая тенденция современного мира. Ведь люди, строго говоря, делятся на Джерри и Питеров. То есть аутсайдеров (в переводе с английского outsider – посторонний) и благополучных, законопослушных граж-

дан. Кому достанется жребий Питера, а кому выпадет судьба Джерри – лотерея. Ее и разыгрывают в прологе пока еще просто артисты – Арчил Бараташвили, Олег Мchedlishvili, Сергей Шведков и Мераб Кусикашвили. Итак, дробь барабана! Мгновение – и вот они уже персонажи спектакля. Квартет, на плечи которого ляжет сложнейшая задача, с которой актеры успешно справятся. «Я Джерри! – говорит первый. – А как зовут вас?» «Питер!» – отвечает второй. – А вас?» «Я тоже Питер!» – продолжает третий. «А я тоже Джерри! – завершает знакомство четвертый. – Забавно!»

«Ха-ха-ха!» «Питер, Питер – Джерри, Джерри!».... То ли подтрунивая над ними, то ли поддерживая их, констатирует факт такого странного расклада группа поддержки: в действие спектакля включаются еще трое актеров, вернее, актрис – Мария Кития, Софа Ломджария, Анна Николава. Их глаза прикрывают половинки пинг-понговых шариков. «При по-



Сцена из спектакля «Зона турбулентности...»

мощи метода Ганцфельда» эти Лупоглазые пытаются познать что-то новое и важное в окружающей реальности. С их помощью как бы материализуется внутренний мир Джерри. Они и соседи-беженцы, и Домовладельца, и кролики, и кошки, и бультерьеры... в общем, все обитатели скорбного дома, где живет одинокий Джерри.

В жизни человека важную роль играет случай. Он бывает счастливым, роковым. Теряя смысл своего существования, герой Олби предпринимает последнюю попытку контакта с другим человеком. Случай посылает ему Питера. Встреча с ним является судьбоносной. «Вы хотите все на свете сделать удобопонятным? Навести порядок? Разложить все по полочкам? Что ж? Я вам кое-что расскажу, а вы разложите!» – с надеждой призывает он Питера.

Итог их контакта – роковой.

Сценография спектакля (Валерий Харютченко) минималистична – белая скамейка, белые цветы, белого цвета лестница. Ров, разделяющий сцену на две непропорциональные части. Черный целлофан. Куча перевернутых алюминиевых тазов, выложенных в строгой симметрии. Своим холодным блеском они вызывают ощущение странного, ирреального пейзажа. В глубине сцены две раздвигаю-

щиеся черные ширмы. Портал в иное, параллельное измерение, в мир страхов и фобий Джерри. В сцене «Галлюцинация» Лупоглазые, сдернув с ширм черные ткани, оголяют лик четырехглазого монстра. Он взирает из эпицентра тайфуна «Катрин», снятого из космоса, и в любое мгновение готов обрушиться на людей свою разрушительную силу. Этот демон затаился в каждом из нас, дремлет в глубинах нашего подсознания, и мы можем сами стать причиной катастрофы, разрушения своего «я». Если позволим демону вырваться на волю.

«А земля пополам расколослась, и посыпались мы как горох. Ох-ох-ох-ох! Беги, Питер, беги!» – словно весталки пророчат Лупоглазые.

Человек рождается в незамутности, в бескорыстии. Увы, с годами эти качества, как правило, утрачиваются, но тоска по потерянному раю остается с нами навсегда. Эта тема выражена в начале спектакля, когда актеры высаживают на авансцене символическую райскую поляну. Позже возле нее будут медитировать обремененные семейным «счастьем» Питеры с их попугайчиками, кошками, демо-дочками, властными женами. В заботе о своем душевном равновесии Питеры, обнаружив бабочку на одном из цветков,

аккуратно проткнув ее булавкой и поместят в маленькую коробочку – саркофаг. Ведь Питеры – эстеты, и сегодня у них большая удача – добыча редкой райской бабочки для их семейной коллекции. И только одинокий волк из зоопарка оплакивает эту смерть.

Иногда к нам во сне приходят необычные образы. Пробудившись, мы пытаемся разгадать их значение. Так и в спектакле «Зона турбулентности» некоторые явления погружают зрителей в пограничную зону чего-то нереального, атмосферу то ли сна, то ли яви. Раскрываются ширмы-портал. Продолжая рассказ о себе, своем безрадостном детстве, Джерри выкатывают на сцену маленькую тележку, на которой женщина необычной красоты (С. Ломджария) в ореоле белых бабочек, как будто явившаяся из романа Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества». Женщина своим дыханием оживляет мертвого мотылька. Кто она? Мираж? Сон о прекрасной женщине, матери-защитнице, любви которой Джерри был лишен? Еще одна загадка.

Словно вспарывая исповедь Джерри, Лупоглазые осуществляют свои энергетические набегии. То в виде кроликов («Сегодня подопытные кролики – это мы, мы, мы!» – вопят они), то

представляя кошек («Мяу, мяу! Мы подошли!»), то изображая бультерьеров, метящих свою территорию.

Сложная диалоговая вязь участников квартета (Джерри 1, Джерри 2, Питер 1, Питер 2), перемежаемая интермедиями, – точно выстроенная режиссерская партитура, разыгрываемая актерами в лабиринте спектакля, куда поведут Питеров и Джерри с восклицаниями «Вхождение в лабиринт!» Лупоглазые, прыгающие по «алюминиевой» дороге из тазов под танго каприччос.

Лабиринт в «зоне турбулентности» – метафора не только судьбы Джерри. Он может трактоваться значительно шире – как метафизика человеческого бытия.

В доме, где живет Джерри, ютится Женщина, которая все время плачет. Здесь все одиноки. С «олигофреническим» восторгом на сцену врываются жильцы-беженцы, накрывают Питеров и Джерри прозрачным целлофаном и, погрузив их в безвоздушное пространство, признаются в своей любви-ненависти: «Я тебя так люблю, что хочу тебе отдаться очень-очень-очень! Будь ты проклят! Но если ты меня не поймешь, я не знаю, что с тобой сделаю». Затем с той же страстью переключаются друг на друга.

В картонной коробке жильцы обнаруживают тело мертвого соседа Кимоно (кукла). Темнокожего трансвестита, тоже искавшего любви, но ни к кому не пристававшего, а лишь выщипывающего себе брови. Совершают ритуал воскрешения. Но после безуспешной попытки вернуть Кимоно к жизни надевают на бедолагу крылья и отправляют его к ангелам. Питеры и Джерри включены в этот ритуал. В трансе, словно маятники, они качаются из стороны в сторону. «Почему вы там живете?» – спрашивают Питеры. «Не знаем!» – отвечают Джерри.

Звучит дробь барабана. Распахиваются ширмы-портал. Будто гоголевский упырь, к авансцене приближается нечто (М. Кития). «Вот она, наша прелесть!» – представляют Джерри Домовладелицу. «Ах!» – изрекает она. «Ах, ох, ух, ых!» – вторят



Мераб Кусикашвили, Сергей Шведков

лупоглазые ассистенты, сдерживая с нее ткани-крылья и оголяя четырехгрудого монстра. Подобное может родиться только в гипертрофированном сознании.

Воображая себя ацтекским божеством, требующим мужских жертвоприношений, Домовладелица устраивает эротическую вакханалию. Подавляя других, заставляя их страдать, она вытесняет собственную боль. Ведь под оболочкой монстра и причудливыми масками скрывается хрупкая одинокая женщина, заблудившаяся в лабиринте своей жизни. Все несчастны и одиноки в этом скорбном доме.

Джерри делятся с Питерами своими откровениями. О вражде-дружбе с хозяйской собакой. О своем понимании любви и Бога. Но Питеры не в состоянии ни понять, ни принять это. Тогда Джерри идут на крайние действия – распаяя Питеров, будят в них спящих демонов. И вложив им в руки орудие убийства – цветы с райской поляны, превращенные людьми в смертельные затычки, – сами бросаются на них. Таким образом совершая акт самоубийства.

«Зона турбулентности» – это мечта о партнере, товарище, проводнике по минному полю жизни. Это песнь одиночества,

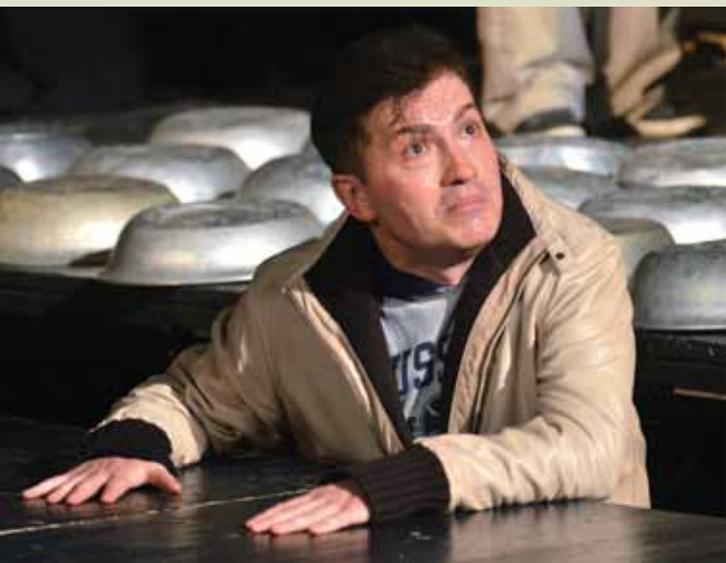
восхождение к краю пропасти.

«Пятка, носок, нога!» – словно детская считалка рефреном звучат в спектакле эти забавные слова. Синхронно двигаясь друг за другом, Питеры, Джерри, Лупоглазые покидают сцену, продолжая поиск своего места под солнцем. Актеры, занятые в спектакле – А. Бараташвили, О. Мчедлишвили, М. Кусикашвили, М. Кития, С. Ломджария, А. Николава, вовлекают зрителей в фантазмагорический мир «Зоны турбулентности», предлагая думать и искать свой потерянный рай. Ведь пути господни неисповедимы.

В спектакле использована музыка композиторов Николы Порпора, Людвиг ван Бетховена, Ханса Циммера, Пьера Бастьена, Карлхайнца Штокхаузена, Криса Сфириса, Левана Микеладзе, Александра Харютченко.

При помощи смены стилей, ритмов, перепадов настроения создана музыкальная драматургия постановки, выражающая атмосферу странного мира.

Спектакль «Зона турбулентности, или В поисках потерянного рая» – словно калейдоскоп. В нем, динамично сменяя друг друга, возникают парадоксы из жизни Джерри, участниками которых вынужденно становятся и Питеры, и зрители. Участниками



Арчил Бараташвили



Олег Мчедlishvili

этой «почти гомерической ар-  
мистерии». А на небе мерцают  
звезды, уходящие все выше и  
выше, в бесконечность. Что же  
такое бесконечность и что такое  
я в ней?

**Лела Очиаури**, театральный  
критик, кинокритик:

– Валерий Харютченко, пре-  
мьер театра Грибоедова, давно  
и хорошо известен как талантливый актер. А в последнее время  
мы начали узнавать его и как  
режиссера. «Зона турбулент-  
ности или В поисках утраченного  
рая», – авторский спектакль  
Валерия Харютченко в прямом  
смысле этого слова. Режиссу-  
ра, сценография, хореография,  
музыкальное оформление при-  
надлежат ему, и все вместе  
органично выражает основную  
концепцию спектакля. Пьеса  
Эдварда Олби «Случай в зо-  
опарке» (уже опытный, выпу-  
стивший несколько спектаклей  
режиссер получил за эту работу  
степень магистра) часто ставит-  
ся на грузинской сцене. Таким  
образом, можно было подумать,  
что все возможные версии, ва-  
рианты трактовки «исчерпаны»,  
и мы не увидим ничего нового.  
Но Валерий Харютченко пред-  
ложил уникальную, неординар-  
ную версию этого многократно  
апробированного произведе-  
ния и свое видение определил  
так: почти гомерическая ар-  
мистерия. В этом спектакле  
действительно имеют место  
особенности театральной ми-  
стерии, в атмосфере которой  
разыгрывается история раздво-  
ившихся персонажей Олби. Ме-

тод, использованный режиссе-  
ром, содержит также элементы  
абсурда и представляет портрет  
современного общества в пост-  
модернистском разрезе. Еще  
одним ярким достоинством  
спектакля является актерская  
игра. Как выяснилось, Валерий  
Харютченко умеет работать с  
актерами, и благодаря этому  
сотрудничеству, с опорой на ре-  
жиссерскую концепцию, возни-  
кают интересные образы, пер-  
сонажи.

**Анна Шахназарова**, фило-  
лог, **Михаил Ляшенко**, литера-  
тор, художник:

– Спектакль вовлекает в про-  
исходящее на сцене с первых  
секунд начала действия и не от-  
пускает до финала, оставляя  
сожаление, что это заворажи-  
вающее повествование закон-  
чилось, хотя бы потому, что в  
спектакле мы видим оживаю-  
щую на глазах живопись, (кото-  
рую можно отнести к сюрреали-  
стической, ну а лучше – к более  
благородному метареализму),  
наделенную глубоким содержа-  
нием, насколько это позволяют  
пластические искусства. Если  
добавим сюда точный и пронзи-  
тельный аудиоряд, то получим  
первый, но никак не поверх-  
ностный слой этого явления. А  
все главное лежит значительно  
глубже и, возможно, в силу сво-  
ей многоплановости восприни-  
мается не сразу – смысловые  
знаки, отдельные символы и их  
расширяющиеся значения оста-  
ются надолго жить в сознании,  
беспокоить и взывать к понима-  
нию. Сад этих «разбегающихся

тропинок» представляется на-  
столько обширным, что в крат-  
ком отзыве охватить все не  
представляется возможным.

Если попытаться охарактери-  
зовать постановку в целом, то  
надо отметить предложенный  
ее автором язык, совместив-  
ший, казалось бы, несовмести-  
мое – откровенно формальные  
приемы – аудио-пантомиму и  
психологическую драматич-  
ность, условные знаки и орга-  
ническую жизнь на сцене глав-  
ных персонажей, укрупнение дета-  
лей и деакцентировку первично-  
го текста. Так, можно обратить  
внимание на вскользь и далеко  
не комплиментарно упомина-  
емый и сценически предлага-  
емый образ матери одного из  
персонажей, совместивший,  
притом чисто пластическими  
средствами, символ «вечной  
женственности» – источника  
жизни и неумолимой смерти. И  
следом – второй женский бес-  
словесный персонаж – суще-  
ство, опустившееся до расти-  
тельного состояния, – и тем не  
менее убеждающее нас, что и  
оно имеет человеческое право  
на сострадание и надежду на  
участие, чем было обделено.

Отметим и очень точно най-  
денные типажы главных пер-  
сонажей – раздвоившиеся и под-  
черкнуто разные, что придает  
им некую стереоскопичность и  
говорит о том, что их, таких вот  
и иных, может быть, и есть мно-  
жество, что ведет от конкрети-  
ки к множественной целостно-  
сти. Вероятно, можно сказать,  
что предложенный ряд ходов



Сцена из спектакля «Зона турбулентности...»

и приемов – это шаг в сторону утраченного современным человечеством синкретизма – единства многообразия. И в купе спектакль поднимает драму двух конкретных, социально детерминированных персонажей до общечеловеческого звучания, оставаясь при том психодрамой каждого из нас.

И, наконец, следует добавить, что все, абсолютно все: костюмы, сценография, довольно сложный реквизит, а это, скорее, арт-объекты – участники действия, фонограмма, ну и режиссура, соперничающая с драматургией, все это вполне одним человеком! Bravo!

**Виктория Попова**, филолог, поэт, художник:

– Для меня театр – это не поиски развлечения, а всегда подсознательная надежда на резонанс с тем, что, наверное, живет и гложет каждого из нас: «Кто я? Почему и зачем? За что? За какие заслуги или провинности я обречен на стабильность или неустойчивость в этом достаточно жестоком мире? И есть ли выход из этого лабиринта вопросов или впереди всегда тупик, и мы так и уйдем из жизни, не получив ответов? Спектакль Валерия Харютченко потряс меня тем, что он сумел если не ответить (что, наверное, невозможно), то подвести к ответу на многие вопросы, что мучают

каждого из нас. Без заявки на конечную истину, без надрыва и ложного пафоса, временами жестко, а где-то сострадательно бережно, при минимуме театральности средств, режиссер проводит своих героев (стабильных, уверенных в своей правоте Питеров и неприкаянных Джерри), проводит нас, зрителей, по лабиринту жизни. Через грязь, как по болотным кочкам, по продавленному сотнями ног тапикам в свою, выпавшую свыше по лотерейному билету судьбу. Нас отпели, отплакали, возложили цветы, а дальше – зона турбулентности... И только очень тонко и точно подобранный постановщиком музыкальный фон буквально проговаривает то, что словами, кажется, уже передать невозможно...

**Ли́ка Сидамони́дзе**, филолог:

– Спектакль рассчитан на зрителя с тонкой душевной организацией. Однозначно он задевает зрителя, у меня под конец возникло щемящее чувство личного одиночества, вообще – мысль об обреченности человека на одиночество не оставляла меня. Это постмодернистское, пограничное состояние человека, который задыхается в потребительском мире. Тогда такое было чувство, поэтому мне интересно было узнать, как бы

я восприняла спектакль во второй раз...

В спектакле – раздвоенность человека, нахождение его в нелюбви и страстях. Люди живут иллюзиями, причем все это повторяется из поколения в поколение... Бунт внутри, но в полной мере не проявляющийся. В общем, мое воображение гуляло по тексту, который звучал отлично, кстати говоря. Конец – тяжелый осадок безысходности...

Не знаю, правильно ли я поняла, но спектакль дает возможность найти свое понимание, свои смыслы, мне почему-то вспомнился Жан-Поль Сартр и его «Тошнота»... Люблю эту вещь! Или даже что-то японское – «Золотой храм» Юки Мисимы. Там тоже воображение читателя бежит по смыслам, отыскивает свое и начинает его раскручивать и жить им.

**Алена Деняга**, журналист:

– Не все нужно понимать – какие-то вещи просто ощущаешь. И возникает ряд ассоциаций. Моя знакомая задала себе после спектакля вопрос, не напрасно ли она потратила эти полтора часа. Потому что многое не поняла. А на следующий день позвонила мне и сказала: «Знаешь, сегодня я стала вспоминать спектакль и находить ответы на какие-то вопросы. Значит, не напрасно пошла в театр!»



# НЕОБЫКНОВЕННАЯ ГУРИЙКА

■ **Юлия ТУЖИЛКИНА**

Гурия – теплый и радушный регион в Западной Грузии. Когда-то он был отдельным княжеством, включавшим в себя и часть Черноморского побережья, затем уездом и даже республикой, а сейчас это – административный регион. Этот край славится урожаем орехов, чая, кукурузы, рыбными фермами. А гурийские женщины – с их темпераментом и энергичностью – постоянный повод для шуток и анекдотов. Но надо отдать должное гурийским женщинам – они могут добиваться успехов.

*Лия Мухашаврия – юрист, правозащитник. И сейчас эту практику не оставила. Но четыре года назад переехала из Тбилиси в сельскую местность, откуда родом ее предки.*

– Я всю жизнь занималась очень серьезными делами, в основном представляла своих клиентов перед Страсбургским судом. И сейчас у меня такая практика, которая позволяет мне жить в деревне, потому что здесь есть все средства коммуникации. Я давно мечтала уехать из города: жила на проспекте Руставели, там очень шумно и не так спокойно, как здесь. У нашей у семьи всегда тут была дача, и мы часто сюда приезжали. Мне очень хотелось переехать сюда насовсем. В 2015-ом я решила и переехала, и даже моя дочка сначала не верила, что это насовсем. А мне, правда, очень нравится здесь жить, просто я здесь себя чувствую гораздо лучше.

*Переехав в деревню, Лия – очень активный человек, не могла остаться без дела. Она проана-*

*лизировала ситуацию и поняла, что в этом регионе лучше всего растет фундук и почти в каждой семье собирают урожай фундука. А вот заводов нехватка.*

– Как раз в тот период приняли закон о сельскохозяйственных кооперативах. И я решила, что было бы разумно создать такой кооператив. Ходила из дома в дом и со двора во двор и уверяла людей, чтобы они объединились в кооператив, потому что без объединения ресурсов, сил, техники, знаний невозможно добиться успеха, особенно в сельском хозяйстве, которое запущено в нашей стране.

*Лии удалось объединить в кооператив 97 семей. Она стала председателем кооператива «Гурийский фундук». По программе «Производи в Грузии» получили участок земли. Взяли кредит, частично погашаемый государством, и два года назад построили перерабатывающий завод. На деньги гранта от Евросоюза закупили оборудование. И вдруг новый вызов – мраморный клоп почти уничтожил урожай фундука. Но Лия не собиралась сдаваться.*

– Пришлось обучать членов кооператива тому, как нужно ухаживать за деревьями, за садом, чтобы получить урожай. И еще нужно покупать какие-то удобрения, химикаты, нужно знать, как их использовать, когда, при каких условиях. Это очень важно знать. Но не все люди были информированы, поэтому приходилось проводить собрания, привозить специалистов, профессионалов, которые делились необходимой информацией, знаниями. В этом году ситуация гораздо лучше, чем была в предыдущие два года. И все



**Лия Мухашаврия**

убедились, что уход за фундуком нужен очень интенсивный. Думаю, что в будущем году ситуация будет гораздо лучше. Это очень серьезная работа – объединить столько людей в один кооператив. И они сейчас убедились, что без кооперации в сельском хозяйстве успеха невозможно добиться. Считаю, что у нас успешный пример того, как нужно работать, как слушать друг друга и применять опыт знающих людей. Мы сотрудничаем и с другими кооперативами, получившими гранты. В итоге тридцать кооперативов мы объединили в один Фонд.

*Лия – член правления Фонда развития кооперативов Западной Грузии, говорит, что приятно знакомиться и работать с людьми, занимающимися сельским хозяйством.*

– Это симпатичные, трудолюбивые, честные люди. И я думаю, что вот в такой форме можно успеха добиться в Грузии, в сельском хозяйстве. Это перспективное дело. И я настроена оптимистично.

*Ее день насыщенный. Она сама ухаживает за домом, большим двором и своим участком. Все делает сама. Научилась управляться с техникой, мечтает купить трактор.*

– Я, конечно, не думала, что будет легко жить в деревне, потому что тут нет того комфорта, который есть в городе. Там все поблизости – магазины, сервисы, можно вызвать любого мастера. А в деревне нужно делать все самой. Но, наверное, я человек такого характера: мне нравится что-то в себе переломить и начать что-то новое. Мои подружки говорили: «В твоём возрасте, Лия,



жизнь не меняют». Но я попробовала это сделать и у меня, думаю, получилось.

*Она знает в совершенстве три языка, ночами работает над судебными исками. И самое главное – она мама двух усыновленных детей. Ее старшей дочери уже 25, а сыну всего 9. Лия Мухашаврия – настоящая гурийка, которая не боится трудностей и ломает все стереотипы.*



Арестанты Тифлисского Метехского замка

## ЧТО СОХРАНИЛИ АНКЕТЫ БЕРТИЛЬОНА

■ **Медея АМИРХАНОВА**

В наше время выследить человека не составит труда, хотя бы потому, что у него включена функция геолокации в телефоне. И он щедро делится постами и фотографиями в социальных сетях. Раньше тайным агентам приходилось прилагать больше усилий. Информацией не только никто не разбрасывался, но и искусно конспирировались. У тбилисцев появилась возможность узнать, как работала «царская охранка», за кем следили, за что сажали. Национальный архив министерства юстиции Грузии открыл доступ к картотеке Тифлисского губернского жандармского управления.

Сохранилось 5413 анкет по-

дозреваемых и заключенных. Фотоколлекция, в основном, представляет собой стеклянные негативы: 5000 снимков, сделанных в 1904 – 1917 гг. Конечно, для выставки «Жандармерия на Кавказе» отобрана лишь часть материала. Помимо анкет, тут и доносы от руки, шантажи – угрозы от террористов-экспроприаторов, арестованные прокламации и запрещенная литература, типографские шрифты, образцы одежды арестантов и жандармов и др.

Небольшой экскурс в историю вопроса. Тайную полицию учредили в царской России в 1820 г. Она выявляла государственные и политические престу-

пления. В Грузии на стыке XIX-XX вв. существовало два губернских жандармских управления – Тифлисское и Кутаисское. До конца 1907 года тбилисское управление занималось политическими преследованиями и дознаниями. 24 декабря 1907 года создается Кавказское районное отделение «охранки».

Для описания подозреваемых и виновных применялся антропометрический метод, придуманный Альфонсом Бертильоном, парижским писарем. Анкету-шаблон в 1903 году разослали губернским жандармским управлениям. Бланк заполнялся с обеих сторон. На одной: имя, фамилия, звание, место рождения, родители, братья, сестры, семейное положение, любовные связи, вероисповедание, образование, место службы, привлекался ли ранее и по какому делу. Также ложное имя, кличка.

На другой – описание примет в мельчайших подробностях. Измерялся рост в сидячем и стоячем положении. Три фото (анфас, профиль, полный рост) приклеивались к карте. Указывались размер черепа, длина среднего пальца и мизинца левой руки, форма бороды и усов, структура волос, выражение лица. Как минимум четыре характеристики для каждой черты лица. Для ушной раковины больше 15 характеристик. Можно изумляться такой дотошности, но метод Бертильона помогал точно идентифицировать личность.

В годы революции 1905-1907 гг., в связи с большим количеством арестов, стали использовать дактилоскопию. Наряду с отпечатками пальцев, делали фото подозреваемых и обвиняемых.

В архиве жандармерии есть отпечатки пальцев и очень известных людей, которые привлекались по разным причинам: политиков Нозэ Жордания, Раждена Арсенидзе, Григола Гиоргадзе, Анны Сологашвили, ученого Михако Церетели, общественного деятеля Александра Мелик-Азарянца, писателей Михаила Джавахишвили, Ованеса Туманяна и др.

Анкета на Нозэ Жордания заполнялась два раза: 12 сентября 1908 года и 14 декабря 1910 г. Карта его жены Инны Кореновой наполовину пуста. Две анкеты,

заполненные частично, у Ноэ Рамишвили. При этом датирована лишь одна из них – 3 ноября 1910 года.

Мелитона Гобечия, журналиста, кандидата философии задержали 13 декабря 1910 г. за участие в революционных выступлениях. Вторая карта открыта 28 мая 1912 г.

Захария Чичинадзе, общественный деятель, издатель арестован 2 декабря 1911 г. Освобожден в том же месяце, после уплаты 57 рублей.

Александра Мелик-Азарянца, купца первой гильдии и благотворителя взяли за предполагаемую связь с партией «Дашнакцутюн». Карта заполнена 23 апреля 1909 года.

У Ноэ Жордания выражение лица описано в анкете, как «хмурое». У Захария Чичинадзе – «изумленное», У Нино (Нуцы) Мачабели, дочери актрисы Элисабед Черкезишвили – «угрюмое». И немудрено – общение с жандармами малопривно.

Революционеры мастерски перевоплощались, маскировались, что тоже находит отражение в анкетах. Записанный как Асан Навруз-оглы Хусейнов, при дальнейшем расследовании оказывается... Серго Орджоникидзе.

Анкета талантливого авантюриста – большевика Камо на немецком. В графе фамилии – явно не Тер-Петросян. Кстати, на выставке можно было прочитать отрывок из секретного документа, где говорится про побег Симона Тер-Петросяна (Камо) из психиатрического отделения Михайловской больницы. Бежать ему помогали Ольга Габуня-Натадзе и Васил Арешидзе. Сведения начальнику Тифлисского жандармского управления предоставил тайный агент «Кипиани», который вел наблюдение. Жандарм сообщает, что из-за проблем с паспортом Камо все еще в Тифлиси, и предприняты все меры для его задержания и ареста. Также взяты под тайный контроль дома и учреждения, где могут появиться Ольга Габуня-Натадзе и Васил Арешидзе. Установлено наблюдение за навтлугским и авчальским перекрестками.

Камо упоминается как участник громкого ограбления на Эриванской площади. И в этот раз



Анкета Мелитона Гобечия



Ито Киозо, гражданин Японии. Арестован во Владикавказе, 26 июня 1907 г.

ему удалось уйти.

Интерес вызывает анкета Стефании Петровской, соратницы и любовницы Иосифа Джугашвили. Задержана 23 марта 1910 года, в Баку. По другим данным, в то же время, в том же месте арестовали Джугашвили.

На фото она в длинном платье

с воланами, поверх него пальто. «Тонкокостная», говорится про нее в анкете. Волосы «русые, прямые». Брови – «дугобразные». Глаза – «зеленоватые». Нос – «прямой, узкий, с горбинкой у основания». Рост Петровской – 161 см.

Маро Рамишвили, дочь учи-



Нино (Нуца) Мачабели, дочь Элисабед Черкезишвили. 1907 г.



Анкета из архива

теля, социал-демократа Исидоре Рамишвили, с агентами царской охранки познакомилась очень рано. На фото ей – 16-18 лет. Голова обмотана белым платком, из-под пальто платье в пол, только с холода, с мороза – кадр сразу после задержания. На фото в профиль – тяжелая черная коса во всей красе. И какой-то писарь сухо разложил красоту девушки по полочкам. Цвет лица – «розовое, полнокровное». Морщин на лбу – «три горизонтальные». Гла-

за – «карие». Расстояние между ними – «среднее».

Есть настоящие преступники, которые не вызывают ни сожаления, ни участия, только желание взглядеться внимательнее в их лица. В архиве жандармерии уцелели фотографии группы, подозреваемой в убийстве Ильи Чавчавадзе! Четверо. Наглые, дерзкие, грубые по внешнему виду. Тот случай, когда внешность не обманчива.

Читаешь некоторые письма и

от них мурашки по коже. Например, это (перевод с грузинского собств.)

«Исак Налекришвили!

Хоть, правда, ты удрал, и этим, думаешь, избежал смерти. Но никуда не уйдешь. Если не выполнишь наше решение, и не заплатишь денег, которые должен, в течение 12 дней, тогда мы примем жестокие меры и врежем твою семью. Так поспеши заплатить деньги, и минуй своего несчастья. Группа экспроприаторов-террористов».

Попался на глаза донос, написанный от руки, на русском языке, с «ятами». «Ректора некоторых семинаристы хотят убить въ пассажъ, когда пойдетъ въ контору. Скажите, чтобы не ходилъ безъ охраны». И так хочется узнать, избежал ректор нападения или все-таки нет?

При приеме на работу будущие жандармы заполняли опросник. Вот как он выглядел:

1. Имя, отчество, фамилия.
2. Должность, и с которого времени состоите в ней.
3. Сколько от роду лет, какого происхождения/сословия.
4. Где воспитывался. Если окончил курс в учебном заведении, в каком именно и по какому разряду.
5. Холост или женат? Если имеет детей, то сколько именно.
6. Владеет ли иностранными языками и какими именно (говорит ли свободно).
7. Дисциплинарные взыскания за последние три года: кем, когда и за что таковые наложены.
8. Когда и какую получил последнюю награду.

Вооружение жандармов состояло из карабинов, маузеров, револьверов. Для выставки использовали реквизиты из телесериала «Тифлис». Форма агентов тайной полиции – темно-зеленый китель и брюки, высокие черные сапоги, фуражка. Заключенные носили серую форму, на ногах – кандалы.

И, конечно, выставка получилась бы неполной без чертежа и снимков Метехского замка, где содержались политические заключенные. Замка давно нет. Но старые стены метехской церкви еще хранят фамилии узников, начертанные их рукой.

2019-2020

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



სეზონი 174 СЕЗОН

სახალხო არაღვეების  
ღვეებში

## დეკემბერი

27 პარ., 28 შაბ.

პრემიერა

ჰ.ჟ. ანდერსენი

### თოვლის დედოფალი

მუსიკალური ზღაპარი ერთ მოქმედებად

29 კვ.

ა. ტოლსტოი

### ბურატინო

მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად

30 ორშ.

რ. კიპლინგი

### მაუგლი

მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად

## იანვარი

3 პარ.

რ. კიპლინგი

### მაუგლი

მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად

4 შაბ.

ა. ლინდგრენი

### კარლსონის თავგადასავალი

მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად

5 კვ., 6 ორშ., 9 ხუთშ.

პრემიერა

ჰ.ჟ. ანდერსენი

### თოვლის დედოფალი

მუსიკალური ზღაპარი ერთ მოქმედებად

7 სამშ.

### საშობაო ზღაპარი

მუსიკალური წარმოდგენა ერთ მოქმედებად

8 ოთხშ.

ჰ.ჟ. ანდერსენი

### ფრთები ნამცეცასთვის

მუსიკალური წარმოდგენა  
ერთ მოქმედებად

სპექტაკლების დასაწყისი 12.00 და 15.00

დიდი დარბაზი

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

2 93-11-06, 2 93-43-36

2019-2020

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

В ДНИ НОВОГОДНИХ  
КАНИКУЛ

## ДЕКАБРЬ

27 ян., 28 суб.

Премьера

Г.Х. Андерсен

### СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА

Музыкальная сказка в одном действии

29 вск.

А. Толстой

### БУРАТИНО

Музыкальное представление в одном действии

30 ян.

Р. Киплинг

### МАУГЛИ

Музыкальное представление в одном действии

## ЯНВАРЬ

3 ян.

Р. Киплинг

### МАУГЛИ

Музыкальное представление в одном действии

4 сб.

А. Линдгрენ

### ПРИКЛЮЧЕНИЯ КАРЛСОНА

Музыкальное представление в одном действии

5 вс., 6 ян., 9 чт.

Премьера

Г.Х. Андерсен

### СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА

Музыкальная сказка в одном действии

7 вт.

### РОЖДЕСТВЕНСКАЯ СКАЗКА

Музыкальное представление в одном действии

8 ср.

Г.Х. Андерсен

### КРЫЛЬЯ ДЛЯ ДОЙМОВОЧКИ

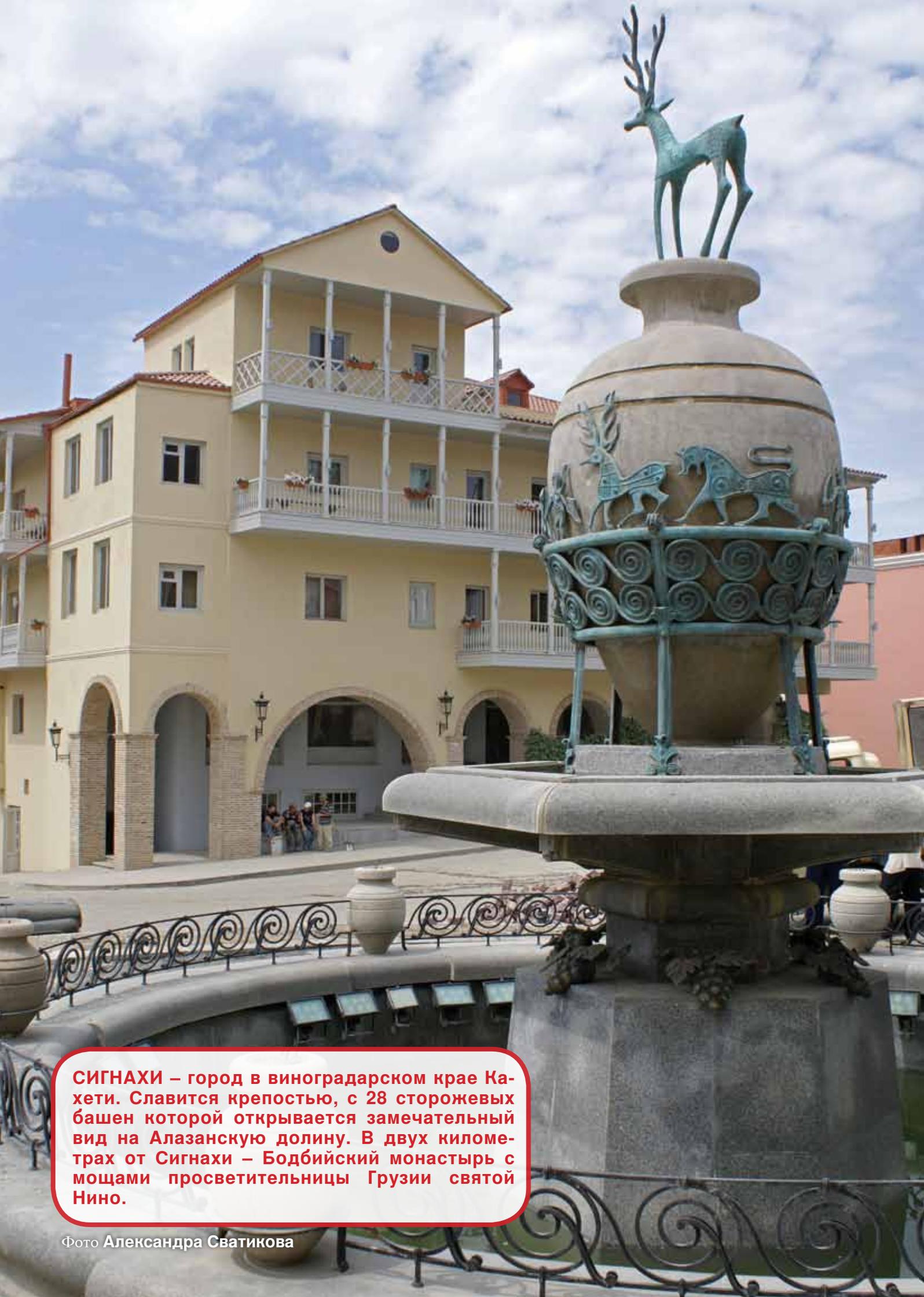
Музыкальное представление  
в одном действии

Начало спектаклей в 12.00 и 15.00

Большой зал

Художественный руководитель театра  
Автандил Варсимашвили  
лауреат Государственной премии Грузии  
лауреат премии им. Котэ Марджанишвили

2 93-11-06, 2 93-43-36



**СИГНАХИ – город в виноградарском крае Кахети. Славится крепостью, с 28 сторожевых башен которой открывается замечательный вид на Алазанскую долину. В двух километрах от Сигнахи – Бодбийский монастырь с мощами просветительницы Грузии святой Нино.**