

№8

Август 2019

РУССКИЙ КЛУБ



Стр. 6

ТАК НАЧИНАЛСЯ РУССКИЙ ТЕАТР



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

№8⁽¹⁶⁶⁾
Август 2019

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

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 ТАК НАЧИНАЛСЯ РУССКИЙ ТЕАТР
НИНА ШАДУРИ
- 13 О «РЭРО», «РЭРО»! О ПЕВЗНЕР, ПЕВЗНЕР!
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 18 ПЕРЕВОДЫ
ЮРИЙ ВАЧНАДЗЕ
- 20 ТЕ ИМЕНА, ЧТО ТЫ СБЕРЕГ
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
- 28 АХАЛЦИХСКАЯ КРЕПОСТЬ ИЛИ РАБАТ
- 30 ВЗГЛЯД НА ПРОШЛОЕ ИЗ БУДУЩЕГО
ЛЕВАН ЧАЧУА
- 33 СЕРЕБРЯНЫЙ ЮБИЛЕЙ ЛАТЫШСКОГО ОБЩЕСТВА «AVE SOL»
НОННА ГАБИЛАЯ
- 42 «ТЕРПИ, ДУША, ИЗОБЛИЧИТСЯ ЗЛО!»
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 47 НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОСТЮМ
ИРИНА КАНДЕЛАКИ
- 52 АНГЕЛ СО ЩИТОМ
ИРИНА МАСТИЦКАЯ
- 54 ПРОЩАНИЕ

На обложке – ВО ДВОРЕ «ФАБРИКИ»
Фото: Александра Сватикова



от ДА

■ Роб АВАДЯЕВ

СЫН ПАРОМЩИКА



Выдающийся грузинский художник XX века Давид Несторович Какабадзе родился 130 лет назад, 9 августа 1889 года в селе Кухи Кутаисской губернии. Когда Дато и его брату Саргису, будущему историку, было соответственно 4 и 6 лет, отец перевез их в Кутаиси, где сам стал паромщиком. Хотя мальчики не были дворянского происхождения, их способности и средства отца позволили им поступить в Кутаисскую дворянскую гимназию. А позднее с помощью местных меценатов и многочисленной родни, братья продолжили обучение в солидных вузах – Саргис отправился в Австрию на исторический факультет Венского университета, а Давид с 1909 по 1916 учился на физико-математическом факультете Петербургского университета, который окончил с отличием. Правда, сначала он хотел поступить в Академию художеств, но безуспешно. Поэтому параллельно с занятиями в университете он посещал мастерскую Л.Е. Дмитриева-Кавказского, где учился рисунку и живописи. Дато подружился с Павлом Филоновым. В 1914 году они организовали «Интимную мастер-

скую живописцев и рисовальщиков «Сделанные картины»» и даже выпустили совместный манифест, который подписали еще и А.М. Кириллова, Е. Псковитинов и Э.А. Лассон-Спирова. Впрочем, это единственный результат их совместной деятельности, уж больно разными были юные творцы, хотя и увлеклись авангардными экспериментами и кубофутуризмом.

Вскоре после октября 1917-го Давид, будучи уже сложившимся и самобытным художником, возвратился в Грузию, где, невзирая на тяжесть революционных лет и нищету, наблюдался необычайный творческий взлет. В Тифлис устремились многие деятели искусства со всей России, бежавшие от власти большевиков. Повсеместно создавались творческие кружки и мастерские, игрались театральные премьеры, устраивались поэтические вечера, открывались авангардные кафе, одно из которых «Химериони» Давид расписывал вместе с друзьями-художниками – Ладом Гудиашвили и Сергеем Судейкиным. В 1919 году у Какабадзе состоялась персональная выставка. А летом того же года Совет общества грузинских художников выбрал Давида вместе с другими грузинскими молодыми талантами для стажировки в Париже. Так в Париже образовалась целая группа молодых живописцев из Грузии – Какабадзе, Гудиашвили, Кикодзе, Ахвледиани, Магалашвили. Поселились они в основном в знаменитом общежитии «Улей» на Монпарнасе, влились в шумную парижскую тусовку международного художнического братства и выставлялись на выставках «независимых». Давид пытался сочетать модерн с авангардом и постфутуризмом, создавал интереснейшие коллажи с использованием зеркал, линз, блестящего металла, стремясь, чтобы его работы изнутри светились.

Какабадзе прожил в Париже 8 лет, но не остался в эмиграции, а вернулся навсегда на Родину. Дома он окупился в творчество и преподавание в Академии художеств. Еще он немало поработал, оформляя спектакли выдающегося режиссера Коте Марджанишвили. Какабадзе писал в изысканной, несколько декоративной манере, что очень сердило поборников «пролетарского искусства». Его часто обвиняли в формализме, что тогда было

даже небезопасно. А «за отказ адаптировать свое творчество к законам социалистического реализма в искусстве» в 1948 году его уволили из Академии и лишили средств к существованию. Говорят, чтобы свести концы с концами этот прекрасный художник вынужден был вспомнить о своем физико-математическом образовании и устроиться в школу учителем физики. Наверное, его ученикам можно позавидовать – ведь им преподавал один из самых блестящих людей своего поколения. Давид Какабадзе – этот сын паромщика всю свою жизнь делал людям добро, создавая прекрасное, как и его отец, перевозивший путников на другой берег реки.

КНИГА В ДОРОГУ, КУРСИВ, ОГЛАВЛЕНИЕ И ЗАПЯТАЯ



Человечество в большом долгу перед прекрасной Италией. Она не только стала родиной древнего Рима – величайшей империи в истории – но породила Ренессанс, эпоху Возрождения. Это было потрясающее время, наступившее после сумеречного Средневековья, когда в умах людей произошел качественный скачок, когда инкомыслие прорвалось лавиной, и люди перестали следовать догмам. Появились новая литература, живопись, архитектура.

Но сегодняшней наш герой, Альд Мануций – венецианский издатель-типограф, придумавший «альдину» – тип современной книги. Альд, а полностью – Тибальд, – родился неподалеку от Рима и всю жизнь гордился тем, что римлянин. Его семья была весьма богатой, и Альд получил прекрасное образование. По окончании обучения он вместе со своим знатным

другом Джованни Пико – в будущем крупным итальянским мыслителем эпохи Ренессанса – занялись в Модене изучением греческих литературных и исторических источников и написанием исследовательских работ. Именно Пико поначалу снабдил Альда средствами на создание типографии, с тем, чтобы Альд издавал книги на греческом языке. Дело в том, что лет за двадцать пять до этого турки захватили Константинополь, и дело греческого Просвещения и греческого языка висело на волоске. К тому же Пико сделал Альда наставником и воспитателем своих родственников – юных принцев Карпи. Когда они подросли, то помогли любимому учителю создать полноценный типографский бизнес. Технология книгопечатания, разработанная в середине XV века Гутенбергом, оказалась вполне воспроизводимой.

В 1462 году город Майнц, где работал первопечатник, был захвачен, а типография разрушена. Мастера-печатники разбрелись по всей Европе и построили свои предприятия. Так книгопечатание шагнуло «в мир». Но Альд Мануций сказал в нем свое важное слово – он создал современную книгу. Первые книги были огромными, в четверть, а то и в половину листа. Их называли фолиантами. Хранились они в библиотеках, монастырях и очень редко в богатых домах или дворцах вельмож. Шрифты Гутенберга, вырезанные из бука – оттуда русское слово «Буква», английское название книг «Book» и немецкое «das Buch» – были неудобными и занимали много места на странице. Мануций же решил, что читателям понравится плотный, близкий к рукописному шрифт, когда одна буква почти переходит в другую без пробела. Этот шрифт для него вырезал гравер Франческо Гриффо, сын ювелира. Альд и Гриффо, проработавшие до ссоры вместе не один десяток лет, называли его «курсивом». По легенде, они воспроизвели в нем почерк самого Петрарки. Напечатанный курсивом текст был очень красивым и приятным глазу, но главное, он был настолько удобным и экономным, что Альд решился вдвое уменьшить размер книг, складывая каждый печатный лист в восемь раз – In-oktavo (примерно 21x16 см), а это привычный нам формат 60x90 1/16. Так книги стали удобными и небольшими. Издательство Альда было основано в

вольнолюбивой Венеции в 1494 году и просуществовало сто лет во владении семьи Мануцио. Альд и его наследники задали высокую планку издания книг с аккуратной печатью, изящной и простой версткой и многими удобствами, которые, казалось, были всегда – Альд первым придумал оглавление и, представьте себе, запятую. До него знаков препинания было два – точка и двоеточие. А до восклицательного знака было еще долгих сто лет.

ВЕЗУВИЙ ЗЕВ ОТКРЫЛ – ДЫМ ХЛЫНУЛ КЛУБОМ

Ровно 1940 лет назад произошла, наверное, самая знаменитая природная катастрофа на памяти человечества – извержение вулкана Везувий, похоронившего три древнеримских города Помпеи, Геркуланум и Стабии, а также несколько загородных вилл и поместий. Погибло более восьми тысяч человек. Ранним утром 24 августа 79 года жители небольшого приморского города Помпеи увидели, как над кратером находящегося по соседству вулкана Везувий, который считали глубоко спящим, вырвалось в небо черное облако. Небо вдруг потемнело, хлопья пепла, вырывающиеся из жерла вулкана, заслонили солнце, и наступила ночь. Вместе с пеплом на землю падали раскаленные камни. Раскаленное облако из камней, пепла и дыма поднялось на высоту больше тридцати километров. По мнению современных ученых, Везувий выделил тепловую энергию, многократно превосходящую энергию взрыва атомной бомбы над Хиросимой. Люди, в панике убежавшие из города, прикрывали головы подушками и перинами. К слову, большинство жителей – не меньше двадцати тысяч – спаслось в окрестностях, где уже было не опасно, но лишились всей собственности и имущества. Все осталось под толстым слоем пепла и лавы. Выжившие разошлись по другим местам, где, конечно же, худо-бедно обустроились и обжились, а память о погребенных городах на долгие века осталась только в легендах и римских официальных рукописях и отчетах имперских чиновников. Раскопки в Помпеях и Геркулануме начались в 1860 году, когда в земле нашли четыре десятка тел, точ-



нее полостей в окаменевшем пепле, которые заливали гипсом – эти отливки ужасают. Люди сохранились в позах, в которых их застала внезапная смерть. Их убили не камни и пепел, а ужасная тепловая волна, пирокластический поток – смесь высокотемпературных вулканических газов – распространяющийся со скоростью до семисот километров в час. Спастись не было никаких шансов. Знаменитый древнеримский писатель Плиний Младший, наблюдавший развитие катастрофы с другой стороны залива, подробно и скрупулезно, как положено хорошему ученому, описал ход и последовательность извержения, оставив серьезное научное описание, которое используется и современными учеными-вулканологами. А его дядя, не менее знаменитый писатель и государственный деятель, Плиний Старший, автор энциклопедической «Естественной истории», командовавший морской эскадрой в Неаполитанском заливе, подплыл к погибающим городам, чтобы спасти людей. Он не удержался и чисто из научного интереса высадился на берег, где задохнулся, попав в облако серных испарений. Но его моряки спасли немало пострадавших. А откопанные в прошлом и позапрошлом веках города со всей сохранившейся утварью, домами, статуями, фресками, театрами, мостовыми, лавками и даже лупанариями стали популярнейшими туристическими объектами.



Нина Шадури и Александр Чепуров

ТАК НАЧИНАЛСЯ РУССКИЙ ТЕАТР

■ Подготовила **НИНА ШАДУРИ**

Недавно в Санкт-Петербурге прошла XVI образовательная программа «История государства российского» (Культурно-исторический университет). Программа этого года, организованная и проведенная, как всегда, Комитетом по внешним связям Санкт-Петербурга, была посвящена Году театра и получила название «Театральный Петербург». В нее вошли, помимо экскурсий, посещения музеев, учебных заведений, выставок, театров, пятнадцать интереснейших лекций ведущих петербургских специалистов в области истории театра и театроведения. Не будет преувеличением сказать, что одним из самых запоминающихся стало выступление **Александра ЧЕПУРОВА**, заведующего кафедрой театрального искусства РГИСИ, доктора искусствоведения, заслуженного деятеля искусств РФ, лауреата пре-

мии им. К.С. Станиславского. А началось это выступление с теплых слов в адрес Театра Грибоедова и Тбилиси – узнав, что в аудитории присутствует сотрудник Грибоедовского, Александр Анатольевич с воодушевлением произнес: «Театр имени Грибоедова – наш замечательный любимый друг. Вообще у Петербурга с Тбилиси, у Института на Моховой с Тбилиским театральным институтом давние тесные связи. Помню, как к нам приезжала ректор института Этери Гугушвили и целый ряд ее коллег. Я сам очень часто ездил в Тбилиси на разные конференции. Мы длили, развивали эти связи, проводили много совместных мероприятий, всегда с энтузиазмом встречали вас здесь и с радостью ездили к вам».

Предлагаем вниманию читателей фрагменты лекции А.А. Чепурова.

Некоторые моменты истории русского театра стоят от нас по времени довольно далеко, но и сегодня проявляются как действительно актуальные.

Рождение русского театра как открытой системы национального театра – это интеркультурная проблема его включенности в европейский театр. Самое интересное, что театральные здания и произведения для театра появились гораздо раньше, чем сам профессиональный театр. В Петербурге существовала постоянная французская труппа, регулярно выступали немецкая и английская труппы, не говоря уже об итальянской. Из такого вот коктейля и возник русский театр.

Интеграция русского театра в европейскую, мировую культуру началась еще в XVII веке. Неслучайно царь Алексей Михайлович поручил пастору Грегори, который устроил при своей церкви школу для детей и домашний театр, организовать театр в Москве. Этот придворный театр просуществовал некоторое время и дал первый толчок возникновению профессионального театра. Вскоре пастор Грегори возглавил школу, в которой обучали «комедийному делу».

Нельзя не упомянуть знаменитого боярина Артамона Матвеева, руководителя Посольского приказа, который стоял у истоков придворного театра – с одной стороны, он предложил переводчику и учителю Гивнеру составить труппу актеров и забавлял государя театральными постановками, с другой – приглашал в Москву венецианскую труппу.

Не говоря уже о Петре I, который попытался создать в Москве двуязычный театр. В 1702 году он выстроил знаменитую «Комедиальную храмину» – театральное здание на Красной площади напротив Никольских ворот. Труппа «Комедиальной храмины» состояла из немцев. Спектакли шли на немецком языке. Театр был общедоступ-



Зимний дворец. Посольская лестница

ным, то есть рассчитанным не на придворного, а на городского зрителя. И тем не менее затея потерпела фиаско, поскольку театральный зритель еще не был сформирован. Когда в 1709 году под Полтавой Петр разбил шведов, то одной из первых репараций был захват и привоз в Петербург шведской королевской труппы. В камер-курьерском «подневном» журнале даже существует запись о том, что актеры короля Карла XII привезены в Петербург в качестве трофея. Другое дело, что этот театр не дал развития... Петр посещал домашний театр Натальи Алексеевны, своей сестры, которая «угощала царя комедией». А потом появилось первое театральное здание, и спектакли этого театра начали проходить в нем. Вход на представления был бесплатным, но театр находился далеко от центра города и популярностью у горожан не пользовался. В 1722 году выстроили новое здание, и снова оно практически пустовало.

С 1731 года в России появляется постоянно действующий придворный театр. Одновременно много выступают итальянцы – они играют комедии дель-арте. Свои спектакли также дает итальянская оперная труппа под руководством Франческо Арайи. Кроме того, в Москве, Петербурге и других крупных городах получил распространение театр «охочих комедиантов». Его артистами были мелкие чиновники, учащиеся, грамотные ремесленники, рабочие, солдаты.

Театр как таковой уже существовал. В Зимнем дворце играли в знаменитых залах, построенных Бартоломео Растрелли, а отдельно действовали еще и три «оперных дома». Оперный дом был и в Зимнем – «Opera et comédie».

Попытки создать собственный национальный театр приходятся на время царствования Елизаветы Петровны. Рождение русского театра встроено в реализацию петровского плана цивилизации России, ее вклю-

чения в мировую цивилизацию – в этот период были созданы Академия наук, Академия художеств, Московский университет и – русский театр. Это целый парад национальных культурных институций!

30 августа 1756 года – день издания знаменитого царского Указа об учреждении «русского театра для представления комедии и трагедии». Его первым директором стал Александр Сумароков, а ведущая роль принадлежала выдающемуся театральному деятелю Федору Волкову. Посланный из Ярославля в Москву учиться торговому делу, он вместо этого ходил в театры, обладал все театральные здания, изучая машинерию. Вернувшись в Ярославль, Волков устраивает театр, первые представления которого начались в 1750 году. В это время Елизавета в Петербурге не могла найти тех людей, которые бы профессионально занимались театром, и когда слух о спектаклях в Ярославле дошел до столицы, актеров вызвали в



А.П. Лосенко. Портрет Федора Волкова

Петербург. «Повелено набрать актеров и актрис: актеров из обучающихся певчих и Ярославцев в Кадетском корпусе, которые к тому будут надобны, а в дополнение еще к ним актеров из других неслужащих людей, также и актрис приличное число», – говорилось в указе Елизаветы Петровны. «Ярославцы» – это Федор Волков и его сподвижники, которых императрица поместила в Кадетский корпус на выучку к Сумарокову. После недолгой подготовки они составили основу труппы открывшегося в 1756 году русского профессионального театра. А за Волковым навсегда осталось данное ему Виссарионом Белинским имя «отца русского театра».

Таким образом, 1756 год – та рубежная дата, которой открывается история русского

театра. Сегодня, к сожалению, как и в прежние времена, многие оспаривают эту дату. Ярославский театр объявил, что он – старейший национальный театр. Это полный блеф. Там шли первые представления. А после того, как Федор Волков уехал, 100 лет ничего не играли. То есть тот театр, который сейчас есть в Ярославле, создан в честь Волкова, но не Волковым. Русский профессиональный театр начался в Санкт-Петербурге, по указу императрицы. Именно здесь консолидировались и усилия охочих комедиантов, и усилия кадетов Сухопутного шляхетного корпуса, которые еще в 1730-х годах участвовали в исполнении массовых сцен в итальянской опере. С 1756 года русская драматическая труппа – и это неоспоримый факт – в ежедневном

режиме досуществовала до сегодняшнего дня. Такого подневного репертуара ни у одного из театров России не было. В том числе и у Ярославского, чьи претензии – мыльный пузырь, не более. Представления Волкова в Ярославле – это, конечно, колыбель русского театра. Но сам процесс формирования национального театра исказить нельзя.

Рождение национального театра было связано и с появлением новой драматургии – только на ней, но не на церковно-школьной драматургии, можно было развивать театр. Неслучайно Елизавета дала указание трем первым поэтам России – Ломоносову, Тредиаковскому и Сумарокову – написать трагедии. Что они и сделали. Правда, подлинно театральным драматургом стал только Сумароков и посвятил свою жизнь развитию театра.

Первые спектакли профессионального русского театра отвечали всем требованиям господствовавшего тогда литературно-художественного направления – классицизма. Героями трагедий могли быть лишь цари, князья, вельможи. Простой народ выступал только в ролях слуг. Что касается актерского искусства, то здесь соединились профессионально продвинутая труппа Федора Волкова и искусство кадетского театра. Сухопутный корпус, действительно, был средоточием духовности, европейской образованности. Кадеты начинали с того, что проникали в суть драматургических текстов. Искусство декламации, интонирования, проникновение в смысл, раскрытие чувств – все это было одним из предметов, которые изучали кадеты.

Сумароков занимался с ярославцами искусством выявления смысла и чувств – взамен яркой зрелищности, в которой Волков был мастером экстра-класса. Между Сумароковым и Волковым даже шел спор о том, что в театре нельзя

подменять смысл площадной зрелищностью. Что главное в театре – разум или чувство? К чему обращаться? Сумароков в своей «Эпистоле о стихотворстве» говорит и о том, и о другом, но он, конечно, многое посвятил тому, чтобы сделать искусство интеллектуальным, содержательным, а не просто зрелищно-развлекательным, услаждающим взгляд и поражающим эффектностью. К чему порой стремился Волков. На протяжении всей истории можно проследить такой баланс – на грани между чувством и мыслью. Потом это выльется в противостояние московской и петербургской школы, Малого и Александринского театров, Мейерхольда и Станиславского – вплоть до сегодняшнего дня: кто-то превозносит условность формы, а кто-то – психологический театр.

Соединение смысла и зрелища, интеллекта и чувства как раз и родило такое явление, как русский театр.

И есть еще одна очень важная вещь – рождение театра

было политическим событием. Первые пьесы Сумарокова и даже Ломоносова (в отличие от Тредиаковского, чья пьеса «Деидамия» носила общечеловеческий характер) были сугубо четко заточены на российскую политику, в том числе – международную. Пьесы Сумарокова фактически говорят о триединстве России – русского юга, русского севера и русского центра. Киев, Новгород и Москва – три столпа, на которых стояла российская империя. Имеет значение и тот факт, что в рождении русского театра принимали участие певчие – выходцы с Украины. Да и сам Сумароков был адъютантом обер-егермейстера Разумовского, от кого и пошла идея утверждения Украины как сердца России. Неслучайно первой на русской сцене был разыграна сумароковская трагедия «Хорев», в которой киевские братья ведут борьбу за самодержавный строй.

Указ 1756 года стал началом государственной театральной политики: в этом указе

определена вся инфраструктура театра как государственной институции – там говорится о репертуаре, актерских кадрах, театральном здании и его оборудовании, финансировании за государственный счет, о зрителях, о театральной школе. То есть все определено и установлено. Если почитать письма Сумарокова первых лет его директорства, то можно убедиться, что это очень современные письма. Он пишет и о недостаточном финансировании, и о проблемах в актерской труппе, и о взаимоотношениях со зрителем, и о творческих поисках и экспериментах. Такое чувство, что за 270 лет ничего не изменилось. Потому что не изменилась сама природа театрального творчества.

Помимо ярославцев в рождении театра принимали участие, как ни странно, «спавшие с голоса певчие» – такая фраза существует в истории русского театра. Это не безголосые люди. Дело в том, что за год до появления русского драматического театра произошло

Ярославский театр им. Ф. Волкова



рождение русского оперного театра. В 1755 году на сцене Большого оперного дома была представлена опера на либретто Сумарокова и музыки Франческо Арайи «Цефал и Прокрис», основанная на «Метаморфозах» Овидия. Она была написана и исполнялась на русском языке русскими артистами – придворным хором певчих и солистами, причем сольные партии были доверены юным исполнителям хора, самому старшему из которых было 14 лет. Это был первый профессиональный русский оперный спектакль. И он стал толчком к созданию первой драматической русской труппы.

Вначале труппа состояла исключительно из мужчин, женские роли играли мужчины. В частности, Оснельду в «Хореве» играл Иван Дмитриевский. И только на третий или четвертый сезон в труппе стали появляться женщины – это стало революционным явлением. В то время как на европейской сцене, напротив, подобное было обычным делом. Появились актрисы Авдотья Михайлова, Аграфена Мусина-Пушкина (в замужестве Дмитриевская) и затем – великая Татьяна Троепольская, первая русская трагическая актриса.

Когда к правлению пришла Екатерина II, она целиком и полностью находилась под влиянием просветительских идей. Театр рассматривался ею как инструмент – и просвещения, и трансляции государственной идеи. Ею сказаны слова, оставшиеся в истории русского театра: «Театр – школа народная, она должна быть непременно под моим надзором, я старший учитель в этой школе, и за нравы народа мой первый ответ Богу».

Волкова уже не было в живых, и уже не Сумароков руководил труппой, а Иван Дмитриевский, который до этого назначения был послан Екатериной в зарубежную командировку для изучения европей-



Ф. Рокотов. Портрет Екатерины II

ских театров.

В истории театра существуют легендарные сведения (сам Дмитриевский об этом говорил), что он, путешествуя в Париж и Лондон, имел счастье играть с легендарными артистами Лекеном и Гарриком. Казалось бы, странное заявление – вряд ли он мог играть на сцене «Комеди франсез» и Лондонского театра, не владея в полной мере языками. Но, представьте себе, Дмитриевский не лукавил. Он выходил на парижскую сцену. Занимаясь несколько лет назад в библиотеке «Комеди франсез», я обнаружил целую серию фолиантов, в которых записывались все исполнители всех спектаклей, которые когда-либо были представлены на этой сцене. В книге за 1765 год

(это год командировки Дмитриевского) в разделе массовых сцен я наткнулся на запись: «Человек из России». И понял, что Дмитриевский действительно играл с Лекеном – просто выходил с пикой и без слов. Кстати, Лекен – ученик Вольтера, и тот учил и транслировал свои идеи через Лекена, внушая ему идею художественной целостности спектакля.

В библиотеке «Комеди франсез» хранятся два огромных тома – «репертуар трагик» и «репертуар комик», то есть трагический и комический репертуар. Это огромные листы, где подробно расписаны постановочные партитуры спектаклей середины XVIII века: режиссура, свет, звук, сценические эффекты, мизанс-

цены, декорации. Говорят, режиссура родилась в конце XIX века. Да нет, вот же она – в середине XVIII века! Это целая постановочная система. И ее, безусловно, изучал Дмитревский. Когда он вернулся в Россию, его назначили главным режиссером придворных театральных представлений. То есть, в 1770-е годы должность режиссера уже существовала. Он действительно усвоил принципы согласованности всех частей спектакля. И утверждал их на русской сцене.

Екатерина сама была драматургом, и очень неплохим, в отличие от многих мнений, которые существовали в советском литературоведении и театроведении. Ее комедии остры и талантливы. С трагедиями у нее проблема – они декларативны, как манифесты.

Известен эпизод, когда в спектакле «Начальное управление Олега» по пьесе импе-

ратрицы Дмитревский, произнося монолог, начал кричать. Вообще, это очень трудно произносимый текст политической декларации с официально-протокольной лексикой. И актер хотел одушевить его, исполняя роль Олега. Екатерина сама ставила спектакль (подарок феминисткам – женщина была первым театральным режиссером!). Она это делала очень своеобразно. Конечно, императрица не могла выбегать на сцену и показывать актерам, как играть. Поэтому она сидела в кресле за столиком в зрительном зале Эрмитажного театра, который к тому времени уже был построен, и писала карандашом записки. Они сохранились в так называемом «портфеле Храповицкого», секретаря Екатерины. Сохранилась и записка Дмитревскому: «Олег, конечно, великий характер, но не терпит напускного». Лакей снес записку на сцену.

Дмитревский прочитал, расклялся и сбавил тон. Это живая картина того, что Екатерина режиссировала сама. Она писала своей подруге княгине Дашковой, что нет ничего прекраснее, чем писать пьесы и ставить их, потому что здесь вы полностью владеете ситуацией и героями.

У императрицы были специальные люди, которые делали театральные машины, декорации, писали музыку, и она в итоге создавала синтетическое зрелище.

«Начальное управление Олега» – это пьеса, во многом спровоцированная Вольтером, хотя была поставлена гораздо позднее. Он подталкивал Екатерину к завоеванию Крыма и, извините, Константинополя. В переписке Вольтера и Екатерины говорится о том, что столицей России должен быть Константинополь, как того хотел Петр, потому что только так можно обеспечить равновесие в Европе.

Спектакль «Начальное управление Олега» начинался со знаменитого полета орла – он летел через всю сцену, и зрители шарахались. А последняя сцена – Олимпийские игры в Константинополе. Триумф, апофеоз!

Надо добавить, что во времена Екатерины существовала диалогичность. Так, она вступила в «оперную войну». Дело в том, что в 1780-х гг. обострились и так всегда сложные отношения России со Швецией, шведского короля Густава III со своей кузиной Екатериной II. Не только в территориальном ключе, хотя это был спор за Финляндию, но даже в гуманитарном. Екатерина выступала как мать Отечества, а Густав III – как отец Отечества, рыцарь. И возник спор: что в международной политике важнее – материнская любовь, которая умиротворяет все войны, или военные доблести? Естественно, Густав III считал, что военные доблести, и пытался увидеть свой прообраз в знаменитом Густаве I Васа. Он

Ф. Рокотов. Портрет А.П. Сумарокова





Александринский театр

даже написал либретто оперы «Густав Васа». Возомнив себя своим пращуром, шведский король объявил России войну. Была послана, как тогда говорили, «сумасшедшая нота», где он сообщал, что будет праздновать победу в Петергофе и пригласил стокгольмских дам на пиршество через месяц. И что же сделала, узнав об этом, Екатерина? Нет, не отправила войска, а первым делом написала оперу – «Горобогатырь Косометович». Замечательная опера, которая была представлена на придворном театре с приглашением всех послов. Партитура была послана в Стокгольм. Этот исторический эпизод и называется «оперной войной». Вот так, с помощью искусства, правители вели политический диалог. И только потом, когда опера была написана и представлена, Екатерина дала указания о военных действиях. Война, как

известно, оказалась бессмысленной, потому что в итоге был заключен мир, который не давал преимуществ ни той, ни другой стороне.

Таким образом, театр XVIII века был, в первую очередь, театром государственно-политическим – в мифологических героях узнавали реальных персонажей, конкретные исторические фигуры.

Итогом XVIII века стало противостояние человека такой громаде, как империя. Знаменитая трагедия Якова Княжнина «Вадим Новгородский» была написана как полемический ответ на «Начальное управление Олега». Вадим, кончая с собой, утверждал свою абсолютную свободу от кого бы то ни было, в том числе и от монарха, и от любого политического строя. «В середине твоего победоносна войска, / В истце, могущий все у ног твоих ты зреть, / Что ты против того,

кто смеет умереть?» – говорит Вадим Рюрику. С одной стороны, это утверждение самой имперской громады, а с другой – противостояние ей.

Первым в русской драматургии тему «человек и мир» поставил Сумароков. В финале «Дмитрия Самозванца», Дмитрий, закалывая себя, произносит фразу, которая легла в основу русского трагического искусства: «Ступай, душа, во ад и буди вечно пленна! Ах, если бы со мной погибла вся вселенна!» Злодей умер. И произносит слова, которые потрясают зрителя – человеческая душа уравнивается со Вселенной. И она оказывается свободной от всех политических громад.

История от собирания огромной государственной машины до внутреннего человеческого взрыва – это и есть история русского театра XVIII века.



Константин Певзнер



О «РЭРО», «РЭРО»! О ПЕВЗНЕР, ПЕВЗНЕР!

■ **Инна БЕЗИРГАНОВА**

Легендарному композитору и музыканту, заслуженному деятелю искусств Грузии Константину Григорьевичу Певзнеру в июне исполнилось бы 95... Я в квартире его вдовы и музы – очаровательной Мерции Певзнер, хранительницы наследия музыканта и памяти о нем. Вместе просматриваем пожелтевшие газеты, фотографии, письма. В одном из них Мерция Певзнер делится своими мыслями, планами в связи с подготовкой издания, посвященного мастеру – оно называется «Оранжевая песня Константина Певзнера» (в наименовании книги не только намек на популярнейшую «Оранжевую песню» композитора в исполнении чудесной Ирмы Сохадзе, но и на жизнеутверждающий посыл его яркого творчества в целом, не зря российский актер, музыкант, писатель Владимир Качан назвал Константина Певзнера

«человеком грузинского лета»), говорит о своем желании, чтобы книга получилась интересной, теплой, остроумной и профессиональной.

В итоге родилась действительно замечательная книга, отвечающая всем названным выше критериям. Что удивительного, ведь среди тех, кто поделился воспоминаниями о Котике Певзнере, такие титаны, как Гия Канчели, Юрий Саульский, Игорь Кио, Леонид Зорин, Вахтанг Кикабидзе, Аркадий Арканов, Владимир Коренев...

«В начале 70-х Константин Певзнер жил в районе старого Тбилиси. Хотя квартира по улице Чалаубанской, дом 9 особенными удобствами не отличалась, уверен, ее хорошо помнят все посетители этого старого, типично тбилисского, деревянного двухэтажного дома, в котором с утра до вечера звучала музыка. Я часто вспоминаю и

те безвозвратно ушедшие времена, и ту угловую комнату, в которую человек попадал, пройдя довольно длинный, открытый, полукругом расположенный балкон, и рояль, звуки игры на котором доносились уже при приближении к дому, и совершенно очаровательную бабушку, которая с мягкой и ласковой улыбкой принимала и провожала непрерывный поток гостей. Всех многочисленных посетителей этого необычного «музыкального салона» объединяло одно чувство – чувство любви к музыке», – вспоминает выдающийся композитор современности **Гия Канчели**.

Среди материалов, связанных с именем Певзнера, бросилась в глаза публикация, напечатанная в газете «Вечерний Тбилиси» за 16 апреля 1982 года. Она оповещает о премьере эстрадного представления-ревю «Рэросанс-82», в котором принимал участие, наряду с известными юмористами (к примеру, интермедии заслуженного артиста Грузинской ССР Ги Чиракадзе), вокальным секстетом, артистами джаз-балета (хореографы – сплошь знаменитости: Юрий Зарецкий, Юрий Шерлинг, Борис Эйфман), Государственный эстрадный оркестр Грузии. Художественный руководитель и главный дирижер – заслуженный артист Грузинской ССР Константин Певзнер.

Этому неординарному событию предшествовал долгий путь большого музыканта. А начался он в Баку. В школе Котик Певзнер играл по слуху на рояле, и в его репертуаре были самые популярные мелодии эпохи.

«В то время большим успехом пользовались джаз-оркестры Леонида Утесова, Александра Цвасмана, Эдди Рознера, Артема Айвазяна. Все они бывали на гастролях и в нашем городе... И разве мог я подумать, что жизнь сведет меня со всеми этими людьми не иначе, как в совместной работе, а с некоторыми из них мы даже станем друзьями», – рассказал



Гия Канчели

К. Певзнер спустя годы.

Потом была война, и Константин ушел на фронт... А после демобилизации получил приглашение от большого театрализованного оркестра Дома флота Каспийской флотилии, которым руководил музыкант и композитор Тофик Кулиев. Позднее была учеба в Бакинской консерватории по классу композиции у Кара Караева.

Из воспоминаний первого администратора оркестра «Рэро» **Александра Самовского** (публикуется впервые):

– 1956 год. Я позвонил Константину Певзнеру и рассказал, что в Тбилиси прилетел Эдди Игнатъевич Рознер, привез заказанную филармонией программу для эстрадного оркестра Георгия Габескирия, а вчера во время просмотра в помещении театра Руставели на какое-то замечание заместителя министра культуры Георгий очень резко ответил и в итоге был уволен. «Рознеру наутро назначили встречу с ми-

нистром культуры Автандилом Гуния. И мы решили предложить завтра твою кандидатуру. Решай!» – такой был разговор.

Утром мы встретились в приемной Гуния. Котик дал согласие возглавить оркестр. Так началась наша совместная работа и дружба на всю жизнь.

Вначале условием минкультуры было – указывать на афише рядом с фамилией Певзнера и другую: композитора Петрэ Налбандишвили. Но позднее Петрэ сам отказался от этого, так как оркестром, всей творческой работой занимался Котик! Дело в том, что Налбандишвили был зятем Гуния, а его сестра Нонна танцевала в «Рэро».

Певзнер был большим, талантливым музыкантом, его уникальные творческие находки пользовались огромным успехом, а наградой был гром аплодисментов на концертах. Грузинским колоритом было пронизано все – и музыка, и литературный материал, и танец,

и юмор. Котэ был больше, чем грузин.

Сценарий программы писали москвичи: Аркадий Арканов и Олег Левицкий. С оркестром репетировали Людмила Гурченко, Лили Гегелия, Нази Думбадзе, Нани Брегвадзе, Ирма Перадзе. В «Рэро» начинали работать Картлос Касрадзе, Гия Чиракадзе, Автандил Геловани, Карлен Саркисян, Гоги Хабазишвили, Константин Кишмишев, Левон Оганезов и другие талантливые артисты и музыканты. Музыку сочиняли лучшие композиторы, среди них – Георгий Цабадзе, Гия Канчели, Сулхан Цинцадзе, Важа Азарашвили, Реваз Лагидзе, Бидзина Квернадзе, Арчил Кереселидзе. И, конечно, сам Певзнер! Постоянным спутником оркестра с первого дня его создания стал друг Котика Дориан Кития. Человек, убедивший Эдуарда Шеварднадзе выделить средства на создание программы для участия «Рэро» в VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в 1957 году. Костюмы, оформление сцены – художник Отар Литанишвили. На фестивале оркестр «Рэро» стал настоящей эстрадной бомбой, получил медаль. После 1957-го наш коллектив ежегодно выступал в Москве, в Театре эстрады – зимой и в саду «Эрмитаж» – летом, вплоть до 1966 года. А в 1966-м оркестр, окружив себя советскими звездами эстрады, триумфально провел гастроль в центре Парижа, в престижном концертном зале «Олимпия». Договор с директором «Олимпии» господином Брюно Кокатриком на двадцать один концерт подписал я – Александр Самовский.

Минуло много лет со дня создания Константином Певзнером оркестра «Рэро». Мне позволительно на основании большого опыта и дальнейшей работы с лучшими коллективами этого жанра сказать следующее: в бывших республиках (Молдова, Армения, Азербайджан, Беларусь, Эстония, Латвия и др) были попытки создать

аналогичный эстрадный оркестр, но столь продолжительного успеха, какой сопутствовал творчеству «Рэро», они не имели.

Вспоминает **Мерция Певзнер**:

– Отец Котика был еврей – Григорий Певзнер, мать – грузинка Лидия Ткешелашвили. Родители Константина жили в Баку, остальные родственники – в Тбилиси и Гаграх. Совсем еще маленьким Котик был крещен в Абхазии, в Гаграх, в старой церкви, которая находилась в ущелье. Его тетя жила в Гаграх, на улице Лермонтова 12. Выйдя замуж за Котика, я не однажды гостила у его родных. Котик обожал море – с ним у него всегда были связаны особые ощущения. Может быть, потому что именно там он был крещен. Каждый год мы ездили в Абхазию, в Гагры. А потом, после постройки семи многоэтажных гостиничных корпусов, – в развивающуюся Пицунду. Сохранилась наша совместная с Котиком фотография, снятая на пляже. Она датирована 1971 годом. И незадолго до кончины Котика в 1990 году мы снова поехали в Пицунду – и сфотографировались на том же самом месте, что и двадцать лет тому назад. Этот снимок тоже есть в моем архиве.

Котик не был красавцем. Но он был очень обаятельным, веселым, остроумным, прекрасным рассказчиком. Музыцировал, пел, с ним было очень интересно. Вокруг Котика всегда собирались люди. Он приехал в Тбилиси из Баку, и обратно его уже не отпустили. Певзнер пользовался большим успехом у противоположного пола, и ему нравились красивые женщины. Умел галантно ухаживать. Конечно, я ревновала, хоть и понимала, что я у него – единственная... Котик не был ловеласом – женская красота скорее вдохновляла его.

А познакомились мы так. Я поступила на химический факультет ГПИ. Со мной вместе

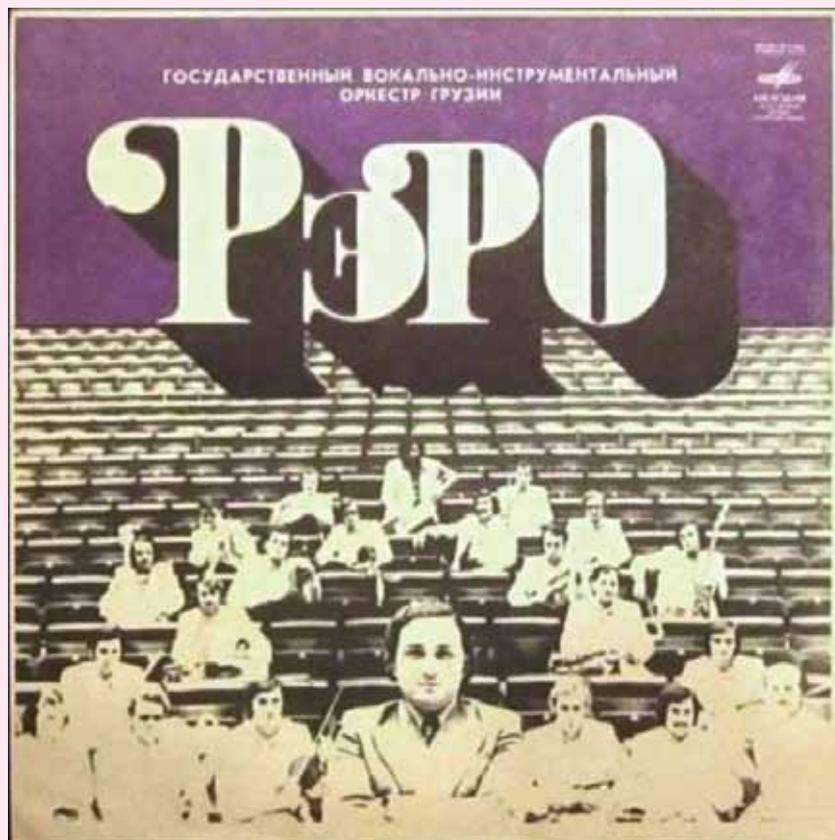
поступала Нелли Гамбашидзе, мы с ней подружились и стали ходить друг к другу в гости. Через пару лет Нелли мне сказала: к нам из Баку приезжает мой двоюродный брат, композитор. Так как родители Нелли были в отъезде, нам с ней пришлось встречать гостя самим. Приготовили обед... Выяснилось, что Константина пригласил в Тбилиси профсоюзный лидер Дориан Кития, занимавшийся оркестром. Он обратился к Котику, потому что узнал, что тот пишет песни – многие стали шлягерами, среди них моя любимая песня «Волны шепчут». В квартире Гамбашидзе и остановился Певзнер. Тем более, что там стоял рояль. Я часто ходила к Нелли в гости. А однажды пригласила Котика и Нелли на свой день рождения – мне исполнилось 18 или 19 лет. Конечно, пришли мои друзья, товарищи. Вдруг звонок, открываю дверь и вижу огромный букет цветов и записку в нем: «Расти большая! Котик». Это было первое признание в любви! Между нами была одиннадцатилетняя разница в

возрасте: я студентка, а он уже известный композитор, автор популярных песен, которые исполнял знаменитый Рашид Бейбутов – «Фарида», «Кошка и плов»... Когда Котик работал и негромко наигрывал на рояле, его с удовольствием слушал весь двор. Тетя Котика, Мэри Ткешелашвили извинялась перед соседями за причиняемое беспокойство, но те возражали: нет, нет, пусть играет!

Через некоторое время я вышла замуж за Котика. Это стало для многих неожиданностью. Хотя некоторые, наиболее наблюдательные, конечно, замечали: Котик за Мерцией ухаживает, и он ей определенно нравится. Я долго даже не осознавала, что влюблена в Певзнера. Просто у нас была общая компания и явных проявлений еще любви не было.

На одном из памятных вечеров о Котике Певзнере замечательно сказал известный режиссер, педагог **Гига Лордкипанидзе** (публикуется впервые):

– Я очень много лет знал Котэ, Котика Певзнера – яр-



кую личность, талантливейшего композитора, фантастического музыканта, одного из основоположников грузинской эстрады, создателя оркестра очень высокого уровня – «Рэро», который прославился на весь Советский Союз. К тому же он был замечательный аккомпаниатор – подобного я в своей жизни больше не встречал! Музыка была в сердце и душе Котика Певзнера.

Большую часть своей жизни он провел в Грузии, написал здесь удивительные песни. Константин Певзнер – замечательный грузинский композитор и музыкант. Он был большим патриотом грузинской музыки, эстрады. Он был предан своему оркестру. Следовал по пятам за известными композиторами Р. Лагидзе, Б. Квернадзе, Г. Торадзе, Ш. Милорава, Г. Цабадзе, А. Кереселидзе, настаивая, чтобы они писали грузинские песни. Талантливый композитор, элегантный дирижер, человек, обладающий огромным чувством юмора, многосторонне одаренная личность. Его концерты, вечера были наполнены юмором, радостью, музыкой.

Вспоминает композитор **Юрий Саульский** (из книги «Оранжевая песня Константина Певзнера»):

«Переезд в Тбилиси... имел важное значение в творческой судьбе молодого музыканта: здесь он становится одной из центральных фигур в жизни музыкальной эстрады города и вскоре организывает и возглавляет государственный эстрадный оркестр Грузии – «Рэро», ставший во многом главным делом его жизни. В этом коллективе с его яркой, праздничной зрелищностью, с прекрасным использованием традиций грузинского романсового мелоса, с красивым звучанием джаз-оркестра, с программами, полными юмора, особенно широко раскрылся талант К. Певзнера как композитора, аранжировщика, дирижера, чрезвычайно точно

ощущающего природу эстрадного концерта. Здесь очень интересно проявились и его качества педагога, воспитавшего целую плеяду эстрадных певцов Грузии... А сколько песен и оркестровых джазовых пьес было написано композитором для «Рэро»! Я вспоминаю, например, такие его прекрасные, романтические произведения, как «О рэро, рэро», ставшее своеобразным гимном коллектива, и «Выходи», популярное в течение многих лет, изобретательные инструментальные миниатюры. Среди них «Сабуртало» и многие другие сочинения. Оркестр «Рэро» вписал славную страницу в историю грузинской эстрадной музыки, да и не только грузинской, и в этом бесспорная заслуга его руководителя. Он был, что называется, душой коллектива.

Артистичный, чрезвычайно пластичный дирижер, он был строг, требователен и авторитетен на репетиции. Популярность «Рэро» в нашей стране была велика, гастрольные выезды оркестра за рубеж тоже сопровождались большим успехом».

В 1974 году Леонид Утесов приглашает Константина Певзнера в Москву. Композитор начинает работать в Государственном народном оркестре РСФСР под управлением народного артиста СССР Леонида Осиповича Утесова. Певзнер фактически возглавлял его, хотя номинально являлся просто музыкальным руководителем.

Работал Константин Певзнер и в театре, писал оперетты («Важная персона», «Седьмое небо»). Держу в руках вырезку из газеты «Вечерний Тбилиси».

Юрий Саульский





Пицунда. Мерция и Константин Певзнер. 1971 и 1990 годы

В небольшой заметке рассказывается о гастрوليрующем в Тбилиси Одесском театре музыкальной комедии, показавшем спектакль в постановке И. Гриншпуна «Всегда с любимой» В. Есьмана и К. Крикоряна – о проблемах молодежи. Музыка к нему написал Константин Певзнер. Автор публикации отмечает, что она «приятная, мелодичная».

Очень успешным оказалось и сотрудничество с Тбилиским государственным русским драматическим театром имени А.С. Грибоедова – так, в сотворчестве с режиссером Тенгизом Кандинашвили родился прекрасный спектакль «Шестой этаж» А. Жери. В своей рецензии великая актриса Верико Анджaparидзе отметила не только режиссуру, актерские работы и художественное оформление постановки, но и музыку: «Приятно отметить органично вплетенную в ткань

спектакля по-настоящему театральную музыку даровитого музыканта, композитора Константина Певзнера».

Оформил Певзнер еще два спектакля Грибоедовского театра – «Тополек мой в красной косынке» Ч. Айтматова и «Эй ты, здравствуй!» Г. Мамлина. Оба поставил режиссер Котэ Сурмава. Написал Константин Певзнер и музыку к кинофильмам, а также «Симфонические картины» для симфонического и пьесы для эстрадного оркестра.

Завершить материал о композиторе хочется ностальгическими воспоминаниями **Аркадия Арканова** (из книги «Оранжевая песня Константина Певзнера»). Они очень важны – особенно в свете сегодняшних, увы, нерадостных, непростых реалий российско-грузинских отношений:

«Я много раз приезжал [потом] в Тбилиси, но так, чтобы

там находился в это время Котик. И каждый раз на проспекте Руставели, и на улице Плеханова, и на Вельяминовской пахло грузинским хлебом и хинкали, и водами Лагидзе... И с горы Мтацминда спускались на меня обволакивающие грузинские мелодии, которые очень любили в России, перед которыми растворялись неприступные девические гордости, умножая легендарную славу усатых красавцев-обольстителей. Но это была только одна седьмая, надводная часть айсберга, именуемого музыкой, а остальные шесть седьмых по-настоящему ценили только в Грузии! И Котик являлся тем самым гидом-гондольером, который возил нас по самым удивительным заводям и протокам, мимо восхитительных замков и островов в лениво-теплом океане грузинского мелодического океана».



ЮРИЙ ВАЧНАДЗЕ

ПЕРЕВОДЫ

АННА КАЛАНДАДЗЕ

Был у меня прекрасный друг

Был у меня прекрасный верный друг,
Но провидение нас радости лишило:
Принес ему незванный голубь вдруг
В подарок крылья, и взлететь решил он –
Меня забыл и устремился ввысь.
С тех пор ему лишь звезды чутко внемлют,
Меня же день и ночь терзает мысль,
Как отыскать, вернуть его на землю.

ДАВИД МАГРАДЗЕ

Из книги «SALVE»

В городе – ни солнца, ни веселья,
Над Тбилиси тучи распластались,
Всюду сеют распри фарисеи,
За улыбками скрывая зависть.

Дух хмельной в кафе и смрад табачный, –
Рассмотреть друг друга невозможно...
Оттого так тяжело и мрачно,
Оттого так грустно и тревожно.
Дверь в мой дом украшена латынью,
А над ней – маркизы* контур бледный,
Даже в «SALVE»** слышится унынье –
Жизнь уходит, остаются беды.

* Маркиза – легкий навес над входной дверью

** «SALVE» – древнеримское «Будь здоров!»

Юрий Вачнадзе родился в Тбилиси 8 марта 1933 года. По специальности физик, доктор физико-математических наук, в течение 30 лет читал лекции в Грузинском политехническом институте. В 2005-2011 гг. был автором и ведущим еженедельной программы грузинской службы Радио Свобода «Музыка, музыка». С 1994 года корреспондент русской службы Радио Свобода в Грузии.

Автор нескольких сборников прозы и поэзии.

МИХАИЛ КВЛИВИДЗЕ

Ветер на дворе...

На дворе всю ночь от ветра гнутся ели,
Под напором бури я бегу во тьму:
Может, это сон – лежу в своей постели,
Или, может, бль – не знаю, не пойму!
Снег кружит вокруг в безумном хороводе,
Не найти приюта для души во мгле –
Жизнь проходит в ледящей непогоде,
Или, может, это только снится мне!
Грянул выстрел, за окном упало тело,
На подушке снежной красных маков кровь,
Эта кровь – моя, да мне какое дело!
Просто сны приходят и уходят вновь.

Экспромт в альбом Юрия Вачнадзе

В тот мир, что ты мне подарила,
Вхожу один в сиянии дня, –
Он жизни прожитой мерило,
И той, что будет без меня.
Я не ищу тебя, не знаю
Истоков дивной красоты,
Боюсь, что как снежинка в мае,
Вдруг на глазах растаешь ты.

Собираюсь жить!

Все собираюсь жить, хоть и живу
И сохраняю юношества прить,
Но день за днем, во сне и наяву,
Все собираюсь, собираюсь жить!

Не укротить безумную мечту
Строками непокорного пера –
Растаяли, как леденец во рту,
И молодость, и зрелая пора.
Я не жалел ни времени, ни сил,
Но места для себя не отыскал,
Ни радости, ни счастья не вкусил, –
На смену стуже не пришла весна!
О, Господи, как быстро мчат года,
И жизнь уже исчерпана почти!
Как стая гончих, следуют всегда
За мной мои желанья и мечты.
Душа черствеет в дебрях бытия,
Дорогу ни осилить, ни продлить,
Конец совсем уж близок, ну, а я
Все собираюсь, собираюсь жить!

РЕЗО АМАШУКЕЛИ

У стен Кашуэти...

Сандро, выпивоха, у стен Кашуэти
Весь день попрошайничал стоя,
Конечно, он знал, что мучения эти
Копеечной водки не стоят,
Но от нее отказаться не мог...
– Как слаб человек, и как он одинок!
Подачек хватило на целый стакан,
Сандро был под вечер совсем уже пьян,
Без сил у стены Кашуэти прилег...
– Как слаб человек, и как он одинок!

НИКО ГОМЕЛАУРИ

Я нравом похожу на Арлекина,
Лицом, пожалуй, больше на Пьеро:
Пусть жизнь, как птица, пролетает мимо, –
Мне это нипочем, мне все равно.
Пусть хмурый быт расплатой не грозит мне:
Я волен петь, когда встает рассвет,
Ходить не в ногу, танцевать не в ритме –
Для клоунов земных запретов нет.
Греховный груз отягощает поступь,
Лишь только музы облегчают путь...
Но главное преодолеть непросто.
Перед судьбой не надо спину гнуть!

Мы предпочли Варавву

Христу мы предпочли Варавву,
И маемся с тех давних пор:
Вершим повсюду суд неправый,
Не видим подлости в упор.

Меня с пеленок обучали,
Как расчищать к Победе путь,
Не замечать чужих печалей,
Прожить безбедно как-нибудь,
Хвалиться преданностью вере,
Крестясь по поводу и без...
Наставники, я вам не верю,
За вами притаился бес!

ОТАР ЧИЛАДЗЕ

Чего не было – не будет

Чего не было – не ждите,
А что было – повторится:
Посетят мою обитель
Те же люди, те же лица.
Я за ними дверь закрою:
– Дайте, люди, Бога ради,
Холодеющей рукою
Дописать листок в тетради!
На строках лежит пороша,
Бродит стужа в старом здании,
Жизнь моя осталась в прошлом –
Всем спасибо, до свиданья...

ТАМАЗ ЧИЛАДЗЕ

Когда настанет час расплаты
И с нас за все Создатель спросит,
Мои грехи гонец крылатый
Ему представит на подносе.
Творец, возможно, удивится,
Что я безмерно благодарен
За все, что было и случится –
За муки, слезы, скорбь и раны:
– Хвала Тебе, о, Боже правый,
Что повелел справляться с горем,
Чужие отвергая нравы,
Борясь с судьбой, с врагами споря.
И я любил и ненавидел,
Порой был мягок, будто глина...
Не счесть все беды и обиды
Прошедшей жизни – трудной, длинной,
Но, главное, Ты дал мне Слово –
Оно, как нож, врагов разило,
Я восставал из пепла – снова
Приобретал покой и силу...



Станция «Гоциридзе» тбилисского метрополитена

Те имена, что ты сберег

■ Владимир ГОЛОВИН

В июне 1933-го в СССР прибывает американец Морган. Нет, не знаменитый на весь мир миллионер Джон Пирпонт-младший, а инженер по имени Джордж, широко известный лишь в узком кругу тоннелестроителей. Три года назад он уже работал в Магнитогорске, но на этот раз приезжает по туристической визе. И на вопрос о цели приезда отвечает, что предложил свои услуги в качестве специалиста по тоннельным работам на строительстве Московского метро. Очевидно, политинформация у пограничников не на высоте, так как о гремящей на весь Союз стройке они не знают. И, объяснив, что метро – это «подземный трамвай», американец направляется в Москву. Как сообщают официальные документы, «он оставался на

Метрострое вплоть до завершения строительства первой очереди в 1935 г. и внес существенный вклад в решение технических проблем». Но заокеанский спец и предположить не мог, что при решении сложнейших задач его авторитет никак не повлияет на крестьянского сына из грузинского села Хотевы, что в Раче. Один из первых советских метростроителей Илларион Гоциридзе смело пошел против мнения и американца, и многих московских специалистов, и даже партийных чинов, что в то время было чревато большими неприятностями. Илларион Давидович впервые в мире использовал уникальную технологию, и фамилия Гоциридзе вошла в историю страны. Причем благодаря не только ему: два его брата, Виктор и Михаил, прославились, работая

уже не в Москве, а в Тбилиси и в Дзержинске.

Мало кто знает, что предложения создать в Москве транспортную систему вне оживленных улиц делаются еще в 70-х годах XIX века. Но они так и остаются на бумаге, а в мае 1902 года инженеры Петр Балинский и Евгений Кнорре подают московскому генерал-губернатору, великому князю Сергею Александровичу Романову докладную записку о необходимости создания «городских железных дорог большой скорости внеуличного движения». Через три месяца городская Дума бурно обсуждает этот документ, и ее резолюция гласит: «Господам Кнорре и Балинскому в их домогательствах отказать». Спустя годы уже большевики понимают, что город перегружен транс-



Илларион Гоциридзе

портными потоками, и в 1931-м Пленум ЦК ВКП(б) принимает решение «немедленно приступить к подготовительным работам с тем, чтобы в 1932 году уже начать строительство метро в Москве, как единственного средства быстрых и дешевых людских перевозок».

С выполнением решений партии затягивать нельзя, сложнейшее строительство за-

кипает вовсю. В подземных работах используется опыт хорошо развитого в царской России горного дела и метрополитенов Берлина, Парижа, Нью-Йорка. То есть работают и дореволюционные, и зарубежные специалисты. Но главная сила – инженеры, возвращенные уже советской властью. Среди них – и Илларион Гоциридзе, которого все зовут Ильей. У выпускника Московского института инженеров транспорта – уже большой опыт путейца. И его назначают начальником шахты N21, с которой и началось строительство уникальной станции «Красные ворота» на первом участке метрополитена.

Потом ему было что вспомнить: «Для закладки шахты N21, положившей начало постройке станции «Красноворотская», была выделена площадка в 150 квадратных метров. На этой площадке помимо самого ствола шахты надо было расположить целый ряд подсобных сооружений: кладовую, раздевалку, душкомбинат, кузницу. Так начали мы нашу ра-

боту весной 1932 года. Вот уже определились контуры прямоугольного ствола шахты... Идти нам предстояло глубоко. Надо было пройти первый, так называемый культурный слой земли, затем 14-метровую толщу пльвуна, самого страшного нашего врага, далее – малоисследованную черную юрскую глину и, наконец, – водоносные трещиноватые известняки. Короче – нам предстояло зарыться под землю на глубину 40 метров. И не только зарыться – построить там, где царит сырой и черный могильный мрак, прекрасный, залитый электрическими огнями, выложенный мрамором дворец».

Метростроители во главе с Гоциридзе достигают 40-метровой глубины всего за 4 месяца! Благодаря тому, что рядом с первой шахтой появляется еще одна – N21-бис, также подчиненная Иллариону Давидовичу. Его объяснения помогут нам понять всю невероятную сложность проделанного: «При закрытом способе работ, прежде всего, создаются стены, своды,

Станция «Красные ворота». 1930-е гг.





Нижний вестибюль станции «Красные ворота»

потолок сооружения, и лишь потом выбирается грунт и создается пустота, т.е. самое пространство станции... Если бы мы сразу выбрали грунт в количестве, соответствующем размерам будущей станции, в образовавшуюся пустоту немедленно хлынула бы вся лежащая над ней порода, весь пласт толщиной в 40 метров. Давление этого пласта измеряется миллионами тонн, оно ломает, как спички, двутавровые деревянные балки и, словно булавки, изгибает стальные... Мы прошли узкими штольнями постепенно, методично, по строгому техническому расчету все пространство будущей станции... Проверая каждый свой шаг, все время ощущая над собой давление тысяч тонн, готовых не то что раздавить, а буквально расплющить нас, создавали мы бетонный скелет станции... Мы шли, как кроты, но кроты, вооруженные инженерной наукой, выкладывающие каждый пройденный шаг бетоном, учитывающие все причины и предвидящие все следствия. И вот станция готова... ее бетонный каркас, гигантская коробка, до отказа набитая грунтом. Уже не боясь никаких обвалов, мы спокойно принялись

выбирать грунт, ядро станции. Только теперь возникает та пустота, которая будет отделана мрамором, освещена десятками стеклянных чаш, налитых электрическим светом, оснащена эскалаторами, выложена рельсовыми путями».

Сложность была еще и в том, что впервые в мире создавались трехсводчатые станции: один свод над залом посередине и два по бокам – над платформами. Почему они лучше, Гоциридзе объясняет так: «В двухсводчатой станции вы из вестибюля попадаете сразу же на платформу. Это не только менее удобно, но и гораздо менее эффектное зрелище открывается вашему взору. Пространство не раздается перед вами... человеку требуется немалое усилие воображения, чтобы убедить себя, что он находится под землей». Но когда уже заканчивается выемка грунта из двух крайних стволов, тот самый мистер Морган, которого мы уже видели на границе, категорически высказывается против проекта. Он считает, что трехкратная прочность пилонов, поддерживающих своды, недостаточна, она должна быть семикратной – такова американ-

ская практика метростроения.

На совещании в Московском комитете партии заморский консультант заявляет: «В мировой практике не было примера, чтобы под таким чудовищным давлением строить трехсводчатую станцию. Я предлагаю не раскрывать третьего свода «Красноворотской» станции – у нас нет никакой гарантии, что давление породы просто-напросто не раздавит его и не погубит всего сооружения». Гоциридзе, приводя технические обоснования, защищает свое детище, но, остается, как говорится, в единственном числе. Московские инженеры, участвующие



в совещании, поддерживают американца.

На следующий день на строительстве появляется сам Лазарь Каганович, объезжающий станции будущего метрополитена. Близкий соратник Сталина, руководитель возведения метро, секретарь ЦК ВКП (б), член его Президиума и прочая, прочая, прочая. Он дает



Нижний вестибюль станции «Маяковская»

указание отодвинуть наземный вестибюль станции от стены прилегающего дома и уже направляется к машине, когда к нему подходит несдающийся Гоциридзе: «Разрешите нам все же построить третий свод!» В ответ: «Садитесь в машину, поедem в ЦК». А там – очередное совещание.

Инженеры, секретари парторганизаций «Метростроя» и, конечно, мистер Морган выслушивают Гоциридзе, и «вопрос ставится на голосование». Илларион Давидович вновь оказывается единственным сторонником трехсводчатой станции. «Что ж тут поделаешь не судьба, значит! Но вместе с тем, покидая это заседание, я уносил странную уверенность в том, что Лазарь Моисеевич еще не решил для себя окончательно этого вопроса», – вспоминал он. На следующий день Гоциридзе дает указание закрыть уже начатую разработку третьего свода, но тут – звонок Кагановича: «Приезжайте, пожалуйста, в ЦК».

У входа в зал заседаний он

встречает далеко не святую троицу: второго секретаря Московского горкома партии Никиту Хрущева, председателя исполкома Моссовета Николая Булганина и уполномоченного экономического управления ОГПУ Виктора Абакумова. Первый из них с годами станет руководителем Советского Союза, второй – председателем Совета Министров, третий – министром государственной безопасности СССР. Под их внимательными взорами начальник шахты докладывает Кагановичу, что наземный вестибюль уже переносится. Но того интересует другое: «Ну, а внутри-то вы считаете, что сдаете свои позиции поневоле?» Гоциридзе не отводит взгляд: «Мы сейчас еще более чем прежде уверены в том, что третий свод построить можно. Придя на шахту, я еще раз произвел все технические расчеты: тут ошибки нет». И Каганович резюмирует: «Ладно, давайте строить, но так, чтобы оглядываться при каждом шаге. Помните, какую вы берете на себя

ответственность». Вообще-то, напоминать об этом излишне, достаточно сказать, что к постройке третьего свода возвращаются лишь после того, как товарищ Абакумов проводит собрание со всеми бригадирями станции. Легко догадаться, о чем предупреждает представитель «органов».

А вот Джордж Морган не успокаивается. Приезжает на шахту ежедневно, отмечает в блокноте любую деталь, каждую трещинку или скол бетона и докладывает о них «наверх». Как показывает и сегодняшняя практика, заморские консультанты очень не любят, когда к их советам не прислушиваются. Так что докладные записки обиженного американца практически ежедневно ложатся на стол Кагановичу и Хрущеву. Гоциридзе выдерживает и это: «Мне приходилось кропотливо доказывать, что все эти явления имели место и ранее, что в практике работы это обычные явления и ничего угрожающего в них нет».

После моргановского до-



Станция метро «Маяковская» во время войны и в наши дни. Фотомонтаж

носа Хрущев звонит даже ночью: «Что это у вас там за трещины, товарищ Гоциридзе?» – «Это, Никита Сергеевич, небольшие трещины незлокачественного, волосяного характера, не имеющие никакого отношения к сооружению третьего свода». – «Ну, ладно, ступайте спать, а то у вас сил не хватит достроить третий свод». Проявив такую заботу, Хрущев, тем не менее требует очередную докладную записку. И Гоциридзе вновь «подробнейшим образом привел возражения против Моргана». Рабочие на станции уже знают: Морган ищет повод, чтобы прекратить сооружение третьего свода. И главный вопрос, заданный ему, характерен для времени, когда в том, что «начинается земля, как известно, от Кремля», были убеждены миллионы: «Скажите, мистер Морган, у вас за границей имеются трехсводчатые станции?» – «Нет». – «Ну, а советская власть имеется?».

Когда же строительство блестяще завершается в 1935-м, Морган подходит к Гоциридзе:

«Я допускаю, что я был неправ, но ведь мировая практика метростроения не знает подобного случая, и потому гарантировать целостность сооружения при таком огромном давлении я естественно не мог». Мало этого, он даже напишет книгу, которую назовет не иначе, как «Московский метрополитен – лучший в мире». А победившему Гоциридзе не до сведения счетов. Он счастлив вдвойне. И потому, что его расчеты оказались правильными, и потому, что «Красные ворота» имеют еще одно отношение к Грузии. Станция облицована мрамором из месторождения Садахло: «Прекрасный камень, вывезенный с далекой моей родины... увенчал наши усилия: он покрыл красным, архитектурным покровом наши технические усилия, наш тяжелый и радостный труд...». Грузинский инженер и грузинский мрамор имеют отношение и к еще одной очень красивой, легендарной станции московского метро – «Маяковская». Она входит в строй через три с небольшим года после «Красных ворот», и на заключительном этапе ее строительством руководит Илларион Давидович, в 1939-м возглавивший «Метрострой».

Почему это творение Гоциридзе легендарно? В 1939 году оно получило Гран-при на Всемирной выставке в Нью-Йорке. Во время Великой Отечественной войны тут располагается командный пункт московского штаба ПВО, отсюда руководят и всей обороной столицы. А с ноября 1941 года «Маяковскую» закрывают для пассажиров – здесь проходит торжественное заседание Верховного Совета и Совнаркома СССР, посвященное 24-й годовщине революции. Оно транслируется по радио, и именно отсюда на всю страну звучат знаменитые сталинские слова: «Наше дело правое». Потом на этой станции спасаются от бомбежек тысячи москвичей, здесь рождаются дети, отмечаются дни рождения...

А Гоциридзе перед началом войны уже в... Сибири. Нет, к счастью, он не арестован и не сослан. В Хабаровске на секретной «Стройке N4» он возглавляет 900 специалистов «Метростроя», создающих еще одно уникальное сооружение – железнодорожный тоннель протяженностью 7.198 метров под Амуром. Этот тоннель, в стратегических целях дублирующий мост, входит в Транссибирскую магистраль и до сих пор является единственным подводным сооружением на железных дорогах России. Качество выполнения работ, контролируемых лично Сталиным и Кагановичем, таково, что в 1940-м Гоциридзе награждают орденом Ленина.

Это его первая из трех высших наград страны. Остальные получены на постах заместителя народного комиссара путей сообщения СССР, начальника Главного управления военно-восстановительных работ и одновременно начальника Железнодорожных войск СССР. Его работа в годы войны не афишируется, но достаточно сказать, что среди его наград – боевые ордена: Ку-



Тоннель под Амуром

тузова первой степени и Красного Знамени. Ну, а без «Метростроя» он уже жить не может. И в 1947-м получает Сталинскую премию «за усовершенствование и внедрение на строительство Московского метрополитена щитового метода проходки тоннелей». Когда же, через 7 лет, создается Министерство транспортного строительства СССР, его назначают заместителем министра.

И еще интересная деталь. В 1943 году вводятся «персональные звания и новые знаки различия для личного состава железнодорожного транспорта» и Илларион Давидович получает звание, о котором мы с вами и не слышали: генерал-директор движения 1-го ранга. На его шитых золотом погонных – три большие звезды, ранг генерал-полковника...

Но вернемся в 1934 год. На строительстве «Красных ворот» на фамилию Гоциридзе откликаются двое – Илларион и его брат Виктор, инженер смены. Он на 14 лет моложе. После школы его направляют в Москву, на рабфак, рабочий факультет – учебное заведение, готовящее рабочих и крестьян к поступлению в ВУЗы. Правда, юношу огорчает такое немаловажное обстоятельство, как плохое знание русского языка. Но учеба и работа на заводе помогают восполнить этот пробел, он осваивает язык настолько, что уже сам помогает товарищам. После рабфака, в 1930-м, он легко поступает на факультет дорожного строительства Московского автодорожного института. На 5-м курсе Виктор добровольцем приходит в шахту N21, а, получив диплом, 4 года работает рядом со старшим братом. Женится,

растит дочь, возвращается с семьей в Грузию, Там – должность главного инженера в отделе просвещения Тбилисского горисполкома. В его ведении – строительство новых и расширение уже существующих школ.

С началом войны – новые должности, новые обязанности. Военный инженер 3 ранга (капитан) Гоциридзе – помощник военного коменданта железнодорожного участка и станции Тбилиси, военный диспетчер, отвечающий за своевременную погрузку и продвижение эшелонов. С июня 1942 года он – уже старший помощник начальника отделения по воинским перевозкам отдела военных сообщений Закавказского фронта. Это отделение обеспечивает надежность перевозок и солдат, и эвакуированных, и вооружения, и продовольствия, и топлива. С задачами Гоциридзе справляется так, что его награждают медалью «За боевые заслуги» и направляют в штаб Закавказского фронта. А после войны, когда он работает уже в Управлении Закавказской железной дороги, встает вопрос о создании метро и в Тбилиси. Вот тут-то и начинается история, похожая на авантюрный роман.

Тогда считалось, что метро нужно строить в городах с миллионным населением, а в Тбилиси жили 600 тысяч человек. Но этот город – столица родины вождя, и первый секретарь ЦК Компартии Грузии Кандид Чарквиани отправляется прямо к Сталину. Уже в 1952 году, по решению высшей инстанции страны – ЦК КПСС, создается Политуправление Тбилисского метрополитена. Начинается огромная организационная работа, подбираются специалисты, утверждаются сметы и проектные задания. Гоциридзе назначается



Виктор Гоциридзе

первым заместителем начальника строительства. Но в марте 1953-го умирает Сталин, и уже в сентябре того же года Совет Министров СССР издает постановление о ликвидации строительства метро в Тбилиси и его консервации в Киеве и Баку. Теперь в Москву на очень нелегкие переговоры отправляется Гоциридзе. Ему удается добиться, чтобы строительство не полностью ликвидировали, а законсервировали.

Грузинское же правительство убеждает Совмин СССР в том, что подземные выработки в Тбилиси будут использоваться для нужд гражданской обороны (ГО). Так что тбилисские метростроевцы не остаются без дела – по утвержденным проектам убежищ ГО фактически сооружается метро. Московская комиссия даже пытается возбудить дело о незаконном расходовании денежных средств. Но вылетевшим в Москву главе Совмина Грузии Гиви Джавахишвили и Виктору Гоциридзе удается все «спустить на тормозах». Во многом, благодаря тому, что одновременно «Тбилтоннельстрой», возглавляемый Виктором Давидовичем, доказывает



свою необходимость, создавая такие объекты, как здание Института физики, подземная сейсмическая лаборатория Института геофизики в тоннельном проходе в Ботанический сад, Дигомский жилой массив, ливневые коллекторы, участки

набережной Куры, геофизическую лабораторию «Цхра Цкаро» в Бакуриани, Ордубадский железнодорожный тоннель в Азербайджане...

А число тбилисцев все не достигает миллиона – 800 тысяч в 1960-е годы. И руководство

Здание метрополитена и железнодорожного почтамта в Тбилиси





Михаил Гоциридзе

Грузии идет на хитрость: границы столицы на востоке переносятся за Поничала и Варкетили, а на западе – за Дигоми и За-ГЭС. Однако это дает «прирост» лишь в 60 тысяч человек. И тогда в Тбилиси решаются на прямой подлог: в Москву отправляется справка о том, что миллионный рубеж перейден. Благодаря высокому авторитету и связям Гоциридзе в союзном министерстве, вопросы финансирования, сроков, выделения лимитов на оборудование и материалы решаются положительно. Но официально – по-прежнему для нужд ГО. И лишь после отстранения Хрущева от власти в 1963-м от Совмина СССР получено «добро» на продолжение строительства метро. Двери станций первой очереди Тбилисского метрополитена распахиваются в 1966 году.

А еще в активе Виктора Гоциридзе, до 1985 года возглавлявшего «Тбилметрострой», впечатляющий список: автомобильный тоннель под Метехским плато, административное здание метрополитена и желез-

нодорожного почтамта, первые подземные переходы в Тбилиси, комплексы Новоафонской пещеры и санатория в Ликани, всемирно известное винохранилище в Кварели, железнодорожные и автомобильные тоннели на Рокском и Рикотском перевалах, жилые дома в Боржоми, Бакуриани, Сухуми, Батуми, Цхинвали... Все это, вместе с созданием четвертого в СССР метро (после Москвы, Ленинграда и Киева), оценено звездой Героя Социалистического Труда, Государственной премией СССР, многими орденами. Но на сегодняшний день, пожалуй, высшая оценка в том, что одна из станций тбилисского метрополитена названа «Гоциридзе».

Эта фамилия значится и в списке Почетных граждан города Дзержинска в Нижегородской области, в советское время – крупнейшего центра химической промышленности. Именно туда в 1930-м приезжает Михаил Гоциридзе, средний брат Иллариона и Виктора. У него за плечами – Тифлиский химико-технологический техникум, опыт работы на химзаводах Москвы и Рязанской области. На секретнейшем заводе N80 имени Свердлова он за 9 лет проходит путь от сменного инженера до начальника цеха, и в этой должности работает до 1944-го. Дата, важная для оценки его деятельности, потому что в годы войны этот завод, изготовляющий взрывчатые вещества, «выполнял ответственные задания Государственного комитета обороны, обогатил ассортимент военной продукции, внедрил новые разработки».

Конечно, всех подробностей секретной работы Михаила Давидовича нам не узнать. Но в открытой печати есть сведения о том, что во время войны каждый второй артиллерийский снаряд и каждая третья авиабомба выпущены именно этим заводом, главным инженером которого в 1944-м стал

Гоциридзе. Через 9 лет он – уже директор предприятия, при нем прославившегося не только среди военных и горняков. Гоциридзе лично участвует в создании мечты всех тогдашних домохозяек – стиральной машины «Ока». Поначалу она «умела» делать совсем немного операций, но простая конструкция позволяла этой «бочке с мотором» работать без ремонта почти 30 лет! Спрос на



Стиральная машина «Ока»

совершенствующуюся «Оку» был громадным – за 59 лет было выпущено 10 миллионов машин. И не знали советские домохозяйки, что должны благодарить Михаила Гоциридзе, прозванного коллегами «генералом боеприпасов». А он в 1960-м стал начальником Управления химии Волго-Вятского совнархоза и через пять лет тихо ушел на пенсию...

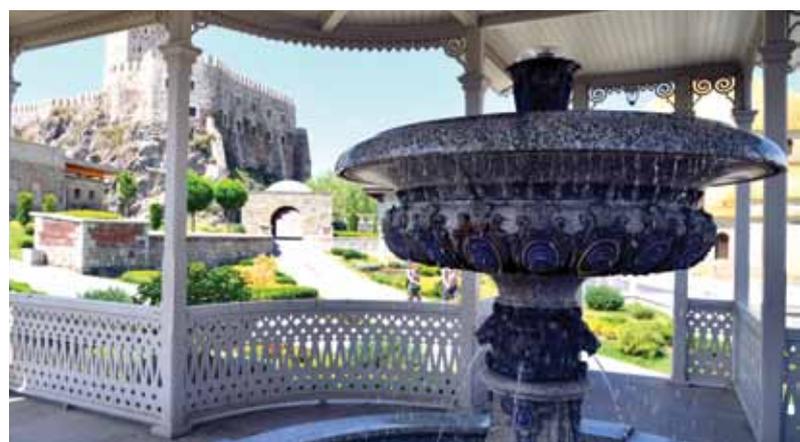
Вот такие три судьбы... Не правда ли, интересные братья рождаются в крестьянских семьях Грузии?



АХАЛЦИХСКАЯ КРЕПОСТЬ ИЛИ РАБАТ

Фото **Александра Сватикова**

Одна из главных достопримечательностей Грузии – Ахалцихская крепость, которую еще называют Рабат. В IX веке здесь была постройка для несущих вахту воинов, а в XII веке княжеский род Джакели построил замок и крепость общей площадью в 7 гектаров – значительный форпост на юге Грузии. В XIV и XV веках укрепление разрушалось Тамерланом и монгольским ханом Якубом, а в конце XVI было захвачено Османской империей. Во время русско-турецкой войны 1828-1829 годов город и крепость отбиты российскими войсками.





Нынешний облик крепость обрела после реконструкции 2011-2012 годов. Она разделена на две части – Верхнюю (историческую) и Нижнюю (современную). Здесь – своеобразный экскурс в разные эпохи: православный храм и самая древняя в Грузии мечеть, сложные оборонительные сооружения и музей края Самцхе-Джавахети.





На праздновании Дня независимости Республики Беларуси

ВЗГЛЯД НА ПРОШЛОЕ ИЗ БУДУЩЕГО

■ Леван ЧАЧУА

Еще раз прошел дорогой войны девяностошестилетний рядовой Вахтанг Адамашвили... в залах музея Великой Отечественной войны в Минске. Он единственный из всех приглашенных грузинских ветеранов смог приехать в столицу Беларуси на празднование Дня независимости страны, чтобы вместе с ветеранами из других бывших союзных республик СССР принять участие в праздничных мероприятиях.

На всенародном референдуме в 1996 году было решено ежегодно отмечать главный праздник белорусской государственности 3-его июля – в день освобождения столицы республики Беларусь города Минск от фашистов в 1944 году. Именно эта дата оказалась в сознании белорусов наиболее эмоционально оправданной

для главного государственно-го праздника, которого могло не быть, если бы осуществился гитлеровский план «ОСТ», предусматривавший геноцид белорусского народа в числе других народов Восточной Европы.

С этой целью фашисты организовали на оккупированной территории Белоруссии 110 лагерей смерти для гражданского населения и 15 – для детей. Было проведено 140 карательных операций, во время которых полностью или частично было уничтожено 5454 деревни, в том числе сожжено вместе с жителями 618 сел. Благодаря мемориалу широко известна судьба одной только Хатыни.

На принудительные работы было вывезено в Германию около 400 тыс. человек, в том

числе 24 тыс. детей. По статистике, до войны в Беларуси в ее нынешних границах проживало 9,2 млн человек, в конце 1944 г. – осталось 6,3 млн человек, т.е. за три года оккупации треть населения республики была уничтожена.

Фашисты сожгли, разрушили и разграбили 209 из 270 городов и районных центров, уничтожили или вывезли в Германию 85 % промышленных предприятий.

За годы войны были сожжены и варварски уничтожены 8825 из 12 294 школ, 5 тысяч театров и клубов, 10 музеев, 24 научных учреждения в том числе Белорусская Академия наук, были вывезены и утрачены ценнейшие произведения белорусского искусства, в частности, Беларусь лишилась своего национального символа, уникальной святыни – Креста Ефросиньи Полоцкой...

Прямой материальный ущерб, нанесенный Беларуси оккупацией, исчисляется в 75 млрд рублей (в ценах 1941 г.), что в 35 раз превышает бюджет республики 1940 г.



Грузинская делегация на празднике

Директор Белорусского Государственного музея истории Великой Отечественной войны В.С. Воропаев скрупулезно собирает и хранит документальные подтверждения нацистских злодеяний, не давая забыть о величайшей трагедии белорусского народа.

В фондах музея хранится около 145 тысяч раритетов, собранных во время боевых действий на территории Белоруссии, Восточной Европы и Германии, также переданных посольствами разных стран уже после войны. Это один из крупнейших на планете музейных комплексов площадью 3000 квадратных метров, посвященный событиям Второй мировой войны.

Военные раритеты составляют 28 коллекций и экспонируются в 10 тематических залах. В оформлении экспозиций использованы мультимедийные технологии. На широких плазменных экранах демонстрируются уникальные кадры из кинохроники, а также более 40 тысяч фотографий того времени.

Площадь самого большого зала – «Дорога войны», – около 1000 квадратных метров, которые Вахтанг Адамашвили

обошел, не позволив себе ни разу присесть. Экспозицию завершает Зал Победы, оформленный в виде стеклянного купола берлинского Рейхстага, над которым в 1945 году советские солдаты водрузили знамя Победы.

Освобождение БССР от фашистских оккупантов стало возможным лишь после побед

Ветераны у Дома-интерната



в битвах под Москвой, Сталинградом и Курском, переломивших ход войны в пользу советской армии в 1943 году. Но все эти годы на оккупированных территориях в лесах Белоруссии шла партизанская война, а в городах и селах действовало подполье. В условиях жесточайшего террора белорусский народ оказал беспрецедентное сопротивление захватчикам в тылу.

Также не менее бережно, с благодарностью в музее отражен вклад в общее дело Победы представителей всех республик бывшего Советского Союза, которые бок о бок сражались на полях второй мировой.

В частности, по опубликованным сотрудниками музея данным на фронтах Великой Отечественной войны погибло от 300 до 400 тысяч воинов-грузин. Ушел на фронт каждый пятый, не вернулся – каждый двенадцатый житель республики. Звание Героя Советского Союза получил 91 сын Грузии. Девятерым грузинам было присвоено звание Героя Советского Союза за освобождение Беларуси. Семь улиц в бело-



В залах Государственного музея истории Великой Отечественной войны



Леван Чачуа и Владимир Воропаев

русских городах и деревнях носят имена грузинских воинов и партизан, отличившихся в боях за их освобождение.

Их имена высечены в Мемориальном зале Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны рядом с фамилиями воинов 70-ти национальностей, которые сражались за освобождение Белорусской ССР.

Прошло 75 лет после окончания Великой Отечественной войны. Советский Союз распался. Но фронтовое братство и гордость за выполненную миссию спасения человечества от коричневой чумы объединяет

ветеранов и делает их встречи необыкновенно сердечными. И как горько им сознавать, что мир опять нестабилен, полон противоречий, что есть на планете места, где жизнь человеческая ничего не значит, что уроки Второй мировой войны выучены не всеми и где-то братские народы втянуты в междоусобные конфликты.

Эту озабоченность выразил в своем выступлении на параде в честь Дня Независимости и президент Беларуси Александр Лукашенко. Он еще раз подтвердил приверженность Беларуси к миру и региональной стабильности, готовность искать

«новые пути и методы налаживания взаимоотношений между различными геополитическими силами». Президент поклонился трибуне ветеранов, интернациональной по своему составу, поблагодарив их за мирное небо. Ранее ветеранам были вручены юбилейные медали в честь 75-летия освобождения Беларуси.

Забота об участниках ВОВ, инвалидах войны и вообще о стариках – один из приоритетов государственной социальной политики в Беларуси. Что это не только на словах, Вахтанг Адамашвили убедился, посетив вместе с другими ветеранами один из домов-интернатов для престарелых и инвалидов. Радужная атмосфера, комфортная среда, качественный уход не могли не броситься в глаза гостям дома-интерната.

Хочется верить, что преемственная связь поколений, уважение к общей истории, будет фактором сближения, основой для налаживания мостов мирного сосуществования. Мы благодарим руководство республики Беларусь, сотрудников посольства Беларуси в Грузии за внимание и сотрудничество и желаем братскому белорусскому народу процветания.

СЕРЕБРЯНЫЙ ЮБИЛЕЙ ЛАТЫШСКОГО ОБЩЕСТВА «AVE SOL»



Представители латышской диаспоры

■ Нонна ГАБИЛАЯ

В этом году латышское общество в Грузии «AVE SOL» отмечает 25-летие со дня официальной регистрации.

«AVE SOL» – в переводе с латинского означает «Слава Солнцу», с таким названием народный латышский поэт Янис Райнис написал поэму. Это – гимн Солнцу, благодаря которому живет Земля: флора, фауна и человек.

В трудные 80-90-е годы прошлого века возникла необходимость поиска соотечественников. Основной костяк диаспоры составляли латыши, которые переехали в Грузию в 60-70-е годы и создали семьи.

Благодаря их стараниям и

русскоязычным телепередачам, где диаспоры представляли свою культуру, рассказывали об этнической родине, к нам начали присоединяться те, чьи предки прибыли из Латвии и обосновались в Грузии еще раньше, а также нас разыскивали латышские дети, выросшие в приемных грузинских семьях, а после смерти приемных родителей узнавали о своем происхождении и обращались к нам за помощью. Иногда наши поиски биологических родителей были успешными.

Латышское общество возглавил актив из 5 человек во главе с председателем Региной Якобидзе.

Министерством иностранных дел Латвии Р. Якобидзе была

назначена почетным консулом. А позже она давала уроки латышского языка в воскресной школе, которая действует и по сей день.

В последние 8-10 лет стали создаваться новые молодые латышско-грузинские семьи. Их дети учатся в грузинских школах, по воскресеньям с удовольствием ходят на занятия по латышскому языку.

Общество отмечает как латышские, так и грузинские праздники: День независимости, День защиты детей, День матери, Рождество, Пасха, Тбилисоба, но особенно ярким, веселым является латышский народный праздник «Лиго» в дни летнего солнцестояния (23-24 июня). Он отмечается обязательно на природе, желательно возле водоема. Женщины плетут венки из полевых цветов, а всем Янисам венки из дубовых листьев (24 июня у Янисов именины). Главный напиток на празднике пиво! А к нему специальный сыр с тмином (Янов сыр), настоящий латышский ржаной хлеб, пирожки со шпекком, различные копчения, маринады, остальное зависит от фантазии хозяек. В центре – костер, нарядные национальные костюмы, хороводы и песни, которые посвящены этому празднику, а также шуточные песни на злобу дня.

Каждый год в одном из городов Латвии организовывается 10-дневный летний международный лагерь для детей до 15 лет, где их обучают народным песням и танцам. Они с нетерпением ожидают очередной поездки.

А из Латвии в Грузию приезжают с концертами народ-



Е. Земмель (сидит) с коллегами

ные ансамбли, театры, хоровые коллективы. Незабываемыми были выставки «Югендстиль в архитектуре Латвии», выставка национальных костюмов, фото и художественные выставки. Но особенно интересной деятельностью являются поиски прошлого. Когда прикасаешься к архивным документам, тебя охватывает трепетное волнение в ожидании открытия чей-то тайны. Во всяком случае, это мое ощущение и оно мне нравится. Как-будто машина времени уносит тебя на 1-2 века назад, и ты погружаешься в тайны веков, а если еще находишь свидетелей

и потомков тех великих людей, о которых хочешь что-то узнать, то это уже апофеоз поисков.

Надо сказать, что еще в конце XIX века в Грузии селились латыши, а в начале XX века вплоть до 1921 года в Тифлисе они объединились в латышское землячество, собираясь на свои встречи в здании по адресу: Михайловский проспект, N180 (ныне пр. Агмашенебели).

Я хочу рассказать о тех замечательных людях, которые волей судьбы покинули Латвию и, прибыв в эту гостеприимную страну, начали новую жизнь.

Во всех наших поисках участвовали как грузинские профессионалы, так и потомки тех латышей, память о которых жива и по сей день.

В конце XIX века из Латвии выехали три брата Земмель (Земмель фон Земмлер) – Оскар, Евгений и Юлиус и поселились в Тифлисе. Они были из прибалтийских немцев, высокообразованные, в совершенстве владели латышским, немецким, русским, французским языками и латынью.

Оскар и Евгений окончили фармацевтический факультет Петербургского университета (Евгений – еще и химик-аналитик), а Юлиус – сельскохозяйственную академию (агроном). Юлиус Земмель узнал, что в Азербайджане в Еленендорфе (ныне Ханлар) компактно поселившиеся немцы занимаются земледелием, он отправился туда и стал выращивать виноград и изготавливать вино. Из французского сорта винограда он производил вино «Конкордия», а из местного «Рислинг N5». Писал научные исследования.

Оскар женился, в семье родился сын Константин. Они с женой открыли небольшой завод безалкогольных напитков и соков. Выпускались лимонады из великолепных сиропов, рецепты которых Оскар Земмель разработал сам и получил награду и диплом на Парижской промышленной выставке. Сиропы готовили в его закрытой лаборатории. В 1922 году завод был безжалостно разгромлен: дипломы уничтожены, а документы и дневники с рецептами похищены. Оскар Земмель был потрясен, тяжело заболел и в 1924 г. скончался от инфаркта. Сын Константин покинул Грузию и уехал к дяде Юлиусу в Азербайджан.

В 1886 году Евгений Земмель открыл в Тифлисе три аптеки. Но самой популярной стала аптека в центре города. Он получил из Берлина и Пари-

жа необходимые препараты и лекарственные средства, сам был великолепным рецептором. К нему обращались как к фармацевту и фельдшеру, и всегда получали профессиональное обслуживание и рекомендации. Он женился, родилась дочь Аниса, которая позже вышла замуж за известного архитектора и художника Ивана Дицмана, у них было двое детей – сын и дочь.

В 1921 г. аптеку Земмеля большевики национализировали, выплатив за предметы, находящиеся в аптеке, ничтожную сумму.

Он обратился к исполняющему обязанности консула Латвии Юлию Страуме, чтобы консул предложил Наркому по иностранным делам С.С.Р. Грузии заново переоценить свое имущество, назначив новых экспертов, в том числе латышского фармацевта Роберта Купциса.

Аптеку переоценили, немного добавили, вернули машину «Студебеккер»: на полученные деньги была приобретена квартира для семьи.

В конце 1922 года Евгений Земмель скончался от сердечного приступа. Род Земмелей продолжается. Я познакомилась с правнуком Юрием Дицманом, который проживает в Тбилиси. Мы обменялись фотографиями и теми немногими документами, которые смогли найти.

Латышский адмирал Теодор Спаде родился 7 марта 1891 г. в Венспилсе (Латвия) в семье рыбака, поэтому море всегда было его стихией. В семье было пятеро детей и родители старались дать всем образование. Теодор окончил реальное училище в Риге, Рижский политехнический институт и Петербургский Морской кадетский корпус.

В 1914 г. началась Первая мировая война и его призвали на службу в Балтийский военный флот.

Затем корабли перебазировались на Черное море, сначала

на юг Украины, далее в Грузию, в Батуми.

Здесь на службу в военно-морской флот приходили новобранцы, которых Теодор Спаде начал обучать, впоследствии эта школа стала военно-морским училищем.

Грузины с благодарностью отзываются о замечательном латышском офицере, который фактически положил начало созданию военно-морского флота Грузии.

Об этом нам рассказал бывший военный служащий Бадри Гогуладзе.

В Батуми Теодор Спаде познакомился с грузинкой Надеждой Швелидзе-Петровой. Это была большая любовь, они поженились, венчались в Батумской православной церкви.

В конце ноября 1920 года

вместе отправились в Латвию через Константинополь. В Латвии была создана эскадра береговой морской обороны. По договору, Франция построила здесь 4 военных корабля, а Спаде уже в звании капитана был отправлен на учебу в военную академию Франции.

Он знал несколько языков, занимался спортом, музыкой, писал стихи.

В 1937 г. скончалась его жена. В 1938 г. – Теодор Спаде стал адмиралом, имел много наград. В 1940 г. он женился во второй раз на латышке Майе Петерсоне. В 1941 г. Теодор Спаде был арестован и сослан (Томск, Новосибирск). Через месяц после ареста у него родился сын Селгарс, которого он так никогда и не увидел.

В 1954 г. был освобожден

Теодор Спаде





Юлий Страуме

без права возвращения в Латвию. Переехал в Темиртау (Казахстан), работал в бухгалтерии инфекционной клиники.

Умер в 1970 г., а в 1990 г. перезахоронен в Латвии на Первом лесном кладбище г. Риги.

В 2015 г. посольство Латвии во главе с послом Элитой Гавеле установило мемориальную доску в холле Батумского военно-морского училища.

В 1899 г. в Тифлисе был создан Кавказский кустарный комитет (далее Комитет).

Он состоял из технического, художественного и коммерческого отделов, а по всему Кавказу располагались учебно-показательные мастерские и им требовался главный художник для фиксации в фото и рисунках шедевров народного прикладного искусства, особенно ковровых орнаментов.

Им стал латышский художник, этнограф и педагог Юлий Страуме.

Страуме родился 20 июня (2 июля) 1874 г. в Латвии, в Лифляндской губернии. Окончил полный курс наук в Митавском



Фрагмент ковра «Мири» по эскизу Страуме

Александровском городском училище, а в 1898 году поступил в Санкт-Петербургское центральное художественное училище барона Штиглица, которое оканчивает в 1904 году в звании художника прикладного искусства с правом преподавания рисования и черчения. Далее его направляют на 2 года на стажировку в Париж для повышения знаний в искусстве текстиля. В Париже он знакомится с Марией-Элоизой-Августой Ронгво, бельгийкой римско-католического вероисповедания, влюбляется, делает ей предложение, но так как его приглашают на работу главным художником в Комитет и преподавателем в училище в г. Шуша по разработанной им программе он отправляется в 1907 г. на Кавказ сначала сам, пишет невесте письмо с описанием красот окружающей среды, где они будут жить и работать, она сможет преподавать французский язык, и Мария-Элоиза в том же году отправляется к своему любимому. В 1908 году они венчаются в Тифлисской лютеранской кирхе.

С учениками, а иногда самостоятельно он ездит в экспедиции по всему Кавказу, собирает образцы уникальных изделий ремесленников: делает фотографии и зарисовки предметов

быта: гончарных изделий, изделий с резьбой по дереву, чеканки, кружев, зарисовывает орнаменты, собранные по всему Кавказу, а затем использует их, создавая новые рисунки.

Все эти работы стали предпосылкой для создания Музея народного прикладного искусства. В Тбилиском музее (ул. Дадияни, 28) находятся уникальные альбомы и зарисовки кавказских ковров Юлия Страуме, а также копии миниатюр из Евангелий X-XI веков Гелатского, Джругского, Эчмиадзинского и др. монастырей. Комитет неоднократно участвовал в международных выставках в Москве, Санкт-Петербурге, Италии (г. Турин) и дважды в Париже.

Для этих выставок использовались выставочные шкафы, сделанные по эскизам Страуме.

По заказу Дворянского банка (ныне здание Парламентской библиотеки) художник Гриневский, используя также рисунки Страуме, делал роспись на потолке. А дверь и шкафы для книг читального зала сделаны также по эскизам Страуме.

В 1921-1923 гг. Юлий Страуме был исполняющим делами вице-консула. Вышел закон об иностранцах, которые должны были покинуть Грузию, а консульство закрывалось. Он помогал своим соотечественни-

кам, проживающим в Грузии, Армении, Азербайджане, выдавал им временные паспорта для въезда в Латвию. Жену он отправил раньше, а сам выехал в Латвию в 1923 году.

В 1925 г. его помощник по Комитету Давид Цицишвили закончил ковер по эскизу Страуме «Мири», а также свой ковер «Надироба» и отправил на Парижскую выставку, и оба ковра получили высшие награды и медали.

В 1999 г. в связи со 125-летием со дня рождения Юлиа Страуме латышское общество «AVE SOL» провело международную конференцию. Активное участие в подготовке конференции приняла искусствовед, заслуженный художник-дизайнер ГССР Этери Цицишвили.

В своих книгах о дизайне Грузии она много писала о Комитете и о Юлии Страуме. Она была единственным человеком в Грузии, которая в 1969 г. виделась с ним в Риге, ему было 95 лет, но он был в полном здравии и памяти, и с большим удовольствием вспоминал о своей 16-летней жизни и работе в Грузии.

На конференции присутствовали работники посольства Латвии в Москве, и латышская художница Лайма Клявиня, написала книгу «Юлий Страуме», позднее она была переведена на грузинский язык. 100 экземпляров книги в Грузию привезла президент Латвии Вайра Викке-Фрейберг.

После конференции латышское общество установило памятную мемориальную доску на здании бывшего консульства Латвии по адресу: Михайловский проспект, 171 (ныне пр. Агмашенебели). Ежегодно 2 июля мы возлагаем цветы к мемориальной доске.

Посольство Латвии выделило необходимую сумму для реставрации книжных шкафов с резьбой по эскизам Страуме в библиотеке Музея прикладного искусства, а так как эту библиотеку собрал он же, то благодаря директору музея профессору

Ирине Кошоридзе библиотека носит имя Ю. Страуме.

И СНОВА О ЛАТЫШСКИХ ФАРМАЦЕВТАХ

В 1901 году, окончив Юрьевский университет (Тартусский) с дипломом магистра фармации в Тифлисе приезжает Янис (Иван) Купцис, он занимался исследованием минеральных вод Кавказа. Первой книгой о Боржоми была его книга, написанная в 1913 г., а позднее в 1925 году его брат Роберт Купцис также написал книгу о Боржоми, ссылаясь на труд брата. В 1922 г. Янис покидает вместе с семьей Грузию. Никаких документов, кроме копии диплома магистра

фармации и книги о Боржоми, в архивах и библиотеках Грузии отыскать не удалось.

Роберт Купцис родился 27 февраля 1881 г. в Лифляндской губернии. После окончания Вольмерского (ныне Валмиера) городского училища поступил в Юрьевский императорский университет (г. Тарту) на медицинский факультет по специальности помощник аптекаря и работал помощником провизора в Омске. В конце 1902 был призван в армию: сначала – рядовой лейб-гвардии Петербургского полка его Величества, а в 1903 г. – ефрейтор Варшавского окружного военно-медицинского госпиталя – младший аптечный фельдшер, в 1904 – переве-

Янис Купцис





Эдуард Аболь

ден в качестве аптечного фельдшера в Восточно-Сибирскую стрелковую бригаду. В 1905 – русско-японская война: в тяжелейших условиях работает в госпитале. Здесь он знакомится с медсестрой Софией Геркен, окончившей курсы сестер милосердия Красного Креста. Они полюбили друг друга и вместе едут в Казань, где проживали ее родители.

Там он поступает в Казанский императорский университет на фармакохимический факультет, оканчивает с отличием в 1908 г. В Казани они с Софией обвенчались и по конкурсу он был направлен в Тифлис на вакантную должность эксперта по химико-микроскопическим исследованиям.

В 1913 по распоряжению

наместника его Императорского Величества на Кавказе командирован для исследования Цхалтубских минеральных вод. Он первым анализирует радиоактивность радона. Ездит в экспедиции по всему Кавказу, исследуя минеральные воды и грязи. Исследовал более 2000 источников. Из них 800 впервые, написал более 85 научных трудов, имел множество наград и в царское, и в советское время. Лабораторию, где он работал с 1920 г., возглавил лично и до конца жизни в ней работал.

В 2004 году мы начали поиски документов и фотографий Роберта Купциса. Я была во всех геологических институтах и библиотеках, в Информационном геологическом центре, но больше материала получила от

внука Игоря Парастаева, к которому приходила в семью по воскресным дням; мы отыскивали гербарий лекарственных растений 1902 г. восемьдесят пять из них мне удалось отреставрировать.

Большая группа членов латышского общества отправилась по следам Роберта Купциса в Цхалтубо. Позднее мы ездили со съемочной группой Латвийского телевидения в Боржоме.

В 2007 году была проведена международная конференция, в которой участвовали как грузинские специалисты – профессор Реваз Схиладзе, академик И. Тархан-Моурави, так и гости из Латвии: научный сотрудник музея фармации Байба Мауриня, декан фармацевтического факультета Вяя Енина и др. Из Петербурга приехала внучка Ирина Купцис.

Со вступительным словом выступил посол Андрис Вилцанс, зачитали приветственное слово – от министра интеграции Латвии Оскара Кастенса. Конечно же от «AVE SOL» – Регина Якобидзе и Нонна Габилая. И огромное спасибо сыновьям Этери Цицишвили – Давиду и Парнаозу Закарая за спонсорскую поддержку.

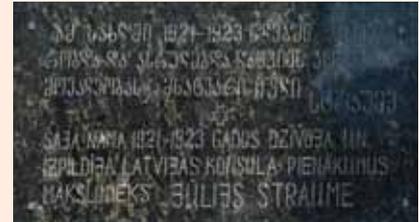
Познавательной была и выставка о Роберте Купциса. Проект поддержали две фармацевтические фирмы «Аверси» (Грузия), «Гриндекс» (Латвия).

После конференции латышское общество с помощью Игоря Парастаева установило мемориальную доску на здании, где была лаборатория и жил Роберт Купцис по адресу ул. Шерозия, 10 (ныне 3. Чавчавадзе).

Латышский фармацевт Эдуард Аболь (Аболс) – магистр фармации, доктор биологических наук, профессор, заслуженный деятель наук Грузии родился 29 февраля 1868 г. близ местечка Вайтаки Курляндской губернии Латвии, в семье арендатора земли, успешно ведущего свое хозяйство. Крещен был



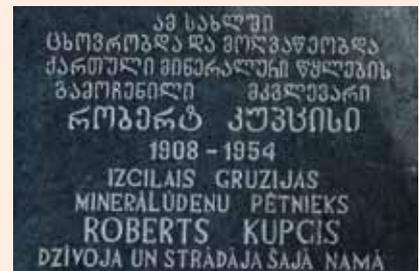
Тбилиси, пр. Д. Агмашенебели, 171



Мемориальная доска на фасаде дома по пр. Д. Агмашенебели, 171



Тбилиси, ул. З. Чавчавадзе, 10



Мемориальная доска на фасаде дома по ул. З. Чавчавадзе, 10

в евангелическо-лютеранском приходе.

Отец был довольно образованный человек и хороший мастерской, но больше всего любил рассказывать и слушать захватывающие истории и легенды. Эдуард окончил волостную школу и духовно-приходскую, где занятия шли на латышском и немецком языках, а также преподавали русский и латынь.

В 13 лет он поступил в Айзпутское училище, окончив его первым учеником.

В 1884 году родители отправили его подручным в аптеку в г. Рязань.

При 14-часовом рабочем дне и периодических ночных дежурствах Эдуард самостоятельно готовится к экзамену за IV класс гимназии и был зачислен учеником аптекаря, а затем

сдал экзамены в Московский императорский университет на аптекарского помощника. В 1888 г. с отличием оканчивает университет и начинает служить в частных аптеках Москвы. В 1896 году поступает в Московский университет по специальности фармацевтика и в 1899 был утвержден в степени магистра фармации. В том же году поступает на фармацевтический факультет Казанского ветеринарного института, по окончании в 1902 г. получает звание приват-доцента фармации. Однако и этого ему мало, и он поступает на физико-математический факультет Московского университета по специальности физика-химика-органика. В 1915 оканчивает уже 4-й вуз и преподает в различных учебных заведениях Москвы.

Эдуард Аболс великолепно играл в шахматы, любил классическую музыку, музицировал на фортепиано, знал 11 языков.

От первой жены Елизаветы родилась дочь Евгения. После смерти жены он женился на Эмме Мукке. Детей у них не было и они воспитывали Евгению, она стала филологом, вышла замуж за Александра Читадзе (Читаев) и переехала с ним в Грузию.

У них родилась дочь, названная также Евгенией, она стала пианисткой и вышла замуж за театрального художника Алексея Чедия, у них родился сын Алексей, правнук Эдуарда Аболса, он доктор исторических наук, а его жена Нелли Меликия – академик, действительный член Академии наук, агроном. Конечно, я познакомилась с



Янис Думиньш

этими замечательными людьми, обменялись фотографиями и документами.

В 1924 году после смерти жены Эдуард Аболс купил дом в Тифлисе и переехал в Грузию. Академиком Иване Джавахишвили он был приглашен на должность завкафедрой и доцента химико-фармацевтического отделения кафедры лекарственных растений, а затем кафедры фармакогнозии, которую он же и основал, когда медицинский факультет выделился в самостоятельный вуз. С 1932 г. и до конца жизни руководил также отделением фармакоботаники научно-исследовательского института им. И. Кутателадзе.

Я побывала в обоих институтах, пополнила свои знания о великом латыше. В институте им. И. Кутателадзе меня встретили директор института профессор фармации Нана Горгаслидзе и бывший директор, академик

90-летняя Этери Кемертелидзе, которая 13 лет работала вместе с Э. Аболсом.

9 декабря 2015 г. в посольстве Латвии был проведен памятный вечер Э. Аболса, где выступила я с отчетом по собранному материалу, правнук Алексей Чедия и академик Этери Кемертелидзе.

29 февраля 2016 г. в институте им. И. Кутателадзе открыли памятную звезду Эдуарду Аболсу в аллее фармацевтов.

В музей института было передано около 50 единиц хранения: фотографии, документы и предметы личного пользования Эдуарда Аболса, оформлено три стенда с ценными фотографиями трех латышских фармацевтов: Евгения Земмеля, Роберта Купциса и Эдуарда Аболса.

А в Музей истории медицины Грузии передано около 100 единиц хранения плюс гербарий 1902 г. из 85 лекарственных рас-

тений. Так увековечена память этих замечательных латышей.

НЕМНОГО О МУЗЫКЕ И БАЛЕТЕ

Хормейстер-дирижер, заслуженный артист Грузии, заслуженный деятель искусств и народный артист Латвии, Почетный член Академии наук и кавалер Ордена «Трех звезд» IV степени за вклад в культуру Латвии Янис Думиньш вырос в музыкальной семье. Отец познакомился со своей будущей женой в церковном хоре, где они пели в свободное от работы время. У них родился сын Янис. Вскоре родители заметили, что мальчик от природы очень музыкален, любил слушать и народную, и духовную, и классическую музыку. Родители купили скрипку и повели маленького Яниса к учителю музыки Карлу Рейнфелду. Ученик оказался на редкость способным и старательным. Окончив школу, он поступил в музыкальный фонологический институт в Риге. Его привлекала игра на скрипке, на фортепиано и хоровое дирижирование. Он поступает в Латвийскую консерваторию (1944-1949) по классу скрипки и по окончании учебы играет в оркестре Латвийского театра оперы и балета – в первых скрипках. Но от большой перегрузки в левой руке начался воспалительный процесс сухожилия. Он уходит из оркестра, продолжает учебу на факультете хорового дирижирования и руководит несколькими хорами Латвии.

По окончании аспирантуры Ленинградской государственной консерватории им. Н. Римского-Корсакова возвращается в Латвию. В 1955 г. после первого в его жизни участия в Празднике песни Янис Думиньш получает звание Заслуженного деятеля искусств Латвии.

В 1957 году его пригласили в Грузию в качестве хормейстера для подготовки Государственной капеллы к Декаде литературы и искусства в Москве. Эта декада прошла с большим успе-

хом. Я. Думиньшу присвоено звание Заслуженного артиста ГССР.

На протяжении почти 10 лет он руководил этой капеллой, давал мастер-классы в Тбилисской консерватории. В разные годы его учениками были Джансуг Кахидзе, Георгий Бакрадзе, нынешний главный хормейстер оперного театра им. З. Палиашвили Автандил Чхенкели и хормейстер этого же театра Шалва Шаоршадзе. В 1982 году он был приглашен на должность главного хормейстера Тбилисского оперного театра на 2 года с условием подготовки на эту должность А. Чхенкели, который и до сих пор является главным хормейстером.

В 1956 г. он женился на прекрасной девушке Бригитте.

Дочь Яниса Думиньша – Илза Кроя – органистка, долгое время работает в Австрии, создала там четыре хора, а ее дочь Катрина – пианистка. Сын Янис – хирург, но и его двое сыновей поют в хоре. Жена – танцует в народном ансамбле. Музыкальные традиции семьи продолжают.

Янис Думеньш скончался 15 октября 2011 г.

Я познакомилась с семьей, проживающей в маленьком городке Балдоне. Вся обстановка дома: рояль, книги, дирижерская палочка, скрипка, фотографии, награды напоминают о великом Маэстро.

Конечно, я не могу обойти стороной балет. Артист балета, балетмейстер, профессор Юрис Капралис окончил Рижское хореографическое училище, был солистом Латвийского театра оперы и балета, танцевал ведущие партии. В 1971 г. окончил Ленинградскую консерваторию им. Н. Римского-Корсакова, получив квалификацию балетмейстера-постановщика. Был педагогом в Рижском хореографическом училище. Его учениками были такие известные мастера балета, как Михаил Барышни-



Юрис Капралис

ков и Александр Годунов.

Юрис Капралис руководил кафедрой хореографии в Латвийской музыкальной академии, профессор.

Неоднократно участвовал в международных конкурсах, был и в жюри конкурсов. Давал мастер-класс классического танца в США, Германии и Копенгагенском королевском театре. С 1974 по 1978 годы – балетмейстер, репетитор в Академическом театре оперы и балета им. З. Палиашвили, а также в Кутаисском театре. За вклад в культуру получил звание заслуженного артиста ЛССР, стал кавалером ордена «Трех звезд».

Всемирно известный артист балета Марис Лиела – Народный артист СССР, Лауреат Ленинской премии неоднократно приезжал на гастроли в Грузию, танцуя с грузинским балетом. А

недавно его сын Андрис Лиела поставил в Грузинском театре оперы и балета им. З. Палиашвили балет И. Стравинского «Жар-птица» в хореографии М. Фокина.

Вот так мы и живем – в поисках прошлого и в планах на будущее.

Мы избрали новый актив, во главе которого Даце Джавашвили, магистр экономики, училась в Латвии, Швеции и Грузии, мать четверых детей, дает уроки латышского разговорного языка детям и успевает водить детей на различные кружки, и все это у нее прекрасно получается, конечно, не без помощи любимого мужа.

Ну, а мы, стоявшие у истоков общества «AVE SOL», поддерживаем и помогаем новому активу на благо Латвии и Грузии.



Сцена из спектакля «Гамлет»

«ТЕРПИ, ДУША, ИЗОБЛИЧИТСЯ ЗЛО!»

■ Инна БЕЗИРГАНОВА

Звенящая струна души. Волшебная мелодия сердца. Женская фигура в красном в глубине сцены – на фоне водной глади. Это начало «Гамлета» Левана Цуладзе – камертон премьерного спектакля театра имени Котэ Марджанишвили.

Режиссер Леван Цуладзе, берясь за любую, самую хрестоматийную историю, умеет найти нестандартное решение, повод для приколов и остроумных ходов, повернуть неожиданной, смешной или нелепой стороной ту или иную ситуацию, тот или иной персонаж. Даже если объектом его художественного анализа является главная пьеса человечества – трагедия «Гамлет». В трактовке Цуладзе парадоксальным образом переплелись бережное, даже осторожное отношение к шекспировскому тексту и характерам и творческий авантюризм, подкрепленный чувством юмора, – именно благодаря этому

режиссер дерзнул не просто перенести события пьесы в сегодняшние реалии, но и превратить шекспировскую трагедию в современный захватывающий триллер. Конечно, осовременивание классического материала – прием, давным-давно апроби-

рованный театрами и уже ставший традицией. Но ведь важно, как это сделано.

Прежде всего хочется отметить, что в спектакле Цуладзе (он не только режиссер спектакля, но и, как всегда, сценарист) много «воздуха» и света

Константин Роинишвили и Ника Кучава





Акакий Хидашели в роли Призрака

– мы ведь привыкли к более мрачному и суровому антуражу шекспировских постановок. Это впечатление достигается и за счет максимального расширения и углубления сценического пространства. Отсюда – ощущение масштабности происходящего. В глубине сцены установлен экран – хотя воспринимается он скорее, как огромное полотно с изображением мерцающего ночного моря (или океана). Спокойного, бесстрастного. Сразу вспоминаешь о том, что море – синоним бесконечности, времени, вечности, сотворения мира; могущества и силы. Но также – непрерывного движения, переменчивости, жизни и смерти... Столь емкий образ позволяет дополнить философский контекст спектакля. Именно на этом фоне произносится в постановке марджановцев центральный монолог «To be or not to be».

Но иногда завораживающая картинка с загадочным свечением перестает быть доминирующей. Уходит истинная или мнимая, таящая тревогу (штиль

перед бурей), вневременная статика – и врываются «актуальные» приметы дня сегодняшнего: праздничные салюты, фейерверки по случаю воцарения убийцы и узурпатора Клавдия (кстати, фейерверки были изобретены аж в XII веке!). А в кульминационной сцене, когда звучит один из важнейших монологов Гамлета «Порвалась дней связующая нить. Как мне об-

рывки их соединить!», на экране появляется пламя – оно охватывает практически всю сцену и, кажется, вот-вот перекинется в зрительный зал. Визуальный эффект достигается действительно потрясающий – ведь это стихия уничтожающего все и вся, но и очищающего огня!.. «Прогнило что-то в Датском королевстве», и очищение от грехов давно стало необходимостью и потребно-

Паата Папуашвили и Анна Васадзе





Сцена из спектакля

стью людей, в нем обитающих.

Хотя очищение происходит не только в горниле огня. Левую часть сцены занимает... «королевская» прачечная со множеством стиральных машин и ворохом ослепительно белого белья! В этом «чистилище» кипят страсти, решаются судьбы, совершаются убийства – словом, именно здесь разыгрывается большинство важнейших сцен. Например, объяснение Гамлета с Гертрудой. Или сцена с могильщиками и черепом бедного Йорика.

Красные пятна на белоснежной ткани производят почти шоковое впечатление – в сцене, когда Гамлет случайно убивает Полония и с ужасом осознает, что руки его впервые обгажены кровью. Рубикон перейден и отступить некуда. В прачечной Гамлет пытается «отмыть от грехов» – воображаемых или настоящих, прошлых или будущих – горячо любимую Офелию и буквально топит ее в том же самом белье.

Гамлет Ники Кучава чист, открыт, умен, страстен, влюблен в



Ники Кучава

Офелию. Пожалуй, в иных трактовках часто возникает впечатление, что Гамлет ее разлюбил, что кончина отца и предательство матери превратили его в циника и мизантропа. В спектакле Цуладзе принц Датский остается романтиком и продолжает горячо любить Офелию. И в отчаянии рыдает на ее могиле. Что ж – возможно и такое решение.

Вообще хочется отметить точную игру Кучава – ему удалось выполнить сложнейшую задачу: выразить самую суть знаменитых монологов Гамлета о несовершенстве мироустройства. Они уже не одну сотню лет звучат в разном исполнении, на разных сценах мира – и всегда дают пищу уму и сердцу. В этих монологах в исполнении Ники Кучава соединяются нахлынув-



Сцена из спектакля

шие чувства и скрупулезная работа мозга, образуя напряженную духовную жизнь героя. Каждое слово, произносимое актером, весомо и зримо.

Клавдий. В этой роли – Ника Тавадзе. Клавдий в трактовке театра Марджанишвили – злодей новой формации, типичный представитель современной бизнес-элиты, не расстающийся с сотовым телефоном. В самых критических ситуациях он хватается за мобильный и ведет переговоры с деловыми партнерами. Выглядит почти анекдотично, когда в сцене «Мышеловки» Клавдий, перед которым разыгрывается сцена убийства Гонзаго, отнюдь не обнаруживает смятение и не впадает в гнев. Он даже не досматривает представление, а... хватается за гаджет. Слово предчувствуя близкое разоблачение и прячась таким образом от реальности. Еще более абсурдно-комично поведение Клавдия – Н. Тавадзе – в финале. Когда Гамлет наконец собирается расквитаться с ним. Клавдий и в этих фатальных для него обстоятельствах останавливает Гамлета, чтобы переговорить с кем-то по телефону. Выходит за кулисы,

где и свершается правосудие. Затем Клавдий вновь появляется перед публикой и замертво падает. Вместе с мобильником.

Гертруда – Барбара Двалишвили – настоящая женщина. Уже стареющая, но все еще изысканная, холеная и где-то ревнующая Гамлета к Офелии. Клавдий для нее – последняя и, значит, самая пронзительная любовь. И Гертруда упивается ею. Пусть даже в глубине души она и испытывает тревогу, боясь потерять свое позднее счастье («О, как на склоне наших лет нежней мы любим и суеверней!»). И если Клавдий борется с паническими атаками, погружаясь в работу, то она скрывается от реальности за наушниками – уходит в мир чарующей музыки. Когда сын заставляет ее принять горькую правду – как микстуру, она меняется – уже нет прежней влюбленной женщины. Гертруда психологически раздавлена, и во взгляде резко постаревшей, погасшей женщины, устремленном на Клавдия, читается уже не страстное чувство, а что-то похожее на страх.

Акакий Хидашели играет сразу две роли – Призрака и Актера (такая традиция, когда один

артист выступает в обеих ролях, существует). Эффектно появившийся из-за полупрозрачной ширмы Призрак ведет себя как вполне реалистический персонаж, громогласно произнося страстные обвинительные речи и даже физически воздействуя на принца Датского – дабы быть максимально убедительным. А затем растворяется в тумане как классическое привидение. Изображая Актера, Хидашели использует гротесковые краски. Особенно когда пожилой трагик исполняет как женские, так и мужские роли. Или когда искренне боится выступать перед венценосной особой – Клавдием со своим довольно опасным спектаклем.

Комическое – вообще излюбленный стилистический прием Левана Цуладзе. Даже два печально известных шекспировских героя – Розенкранц и Гильдестерн – сознательно снижены им и показаны отнюдь не как злодеи и предатели, а как комические персонажи. В первую очередь это, конечно, касается Розенкранца. В данной роли выступает обладающая чувством юмора Анна Григолия. В спектакле именно пресловутый



Сцена из спектакля

(или пресловутая) Розенкранц, а не Марцелл и Бернардо, рассказывает о встрече с Призраком, и делает это нетрадиционно-смешно. В соответствии с режиссерской концепцией Розенкранц и Гильдестерн – это какой-то техперсонал, работники прачечной.

Гамлет, Офелия, Лаэрт, Горацио представлены в спектакле как современные молодые люди. Они и ведут, и чувствуют себя соответственно. Их музыкальная атмосфера – это мировые хиты, они буквально пронизывают спектакль. Юная Офелия ошарашивает Полония мнимой беременностью, изображая токсикоз, у Лаэрта,

Сцена из спектакля



отъезжающего в Париж и нарядившегося в красные брюки, отец обнаруживает в кармане презервативы. Это – вызов старшему поколению! Хотя все вроде – по Шекспиру. Трогает сцена, когда чадолубивый Полоний (Давид Хурцилава играет не столько лукавого царедворца, сколько преданного, верного человека) передает Лаэрту стопку карточек, на каждой из которых записано какое-нибудь его ценное наставление и предостережение. И тем не менее в трактовке Цуладзе, молодые – это совершенно другое, новое поколение, и оно не склонно слепо подчиняться запретам и установкам отцов. Они гораздо

более свободлюбивы и ищут свои пути в жизни, стремятся учиться на собственных ошибках, а не на заблуждениях (иногда и преступлениях) родителей. Даже если эти пути ведут к гибели (во многом гибель и происходит по вине «старших»).

Погибает внутренне уязвимая, хрупкая Офелия (Анна Васадзе) – рушатся ее мечты о счастье. В сцене сумасшествия она появляется в смиренной рубашке. Звучит легкая, светлая музыка короля вальсов Штрауса – тем трагичнее кажется судьба юной девушки. Уничтожен реальностью благородный Лаэрт (Паата Папуашвили) – красивой сказкой остался для него Париж и многое другое.

Из четверых ровесников-мечтателей выживает только один – Горацио (Константин Роинишвили). И у него высокая миссия: «рассказать незнающему свету, как все произошло»; изложить «повесть бесчеловечных и кровавых дел, случайных кар, негаданных убийств, смертей, в нужде подстроенных лукавством». И, наверное, искать свою дорогу к истине и бороться с несовершенством мира, построенного отцами. Как завещал Гамлет.



На праздновании Дня национальной одежды

НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОСТЮМ

Ирина КАНДЕЛАКИ

Грузинскому национальному наряду повезло дважды – он не стал атрибутом истории и до сих пор востребован, кроме того, – известен во всем мире, благодаря триумфальным выступлениям на всех континентах Национального балета имени Илеко Сухишвили и Нино Рамишвили. Каждый костюм артистов украшен традиционными орнаментами, головными уборами и украшениями, характерными для разных регионов Грузии.

Грузинский национальный костюм – изыскан. Он красноречиво передает особенности духа народа – сдержанную страстность мужчин, нежную грацию женщин. В танце «Картули» белой лебедушкой плывет красавица, за ней, раскинув руки, как орел крылья, легко следует партнер в черкеске. Меняется ритм, танцоры убыстряют темп, кружатся

и отдаляются друг от друга. Это диалог двух влюбленных сердец, напоенный нежностью и тактом, мужчина кружит вокруг девушки, не смея даже прикоснуться к рукаву платья своей избранницы. Для такого танца и наряд должен быть соответствующий – поэтичный, нарядный, но не вычурный.

Историки считают, что традиционный национальный грузинский костюм сложился не позднее девятого века. Именно тогда грузины стали носить «чоху» – удобный и не стесняющий движения наряд. Этимология названия «чоха» восходит к персидскому понятию «материя для одежды». Чоха пережила века и была основной одеждой грузин вплоть до 20-х годов XX столетия. Чоху носили, как мужчины, так и женщины. Без нее считалось неприличным появляться в обществе даже в жару. Чоха, или черкеска,

как называют ее на Северном Кавказе, могла появиться только в стране высоких гор и широких долин, где каждый мужчина был и пахарем, и пастухом, и воином одновременно. Не случайно дополняет чоху личный «арсенал» джигита: кинжал на поясе, а то и сабля. На нагрудную часть чохи нашивают газырницы – удлиненные кармашки, в которые вставляют патроны – от 9 до 15 с каждой стороны. Поистине, чоха – универсальный и самый важный вид национальной одежды, поэтому рассказ о ней мы продолжим ниже.

НА ФОНЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ХРОНИК

В «Больших Французских хрониках» летописцы сочли необходимым описать, какой восторг вызвала при дворе короля Людовика VII одежда иберийских



В Тбилиси часто можно увидеть горожан в национальной одежде

послов в чохах, прибывших в Париж с дипломатической миссией в 1182 году.

Исторический фильм «Георгий Саакадзе» в полной мере дает представление о грузинском наряде бурного семнадцатого века, когда раздробленная на несколько царств Грузия испытала агрессию со стороны сильных соседей – Персии и Османской империи. В это тяжелое время возшла звезда полководца и политического деятеля Георгия Саакадзе, посвятившего жизнь борьбе за объединение страны. Кинорежиссер Михаил Чиаурели, снявший в 1942 году фильм по роману Анны Антоновской «Великий Моурави» точно воссоздал в картине историческую эпоху. Некоторые исполнители снимались в оригинальных нарядах XVIII-XIX веков. Недавно в Тбилиси во Дворце искусств (в Государственном музее театра, музыки, кино и хореографии) прошла замечательная экспозиция, на которой можно увидеть эти бесценные наряды, любовно

реконструированные музейными сотрудниками. На выставке был представлен наряд легендарной царицы Тамар, который остался в экспозиции музея. Выдающийся театральный художник Солико Вирсаладзе создал его на основе фресок, сохранившихся в монастырях Вардзиа и Бетания. Реставраторы не только укрепили парчу платья, но также украсили его натуральным жемчугом, серебряными и золотыми пластинами.

СТОЛИЧНЫЕ МОДНИКИ

Тбилиси во все века был законодателем моды на Южном Кавказе. Купцы из разных стран везли на берега Куры бесценный шелк, атлас, бархат, кашмирские шали и брабантские кружева. Вся эта роскошь шла на крашение прихотливых горожан. Конкуренцию в умении элегантно одеваться местным модницам могли составить только грузинские мужчины. Князья и вельможи рядились в «каба» из плотного шелка. Парадной одеждой

дворян была куладжа – короткое верхнее платье из яркого бархата, опушенное мехом, иногда обшито галуном. При куладже обязательными аксессуарами были кинжал или сабля, а также высокая каракулевая папаха. В зимнее время состоятельные господа кутались в шубы, вышитые золотом или серебром, которые назывались «курки».

Обратим взор на убранство дам. Прекрасные образцы грузинских платьев можно увидеть на полотнах Ладо Гудиашвили. Девушки на его картинах напоминают грациозных ланей, красоту линий их гибких фигур подчеркивают плотный лиф, украшенный тесьмой, камнями, бисером, и пышные юбки в пол. Такой наряд назывался просто «Грузинским» – «Картули». Обычно платье картули шили из шелка или бархата. Края широкого и длинного пояса украшали жемчугом или изящной вышивкой. Девушки и замужние женщины в качестве головных уборов носили «лечаки» и «копи». Лечаки – это белая



Элементы национальной одежды в работах грузинских дизайнеров

вуаль из полупрозрачного тюля, а копи – специальный обруч для фиксирования вуали на голове. Свободные края лечаки спадали на спину и плечи, гармонируя с темными локонами красавиц. Щеголихи обувались в «коши» – остроносые туфельки без задников с загнутыми носками. Простолюдинки носили кожаные «каламани» – своеобразные грузинские лапти. Большим спросом пользовались бусы из янтаря, агата, кораллов. Модницы румянили щеки, чернили брови и волосы. Ногти, а иногда и ладони красили хной.

Национальная одежда была массовой вплоть до двадцатых годов прошлого века. В середине XX века только большие оригиналы преклонного возраста прогуливались по проспекту Руставели в национальной одежде – с ними вежливо здоровались и оказывали знаки уважения.

Мода развивалась в зависимости от многих факторов: к середине XIX века Тбилиси приобрел европейский облик, горожа-

не стали носить сюртуки, платья, выписанные из Парижа. В конце того же века большую прослойку населения Тбилиси составляли ремесленники, которых можно было узнать по внешнему облику. Мастерские люди – «карачохели», что означало «носящий черную чоху», одевались в строгую черную одежду. Наряд дополняли инкрустированная серебром трубка, расшитый золотом кисет, пестрый платок, заложенный за пояс, лихо заломленная на голове островерхая овчинная папаха.

В отличие от солидных карачохели, мелкие уличные торговцы – кинто слыли бездельниками, мошенниками и балагурами. Кинто никогда не носил чоху, он предпочитал курточку – «архалук», подпоясанный массивным серебряным поясом с крупной пряжкой, широкие черные шаровары, заправленные в сапоги.

Аристократы с одинаковой непринужденностью носили фраки и национальную одежду. Обычно грузинский князь приходил на бал в чохе с кинжалом, богато инкру-

стированном золотом, слоновой костью. Именно так одевался генерал царской армии, доблестно сражавшийся на фронтах Первой мировой войны, и один из самых ярких героев современной истории Грузии князь Какуца (Кайхоро) Чолокашвили. Чоха служила генералу и во время партизанской войны, которую он вел со своим отрядом, не пожелав сложить оружия после падения демократического правительства в 1921 году. Добавим, что наряд его дополняла «набади» – бурка, служившая и защитой от холода, и ложем на привале.

ОТ АЛАЗАНИ ДО КОЛХИДЫ

Одежда в разных уголках Грузии имела свои особенности. Жители Гурии и Аджарии носили башлык с золотой и серебряной кистью, замотанный на голове наподобие чалмы. В Мегрелии башлык был украшен только тесьмой – вспомните, актера Отара Мегвинетухуцеси в роли благородного абрека Даты Туташхиа.

В Аджарии носили шаровары



Молодожены в национальных костюмах

узкие на голени и просторные у пояса, их повязывали кушаком похожим на шарф, что создавало особенно стройный силуэт.

В Кахети мужчины носили небольшую прилегающую к макушке войлочную шапочку черного цвета.

Жителя высокогорной Сванети узнавали по круглой шапочке с тесьмой. Раньше шапки были снабжены небольшими полями. В современном варианте сванских шапок, ставших популярным сувениром, поля отсутствуют.

Своеобразной и особенно красочной была одежда горцев, особенно хевсур. Ее шили из плотной ткани синего цвета, покрывая ярким ковровым геометрическим орнаментом, вышитым крестом.

ДОБЛЕСТНЫЕ ЧОХОСАНИ

Сегодня члены Всегрузинского Ордена присутствуют в традиционной одежде на различных торжественных церемониях, свадьбах, похоронах. Они не просто одеваются в чоху, но и придерживаются национальных традиций, сохраняют культурное наследие нации.

Надо отметить, что большин-



Из коллекции современных дизайнеров

ство грузинских дизайнеров используют в своих работах национальные мотивы. А вот в тбилиском ателье «Самосели пирвели» («Первейшее одеяние») шьют национальную одежду по старинным образцам музейных собраний и частных коллекций. Цены в ателье немалые, но многие заказывают здесь грузинские свадебные платья, а также традиционную одежду, которую носили в различных регионах. Самобытная красота такой одеж-

ды поражает воображение. Например, женская чоха высокогорного региона Тушети расшита нагрудной вставкой, сверкает серебряными застежками. Рукава украшены разноцветной тесьмой. Дополняют наряд головной убор «мандили» черного цвета и вязаные сапожки без каблуков. Или – гурийско-аджарская мужская одежда «чакура» – бархатная куртка украшена золотой крученой тесьмой и кантом. Архалухи (сорочка) изготовлена из



На фотографии Д. Ермакова запечатлены национальные костюмы



атласа. Головной убор – папанаки расшит золотом. Поверх узорного кушака – широкий кожаный пояс, удерживающий ружье и кинжал. К поясу крепятся также

кожаный кошелек и кожаная пороховница. Завершают наряд кожаные высокие сапожки.

Представитель Общества чохосани Резо Сулава справедливо

считает: «Когда вы любите свою чоху – вы любите свою страну, когда вы любите свою страну – вы любите свои традиции».

Сложился ритуал посвящения в Орден чохосани. Молодые люди проходят под скрещенными саблями, поднятыми членами ордена. Старейшина ударяет новобранца по плечу саблей и произносит слова: «Да истончится твой меч в любви к Грузии». Принимают в ряды чохосани и девушек. Им задают вопрос: «Почему ты хочешь стать чохосани?». В ответ звучит: «Чтобы вырастить для Грузии других чохосани».

– «А сколько чохосани ты вырастишь для Грузии?».

– «Сколько Господь пожелает!».

Национальная одежда приобретает все больше поклонников и продолжает оставаться важным звеном, объединяющим древнюю культуру и наше время. Приятно осознавать, что не только кепка «аэродром», как у героя Бубы Кикабидзе в фильме «Мимино», стала символом одежды современного грузина, но и строгая чоха, пережившая века.



На выставке работ дагестанских художников

АНГЕЛ СО ЩИТОМ

■ Ирина Мاستицкая

Июнь в Тбилиси ознаменовался несколькими небольшими, но весьма изысканными выставками.

Одна из них – выставка дагестанских художников. Она проходила по приглашению ректората и кафедры кавказских языков в первом корпусе Тбилисского государственного университета им. И. Джавахишвили.

Выставка познакомила с живописью Дагестана и создала впечатление о ее связи с всемирно-известным прикладным искусством страны. Вот почему живопись декоративна, ритмична, филигранна! Удивляет разнообразие использованного материала и его неожиданное звучание: рисовая бумага,

медь, керамика. Роспись над и под глазурная. А еще – дерево, гвозди, зола и т.д.

В произведениях чувствуется дыхание Востока. Поэтические строфы на русском языке вписаны в ткань живописных образов. И русская вязь придает новое звучание квадратным керамическим блюдам Марата Гаджиева. Снежно-белый фон рисовой бумаги с изогнутыми голыми деревьями и сочными гранатами отсылает к строкам японской поэзии: «Белые бабочки снега садятся на ветки в саду. Зимой так хочется спелых (вишен) гранатов!».

Профессионально и с большим вкусом выполнена серия расписных эмалей по меди (томпаку) Лейлой Изабакаро-

вой. Гордая кубачинка на фоне солнечного аула, тбилисские балкончики, купола храмов на кресте – прекрасны!

Ностальгически волнует и запоминается серия надглазурной росписи керамических плиток Дианы Гамзатовой, отсылающие нас к трогательным символам предыдущей эпохи. Бумажные кораблики и самолетик из школьных тетрадок остались в «Песнях ушельцев».

А еще дагестанские художники ироничны и философски грустны. Вот полотно с узнаваемой головой Пушкина на белой подушке с айфоном!

Работы Магомеда Либирова лаконично отражают нашу трагикомическую действительность. Полотно «Держава» ас-



социруется у автора с деревянным столбом, к которому накрепко прикручена совсем другая фактура. И мы уже сами додумываем, что как бы то ни было, конструкция держит провода и свет по всей стране горит. На другом полотне стол с белой скатертью и чашечка с дымящимся кофе. Все красиво, вот только к столу сбоку приставлен автомат.

Нет, дагестанские художники не только декоративны, они еще по-восточному мудры, а значит защищены. Словом, Ангелы со щитами, как на одном из центральных полотен выставки!

В центре зала на двух высоких тумбах две деревянные головы без глаз и ртов повернутые друг к другу. Созданы они из сотен тонких деревянных палочек. Композиция «Диалог» Тагира Гапурова как нельзя лучше отражает слова организаторов выставки о том, что 500 лет тесных соседских контактов связывают Грузию и Дагестан, а говорят между собой они на русском языке! Но этот язык привел и тех и других в Литературный музей Грузии на выставку экслибриса, посвященную юбилейным дням

Пушкина. Свою экспозицию представлял «Музей экслибриса и миниатюрной книги». Сотня узнаваемых профилей Пушкина, Натальи Гончаровой, персонажей сказок и поэм, выполненных в технике ксилографии и офорта оказались интересными для профессиональных художников. Подобных мне сторонних наблюдателей, помимо экслибриса Нади Русевой, больше всего заинтересовала пульсирующая динамика развития этого искусства, поведенная директором музея Л. Бакарадзе.

Экслибрис четко передает отношение человека к книгам и к своему роду.

В советское время считалось, что страна была самой читающей в мире. Книги, особенно произведения классиков, десятилетиями являлись абсолютной ценностью. Многие годы, чтобы приобрести хорошую книгу, надо было сдать

макулатуру, получить талон, простоять в длинной очереди и, наконец, приобрести желанный экземпляр. Такая книга была своего рода трофеем, на нее ставилась печать семьи! Экслибрисов только с пушкинской символикой известно сотрудникам музея около 2000 экземпляров.

Но сегодня, когда достаточно ощутимо отсутствие интереса к книгам у молодого поколения, начался новый всплеск интереса к книжным знакам. Книги стали дорогими и прекрасно изданными. Иметь библиотеку с собственным экслибрисом престижно! Значит, этот вид искусства опять начал развиваться. Возможно, новая мода потянет за собой сначала зависимость, а потом и любовь к книгам...



Теймураз Абашидзе

ПРОЩАНИЕ

Ушел из жизни удивительный человек – режиссер, педагог, заслуженный деятель искусств Грузии Теймураз Абашидзе. Будто только вчера мы живо обсуждали с ним театральные новости, последние премьеры. Общение с режиссером приносило много радости собеседнику. Энциклопедические знания, недюжинный интеллект, парадоксальный склад ума и богатый жизненный и творческий опыт делали встречи с Теймуразом Абашидзе незабываемыми. И сегодня всем остро не хватает его внимательных глаз, глубоких суждений... да и просто – обаяния, тепла этого незаурядного человека, масштабной личности, художника, принадлежащего к замечательной плеяде грузинской режиссуры.

На заре юности Теймураз собирался стать пианистом. Но

в последний момент поменял ориентир и нацелился на театральный институт.

«Я прожил хорошую, творческую, насыщенную жизнь, – вспоминал режиссер. – Уже в институте я был на хорошем счету. Первый спектакль, который я поставил, – «Журавлиные перья» по пьесе японского драматурга. Главные роли в нем сыграли замечательные актеры Белла Мирианашвили и Нугзар Андгуладзе. Музыка к постановке написали мои друзья из консерватории. Спектакль шел в сопровождении оркестра. В нем играли музыканты, которые в будущем стали очень известными: Ирина Яшвили, Тамаз Батиашвили, Эдик Санадзе и другие. Второй спектакль, который я поставил будучи студентом, – «Каменный гость» Пушкина. А диплом защищал в Батуми,

после чего меня оставили работать в батумском театре.

В институте у меня была очень хорошая группа. Я учился вместе с Робертом Стура, Медеей Кучухидзе, Тамазом Гомелаури, Гурамом Жвания... Сначала нашей группой руководил выдающийся режиссер, человек энциклопедических знаний Василий Кушиташвили. Он был с нами всего один семестр, но очень многому научил нас с точки зрения чистой театральности. Потом пришел Михаил Иванович Туманишвили и преподавал нам до самого конца. Я считаю его своим главным учителем».

За свою долгую творческую жизнь Теймураз Абашидзе поставил 202 спектакля! Возглавлял Батумский драматический театр, Тбилисский ТЮЗ, Театр музыкальной комедии имени В. Абашидзе. Работал с замечательными композиторами Сулханом Цинцадзе, Отаром Тактакишвили, Гоги Цабадзе, Нодаром Габуния, Важа Азарашвили, Гией Канчели. В течение нескольких лет ставил в опере, театре имени Котэ Марджанишвили, театре миниатюр. А потом его пригласили в Египет, в Академию искусств Каира, и там Абашидзе проработал долго – двенадцать лет. Поставил там оперу Стравинского «Мавра», а главное – осуществил уникальную постановку «Синухео» – самого древнего литературного произведения в истории человечества.

Кроме режиссуры, Темур Абашидзе плодотворно занимался педагогикой, а также много писал. Выпустил «Историю оперетты и мюзикла», книги «Некоторые соображения о воспитании актера музыкального театра», «Мои университеты».

Он был счастлив и в личной жизни – долгие годы рядом с ним были любимая женщина, замечательная актриса Инга Садкова и сын Гога. Темур Абашидзе пережил свою супругу всего на пять месяцев... Не выдержало сердце.



SINCE 1884

SARAJISHVILI

სარაჯიშვილი



Фото Александра Сватикова