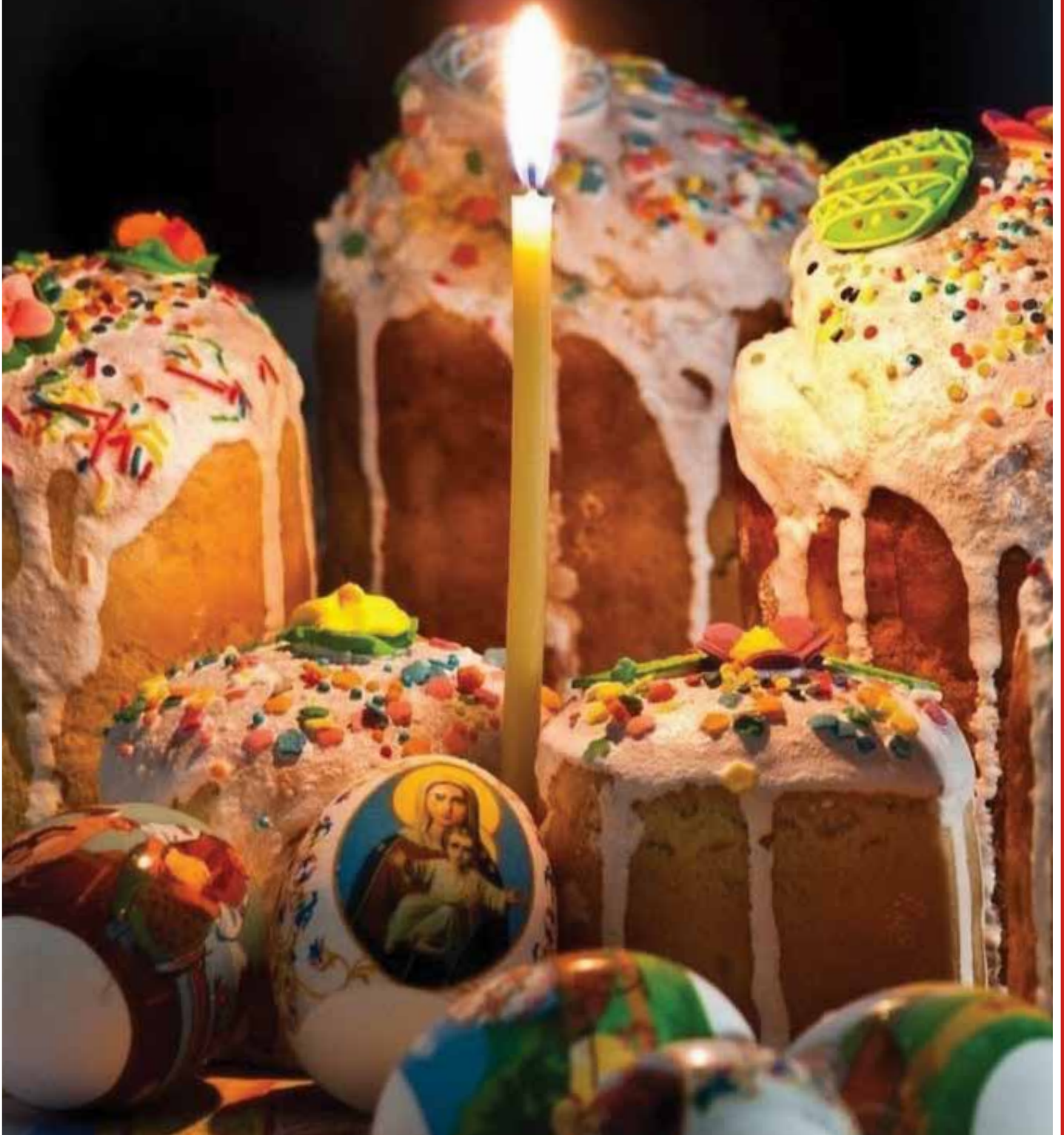


№4

апрель 2026

რუსული კლუბი





ПЕРВЫЙ В КОСМОСЕ

65 лет назад, 12 апреля 1961 года, на корабле «Восток-1» года советский летчик-космонавт Юрий Гагарин совершил первый в мире пилотируемый полет в космос. Корабль выполнил один оборот вокруг Земли. Длительность полета составила 106 минут.

РЕДАКЦИЯ

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

Главный редактор
Нина ШАДУРИ-ЗАРДАЛИШВИЛИ

Редакционная коллегия:
Алла БЕЖЕНЦЕВА
Инна БЕЗИРГАНОВА
Эмзар КВИТАИШВИЛИ
Демико ЛОЛАДZE
Михаил ЛЯШЕНКО

Дизайн и верстка
Давид ЭЛБАКИДZE-МАЧАВАРИАНИ

Корректурa
Алена ДЕНЯГА
Лали ХАТИАШВИЛИ

ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА «РУССКИЙ КЛУБ»

Грузия
Зураб АБАШИДZE
Нани БРЕГВАДZE
Гуджа БУБУТЕИШВИЛИ
Роин МЕТРЕВЕЛИ
Ирма СОХАДZE
Александр ЭБАНОИДZE

Беларусь
Валентина ПОЛИКАНИНА

Великобритания
Князь Никита ЛОБАНОВ-
РОСТОВСКИЙ

Израиль
Давид МАРКИШ

Россия
Заур КВИЖИНАДZE
Елен ДОРИС

Франция
Граф Петр ШЕРЕМЕТЕВ

© ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА НА
«РУССКИЙ КЛУБ» ОБЯЗАТЕЛЬНА

В ТОРГОВУЮ СЕТЬ ЖУРНАЛ НЕ ПОСТУПАЕТ

ISSN 1512-2972

UDS: 008.1(47922:470)
C-24

РУССКИЙ КЛУБ

№4⁽²⁴⁶⁾
апрель 2026

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

ОСНОВАТЕЛЬ ПРОЕКТА
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

საზოგადოებრივ-მხატვრული გამოცემა

საზოგადოებრივ-მხატვრული გამოცემა

СОДЕРЖАНИЕ

- 4 ОТ А ДО Я
РОБ АВАДЯЕВ
- 6 УВЕНЧАННЫЙ ВЕНЦОМ ЗАСЛУГ И МУЧЕНИЧЕСТВА
РОИН МЕТРЕВЕЛИ
- 10 ДОМ НАВСЕГДА
АННА БЕРДИЧЕВСКАЯ
- 15 ЛЮБИТЬ ДЕЛОМ И ИСТИНОЙ
МИТРОПОЛИТ АНАНИЯ ДЖАПАРИДZE
- 18 «ГОСПОДА, СПАСЕМ ЛУНУ!»
ИННА БЕЗИРГАНОВА
- 22 ЦЕРКОВЬ НА ГОРЕ
МИХАИЛ СИНЕЛЬНИКОВ
- 24 «ГОЛОС – СВЕТ, СВЕТ – ГОЛОС»
ОТИА ПАЧКОРИЯ
- 28 «КАПЛИ БОГА»
ХАННА ПЕНМАН
- 30 «Я ДОЛЖЕН БЫЛ РОДИТЬСЯ ЛЕТ ЧЕРЕЗ ТРИДЦАТЬ»
РУБЕН ПАШИНЯН
- 34 СЛЕД ЖИЗНИ
АЛЕКСАНДР ЭБАНОИДZE
- 41 ПОЭТ ПОРОЙ – ОДНА СТРОКА...
КЕТЕВАН МГЕБРИШВИЛИ
- 44 НАШ ЧЕЛОВЕК В КАТАНИИ
АРТЭМ ГРИГОРЕНЦ
- 46 В ЛИЦО ЕГО ЗНАЛИ ВСЕ
АНАСТАСИЯ ХАТИАШВИЛИ
- 48 «РУССКАЯ ИДЕЯ» ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО
АРТЕМ КОМАРОВ
- 50 ОН БЫЛ ЧЕМПИОНОМ
ТЕНГИЗ ПАЧКОРИЯ
- 52 МИХАИЛ ЧИАУРЕЛИ
ОМАР ШУДРА
- 53 ДОГОРЕВШАЯ СВЕЧА
ЭМЗАР КВИТАИШВИЛИ

ОТ ДО

Роб АВАДЯЕВ

ТАНГО, ВЫЖИВШЕЕ В АВИКАТАСТРОФЕ

Если бы не случайность, история музыки XX века могла пойти по иному пути. В 1935 году юный Астор Пьяцолла, родившийся 11 марта 1921 года и живший тогда с родителями в Нью-Йорке, познакомился с королем танго Карлосом Гарделем, автором знаменитой мелодии «Por Una Cabeza» из фильма «Запах женщины». Тринадцатилетний мальчик так виртуозно играл на бандонеоне, что Гардель пригласил его присоединиться к своему гастрольному туру. Но отец Астора решил, что сын еще слишком мал для таких поездок. Самолет гастрольной группы разбился в Колумбии, унеся жизнь Гарделя и всех его друзей-музыкантов. А юный Пьяцолла остался жив, чтобы совершить в танго революцию. И Астор решил создать Tango Nuevo – как серьезную музыку, а не для танцпола. Он вырос в Нью-Йорке среди джаза и музыки Баха, а вернувшись в Буэнос-Айрес, совершил святотатство: добавил в танго диссонансы, электрогитару и сложность классики. Для Аргентины это был плевок в вечность. Таксисты отказывались его везти, туристы лезли в драку, назы-



вая «убийцей традиции». Это обижало, но не остановило будущего великого музыкального реформатора. И Пьяцолла совершил невозможное – вывел танго из портовых кабаков и зланных мест на лучшие и серьезные сцены мира, от Карнеги-холла до Ла Скала. Звуки его бандонеона перестали быть просто аккомпанементом к прыному и чувственному танцу. Оказалось, что танго – очень умная музыка с массой возможностей отображения человеческих страстей и глубоких мыслей. Пьяцолла сочинял музыку, полную интеллектуальной меланхолии. Он создал «вертикальное» танго, которое по своей сложности было сродни классической музыке. Но все получилось не сразу: когда молодой Астор приехал учиться в Париж, он стеснялся и играл классику. Но легендарная Надя Буланже, дирижер, пианистка и профессор консерватории в Фонтенбло, послушав его, сказала: «В твоей классике нет Пьяцоллы. Играй танго». Именно она дала ему смелость быть собой. Сегодня Астор Пьяцолла – самый исполняемый композитор Латинской Америки. Он не убил танго, а дал ему бессмертие. Его жизнь началась с несостоявшегося полета, но в итоге он взлетел выше всех своих современников.

ВЕЛИКИЙ ПРЕОБРАЗОВАТЕЛЬ

Наш герой родился 1 апреля 1866 года в итальянской Тоскане в семье музыкантов, но большую часть жизни провел в Германии. Его звали Ферруччо Бенвенуто Бузони – итальянский композитор, пианист, дирижер, педагог, музыковед, гигант мировой истории пианизма. Что мы знаем о нем – к сожалению, только то, что в музшколах играли фуги Баха в его переложении. И смеялись над его фамилией. Нам, мальчишкам, слышалось «буза» и «бузотер». Мы и не подозревали, что этот итальянец совершил настоящий переворот в музыке, подобно архитекторам, создавшим модерн и конструктивизм. Он взял стального, математически выверенного Баха и вдохнул в него мощь современного рояля, настоящего оркестра по сравнению с древними клавесинами и клавибордами. Это был пророк между мирами, ожививший старинную музыку, и глубокий философ, предсказавший развитие музыки на десятилетия вперед.

В детстве он был вундеркиндом: в двенадцать уже дирижировал собственными сочинениями, а публичные выступления были и того раньше – в семь лет. Он был представлен Листу, Брамсу и Антону Рубинштейну, учился в Граце у Вильгельма



Майера. После работал в Гельсингфорсе, где занимался с самим Яном Сибелиусом. А после была Москва и первое место в конкурсе пианистов, потом Бостон и, наконец, Берлин, ставший главным городом его жизни. И именно Бузони раскрылся как новатор, занимаясь не только выступлениями и преподаванием, но и написанием важнейшего легендарного «Эскиза новой эстетики музыкального искусства». А в 1907 году Бузони писал о микрохроматике – делении тона на трети и шестерти (т.е. шестые части!). Бузони, по его словам, задыхался в «тесной клетке мажоро-минорной системы», считая, что музыка должна быть «свободной и чистой». И при этом он считал Иоганна Себастьяна Баха фундаментом всего искусства. Его редакция баховских клавирных сочинений до сих пор считается одной из самых глубоких и интеллектуальных. Он успел в жизни многое и остался в истории как «связующее звено»: без него переход от пышного романтизма к строгому модернизму не был бы таким осмысленным.

НАСМЕШКА, СТАВШАЯ НАЗВАНИЕМ

В истории искусства мало дат, которые можно зафиксировать с такой точностью. Весной 1874 года, а точнее 15 апреля, группа молодых художников, которым раз за разом отказывал официальный Парижский салон, решила взять судьбу в свои руки. Клод Моне, Огюст Ренуар, Эдгар Дега, Камиль Писсарро, Альфред Сислеи и другие решили показать миру нечто совершенно иное. Они назвали себя «Анонимным кооперативным объединением художников живописцев, скульпторов и гравиров» и противопоставили себя официальному искусству той эпохи – то есть академическому Парижско-

му салону. У Салона была консервативная позиция: живопись, на взгляд жюри, должна была быть солидной и мастеровитой, с историческими сюжетами, темными лаками, четкими контурами. Большую часть слишком уж новомодного стиля авторитетные мудрецы решительно отвергали. И было еще одно ограничение – художникам позволяли представлять не больше трех картин. И седовласые знатоки доигрались – молодежь решила на открытый бунт, выбрав место в бывшей мастерской фотографа Надара на Бульваре Капуцинок. Пoblзости от того самого места, где через пару десятков лет зародится кинематограф братьев Люмьер. Выставились больше двух десятков художников. Работ было больше полусотни, в том числе туманный пейзаж Гаврской бухты Клода Моне под названием «Впечатление. Восходящее солнце» (Impression, soleil levant). Сказать по чести, не было ни ажиотажа, ни скандала. Так, легкое брюзжание – художников упрекали в «неряшливости живописи», «незаконченности картин», «покушении на истинное искусство». Публика новую живопись принимала неохотно, кто-то решил, что это не законченные картины, а технический подмалевок, т.е. цветовой набросок перед проработкой деталей. А критик Луи Леруа, увидев тот самый пейзаж Моне и подпись к нему, расхохотался, объявив, что нарисованные обои выглядят более законченными, чем эта живопись. И в своей рецензии для сатирического журнала Le Charivari («Кошачий концерт») окрестил художников «импрессионистами», то есть «впечатлистами». Но Моне с друзьями в знак протеста взяли и обратили эту насмешку в гордое самоназвание, и оно прижилось. А мсье Леру с его «Кошачим концертом» мало кто вспоминает. Импрессионисты вышли на пленэр и начали рисовать не предмет, а свет, который его обволакивает. Их главной целью стала фиксация ускользающего мгновения – того самого «впечатления», которое длится секунды.



Кстати, в наше время профессор Техасского университета Дональд Олсон установил, что работа Моне «Впечатление» могла быть написана только 13 ноября 1872 года – подходящие погодные условия были akurat в 7:35 утра.

Та выставка стала точкой невозврата. Импрессионизм не просто изменил палитру – он дал художнику право на субъективный взгляд. Без этого дерзкого шага мы бы не имели ни Ван Гога, ни Пикассо, ни современного искусства в целом.

ПУТЬ КОНКВИСТАДОРА

Про Николая Гумилева, знаменитого поэта, родившегося в Кронштадте 15 апреля 1886 года в семье военного корабельного врача и матери из старинной дворянской семьи, не хочется говорить языком Википедии, словами из предисловий к сборникам стихов или биографических статей в учебниках, хрестоматиях и энциклопедиях. К слову, в советское время его не особенно упоминали: как-никак противник власти, участник опасного заговора, расстрелянный враг или, как тогда говорили, подвергнутый высшей мере социальной защиты. Страшные слова! И не совсем справедливые – о заговоре знал, но на друзей не донес, просто был рядом. Погиб он, оставив даже у палачей чувство уважения к личному бесстрашию – выкурил последнюю папиросу над могильной ямой, перешучиваясь с расстрелянной командой. Он был редкостным храбрцом, отчаянным кавалеристом в Первой мировой, награжденным двумя Георгиями. Этот сорвиголова и в мирное время принимал участие в экспедициях в Африку, опасных не только встречами со львами и носорогами, но и весьма опасными двуногими разбойниками со старинными карамультуками в руках, из которых они весьма метко стреляли. Николай был даже знаком с будущим эфиопским императором Хайле Селасие (есть совместное фото). Его девиз: «На земле я никакого страха не боюсь...» И не боялся до самого конца...

Да, он поэт Серебряного века, основатель школы акмеизма, прозаик, переводчик и литературный критик. Помним, что он первый муж Анны Ахматовой и отец знаменитого историка Льва Гумилева. Что он учился в Царскосельской гимназии, где директором был поэт Иннокентий Анненский. И что его первый поэтический сборник назывался «Путь конкистадоров». Он знал языки и учился в Сорбонне. Помним, что после гибели стихи Гумилева не пере-



издавались долгие десятилетия, но ходили в списках и машинописных копиях. И что наиболее полным изданием Н. Гумилева является эмигрантское «Собрание сочинений» в четырех томах профессора Струве. А некоторые и имели счастье листать... Да, все это так, и это все о нем.

Худошавый, немного картавящий, с подчёркнуто надменным взглядом, он обладал невероятным магнетизмом. Но главное, что Гумилев научил русскую поэзию не бояться реальности, не допускать поэтического тумана. Без него не было бы той чеканной четкости, которую позже подхватят и его ученики, и его великая вдова – Анна Ахматова.

Но сегодня мне захотелось вспомнить один забавный сюжет под названием «Ронсар против Сахары».

О гумилевской манере «интересничать» ходили легенды. Когда Гумилева спросили, что он как поэт испытал, впервые увидев Сахару, тот надменно бросил, что пустыни... не заметил. Мол, ехал на верблюде и читал в подлиннике Пьера де Ронсара. Приятели тогда сомневались: «Вранье! На верблюде же трясет, Коля просто позирует!».

Однако современная практика подтверждает: Гумилев не врал! Оказывается, магия французской лирики сильнее дорожных неудобств. Проверено в экстремальных условиях: даже в кабине ГАЗ-66, так называемой «Шишиги», петляющей между барханами, сидя на скользком моторном кожухе между водителем и коллегой, можно не просто читать Ронсара из сборника «Поэзия Плеяд», но и на спор декламировать его вслух недоверчивым спутником, выиграв пари. Если поэзия настоящая, она вытесняет собой и зной пустыни, и рев двигателя ГАЗ-66.



Иванэ Джавахишвили

УВЕНЧАННЫЙ ВЕНЦОМ ЗАСЛУГ И МУЧЕНИЧЕСТВА

■ **Роин МЕТРЕВЕЛИ**

Перевод: Пали Хатиашвили

Редко встретишь человека, у которого не было бы никаких недостатков, даже самых незначительных. Если бы вы днем с огнем стали бы искать их у Иванэ Джавахишвили, то не обнаружили ни единого изъяна. Это был совершенно безупречный человек. Человек высокой нравственности, благовоспитанный, ласковый, скромный, человеколюбивый и сострадательный. Он был проникнут грузинским патриотизмом и трудился на благосостояние Грузии.

Эквтиме Такаишвили

Чистосердечно признаюсь, что название статьи я позаимствовал у выдающегося ученого и общественного деятеля Михаила (Михако) Церетели. Эти четыре слова представляют собой истинное определение жизни и деятельности Иванэ Джавахишвили. Именно такой человек, как великий Иванэ, был способен посвятить себя служению своей стране, воспринять язвы нации как собственную боль, принести свою жизнь в жертву на алтарь родины и сгореть дотла в любви к ней.

«Летопись есть истинное повествование, а не слепое приукрашивание для кого-либо» — эта максима летописца стала путеводной звездой для научной и общественной деятельности Иванэ Джавахишвили. 120 лет

назад, в 1904 г., 28-летний Иванэ Джавахишвили заявил: «Каждой образованной нации, обладающей самосознанием, абсолютно необходимо знать историю своей прошлой общественной жизни; она должна знать, конечно же, достоверную, подлинную историю, а не преувеличенную, ложную».

Со дня рождения Иванэ Джавахишвили прошло 150 лет. С этого момента отчетливо виден тяжелый и тернистый путь, путь неустанного труда и успеха, который ученый прошел, преодолев множество трудностей. В жизни Грузии начала XX века появился человек, оставивший свой великий след в истории; человек, показавший современникам пример истинного патриотизма, глубоких научных исследований, безгра-

ничной любви к родине, уважения к собратьям; гражданин и ученый, невероятные усилия которого привели к созданию в Грузии первого очага образования — университета, и началу совершенно нового этапа в исследовании истории Грузии, в грузинской историографии. Это был Иванэ Джавахишвили, личность, которая своим самоотверженным научным трудом и общественной деятельностью стала прочным столпом для подъема и развития культурной жизни нации.

Иванэ Джавахишвили родился 11 (23) апреля 1876 г. Кто такие Джавахишвили? По свидетельству Вахушти Багратиони, род Джавахишвили представляет собой старинную фамилию, корни которой уходят к Торели. Основателем рода был Джавах Торели (XIV век), чьи потомки известны как Торели-Джавахишвили, или просто Джавахишвили. Об этом свидетельствуют дарственные грамоты Георгия Блистательного: одна — от 1338 г., адресованная Иванэ Торели-Джавахишвили, и другая — от 1345 г., адресованная Гамрекели-Джавахишвили. Джавахишвили фигурируют в истории Грузии как важный феодальный род. Одна ветвь рода Джавахишвили (а именно та, к которой принадлежал отец Иванэ Джавахишвили, Александр) владела Ховле (село в Картли, в современном Каспийском районе).

В 1888 г. Иванэ Джавахишвили поступил во второй класс гимназии (прогимназию он уже окончил). Период обучения в гимназии оказал значительное влияние на становление будущего ученого. Здесь излишне было говорить о чем-либо национальном. Все прогрессивное подвергалось преследованиям. Иванэ Джавахишвили не мог примириться с такой атмосферой, хотя учился хорошо. Его друг Иванэ Нижарадзе вспоминал: «Вано не нравилась гимназия, но учился он хорошо, а тенденция к русификации и преследование грузинской культуры душили сознательных грузинских учеников».

Ив. Джавахишвили рано проявил склонность к изучению истории. Он начал писать небольшие, но очень интересные рефераты. Его работы, посвященные путешествию Андрея Первозванного в Грузию и английскому историку Боклю, довольно рано привлекли внимание. Он уже тогда решил стать историком.

В 1895 г. Иванэ Джавахишвили окончил гимназию и поступил в Петербургский университет, который окончил в 1899 г. С 1903 г. он – приват-доцент университета. В 1907 г. защитил магистерскую диссертацию на тему «Государственный строй Древней Грузии и Древней Армении», основал Грузинский научный кружок Петербургского (Петроградского) университета, стал членом Грузинского историко-этнографического общества.

Под его руководством и по инициативе группы грузинских ученых был основан Грузинский университет. В 1918-1919 гг. Иванэ Джавахишвили был деканом факультета словесности Грузинского университета, в 1919-1926 гг. – ректором университета. В 1921-1930 гг. – председателем Грузинского историко-этнографического общества. С 1931 г. он – консультант Государственного музея Грузии. С 1935 г. заведовал отделом истории музея и был научным консультантом Научно-исследовательского института кавказоведения, а с 1937 г. – директором музея имени Руставели.

Иванэ Джавахишвили внес глубокий вклад в научную картвелологию. Не осталось ни одной области историко-филологической науки, в которой он не оставил бы фундаментальных трудов. Как ученый Иванэ Джавахишвили привлек к себе внимание еще со студенческих лет. За работу «Проповедническая деятельность апостола Андрея



и Святой Нино в Грузии» ученый совет Петербургского университета наградил его золотой медалью (1898). С целью изучения и описания грузинских рукописей Ив. Джавахишвили совместно с Н. Марром предпринял путешествие на гору Синай (1902). В результате этой поездки был выявлен ряд памятников исключительной исторической ценности.

Ив. Джавахишвили был первым, кто точно и верно оценил грузинские исторические источники. На основе глубокого научного критического изучения стало ясно, что допустимо, а что следует отвергнуть. Он установил, что «Картлис Цховреба» («Житие Грузии») является достоверным источником, полуофициальным сборником, авторы которого выражают интересы центральной царской власти. Он считал обязательным изучение истории Грузии в тесной связи с историей других стран и народов. Ученый обнаружил и оценил ранее неизвестные источники (древнейшие списки «Картлис Цховреба» – Анасеули и Чалашвилисзули, и другие). Ученый создал фундаментальный труд по грузинскому источниковедению «Цель, источники и методы истории в прошлом и настоящем» в четырех томах:

1. Древнегрузинская историческая литература (V-XVIII вв.), изд. в 1916, 1921, 1945, 1977 гг.;

2. Грузинское учение о ценах и мерах, или нумизматика-метрология (1925);

3. Грузинское учение о способе написания, или палеография (1926, 1949);

4. Грузинское учение о грамотах, или дипломатика (1925).

Изучая древнюю грузинскую историческую литературу, Иванэ Джавахишвили с точки зрения источниковедения выдвинул ряд руководящих методологических положений. Он указал, что для полного изучения гражданской истории необходимо использовать существующие материалы о жизни мучеников и святых. Он учел необходимость учения о грамотах для исторической науки и создал новое вспомогательное направление в истории — грузинскую дипломатику.

Ив. Джавахишвили изучил древнюю армянскую историческую литературу (первый том вышел в 1935 г.) и внес значительный вклад в армянскую историографию. Он жестко раскритиковал антинаучные, аристо-

кратические, «защитно-адвокатские» взгляды на историю Грузии и предложил научные методы исследования. Указал на необходимость подлинно научной истории, которая помогла бы грузинскому народу в борьбе за лучшее будущее.

Ученому принадлежит фундаментальный труд «История грузинского народа» (в пяти томах), в котором совершенно по-новому исследованы политическая история Грузии, формы социальных отношений, вопросы идентичности и миграции грузинского народа, формы государственного строя, материальная культура, идеология, религия и культура в целом.

С именем Иванэ Джавахишвили связано масштабное исследование проблем исторической географии Грузии. В своих многочисленных работах он по мере необходимости обращается к вопросам исторической географии. Особое внимание он уделил этой проблеме в монографии «Границы Грузии с исторической и современной точки зрения» (1919).

Среди грузинских ученых Ив. Джавахишвили был одним из первых, кто использовал археологическое наследие в научном контексте. Под его руководством и наставничеством проведены раскопки ряда исторических памятников.

Ив. Джавахишвили целенаправленно изучил экономическую историю Грузии и написал на эту тему три книги. Изученные им вопросы, такие как различные отрасли сельского хозяйства в древней Грузии, торговля и ремесла, государственные финансовые доходы и т.д., имеют большую научную ценность. Примечательно, что ученый глубоко изучил историю развития производственных орудий и сделал множество важных выводов.

Он также внес большой вклад в изучение истории грузинского права. Изучил такие проблемы, как история прав царя в Грузии, государственная структура древней Грузии и Армении, права и обязанности визирей и т.д. Создал фундаментальный труд «История грузинского права».

Ученый тщательно исследовал искусство строительства в древней Грузии. Создал основополагающую монографию по вопросам истории грузинской музыки.

В 1934 г. в соавторстве с Ива-

на Джавахишвили был создан школьный учебник по истории Грузии, который в 1947 г. был удостоен Государственной премии.

Иванэ Джавахишвили большое внимание уделял изучению древней структуры и родственных связей грузинского языка. Он первым обосновал структурное и материальное единство картвельских языков с иберийско-кавказскими языками горных регионов, главным образом в плане грамматических категорий и лексики, добился значительных результатов в изучении этих языков и заложил основу для формирования иберийско-кавказской лингвистики.

С его именем связано открытие ханских текстов в древних палимпсестных рукописях (V-VII века), что имеет колоссальное значение для периодизации письменной истории грузинского языка. Он исследовал терминологию и лексику практически всех отраслей грузинской науки, сельскохозяйственной, экономической и культурной областей. Его этимологические исследования значительно продвинули этимологию грузинского языка.

Ив. Джавахишвили неустанно работал над обогащением и упорядочиванием возрожденной грузинской многоотраслевой научной терминологии. Одновременно занимался сбором и сохранением богатого лексического фонда, рассеянного среди населения. По его инициативе и под его руководством был собран богатый лексический материал по грузинской домашней промышленности (опубликованный в пяти книгах в 1976-1990 гг.).

Ученый внес неоценимый вклад в дело защиты памятников грузинской культуры. Он разработал целесообразный план действий для различных учреждений. На его основе Грузинское историко-этнографическое общество, Грузинское научное общество и Общество грузинских художников провели значительную совместную работу по сбору этнографического материала и образцов грузинской кустарной промышленности, копированию фресок, сохранившихся в различных храмах, и в целом по защите памятников материальной культуры.

Иванэ Джавахишвили активно участвовал в работе Общества

по распространению грамотности среди грузин и Грузинского историко-этнографического общества. Большое внимание уделял музейной деятельности. Под его руководством в Музее Грузии был создан исторический отдел. Под его непосредственным руководством была организована юбилейная выставка, посвященная 750-летию «Витязя в тигровой шкуре». Ученый принимал живое участие в культурной жизни страны.

24 декабря 1919 г. Иванэ Джавахишвили был избран ректором университета. На этой должности он проработал до 24 июня 1926 г. Этот период Иванэ Джавахишвили посвятил дальнейшему процветанию университета. Университет рос, укреплялся, расцветал и получил всеобщее признание. Сам Петре Меликишвили заявлял: «Иванэ Джавахишвили является единственным основателем, вдохновителем и единственным рыцарем нашего университета, здесь никто не сможет с ним соперничать и сравниться». Но времена менялись, вступали в силу новые «ценности». Для новой власти, для советского строя университет с его автономией и сам Иванэ Джавахишвили стали неприемлемыми. В 1925 г. правительство атаковало автономия университета. Великий ученый попытался противостоять таким действиям и дорого за это заплатил. Автономия университета была фактически упразднена. С 1926 г. ректоры больше не избирались, а назначались вышестоящими органами. Так продолжалось до 1992 г., пока автономия университета не была восстановлена. В июне 1926 г. Иванэ Джавахишвили был смещен с должности ректора и, можно сказать, отстранен от университета, хотя и оставался невероятно популярным среди студентов. Это тоже очень беспокоило власти. Вот один отрывок из докладной записки начальника политического управления тогдашней службы безопасности Лаврентия Берия: «Профессор Джавахишвили буквально боготворится. Это настоящий кумир студенчества. Характерно, что во время торжественного заседания по случаю десятилетия Госунта, студенчество довольно холодно приняло т.т. Ф. Махарадзе, Тедо Глonti и других представителей власти, но стоило

кому-то предложить выбрать в президиум проф. Джавахишвили (он сам отсутствовал), как зал буквально стал греметь долго несмолкаемыми рукоплесканиями, приветственными выкриками». Примечателен призыв секретаря ЦК КП Грузии Михаила Кахиани в июне 1928 г.: «Мы должны дать коммунистам задачу не попадать под влияние профессоров в государственном университете и самим влиять на профессоров». Начались гонения на грузинскую интеллигенцию, главным образом на Иванэ Джавахишвили. В это грязное дело были вовлечены последующие ректоры, преподаватели и студенты Тбилисского государственного университета. В 1931 г. Иванэ Джавахишвили был уволен из университета.

Борьба против ученого с исключительной яростью продолжилась 23 марта 1936 г. в Тбилисском государственном университете, когда под руководством его ректора Карло Орагвелидзе состоялась «дискуссия» по злободневным проблемам исторической науки. Был заслушан доклад Карло Орагвелидзе «Постановления ЦК ВКП(б) и Совнаркома по вопросам истории и наши задачи». Докладчик в своем трехчасовом выступлении «разоблачил» «буржуазно-националистическую школу» Ив. Джавахишвили. Это было совершенно незаслуженное порицание великого ученого. Всего состоялось пять заседаний. Иванэ Джавахишвили на заседаниях не присутствовал. Он писал Варламу Дондуа в Петербург: «Возобновилась борьба против меня в Т. Г. Университете. Ректор Орагвелидзе прочитал в университете трехчасовой доклад, в котором пытался доказать непригодность всех моих работ из-за того, что они не марксистские, что ни для кого не было новым открытием. За этим последовал «дебат», длившийся четыре дня, в ходе которых... некоторые из моих бывших учеников тоже отличились».

К счастью, в том же 1936 г. ситуация кардинально изменилась. Критика и преследования Иванэ Джавахишвили прекратились, и сам жизненный путь ученого повернулся в лучшую сторону. Внимание к выдающемуся ученому проявил грузинский историк, основатель и первый редактор всесоюзного журнала «Вестник древней истории» Александр



Группа профессоров – основателей Тбилисского университета.
Ив. Джавахишвили в первом ряду третий слева

Сванидзе. Именно благодаря его информации о сложившейся ситуации и соответствующей рекомендации Иосифу Сталину (Александр Сванидзе был свяком Сталина) Иванэ Джавахишвили в полной мере вернулся к обычной научной и общественной деятельности. Вскоре он был назначен постоянным научным консультантом Института языка, истории и материальной культуры (ИЯИМК), избран депутатом Верховного Совета Грузии, членом Президиума Верховного Совета, академиком Академии наук СССР, возглавил исторический отдел музея Грузии, непосредственно руководил организацией выставки, посвященной 750-летию «Витязя в тигровой шкуре», и был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Что касается ректоров Тбилисского университета после Иванэ Джавахишвили, то их судьба оказалась трагичной. Тедо Глonti, Малакия Торoshелидзе, Иванэ Вашакмадзе, Леван Агнишвили, Карло Орагвелидзе, Александр Эркомаишвили стали жертвами существующего политического режима, которому они преданно служили. В 1937-1938 гг. они были расстреляны.

Судьба уготовила Иванэ Джавахишвили начать свою деятельность в чрезвычайно сложных и тяжелых условиях. По сути, ни одной научной отрасли истории Грузии не существовало – были лишь работы Мари-Фелисите Броссе, Дмитрия Бакрадзе, Тедо Жордания, Эвтиме Такашвили и Мосе Джанашвили по отдельным вопросам грузинской истории. Существенное, систематизированное исследование истории Грузии полностью легло на плечи одного человека – Иванэ Джавахишвили стал первопроходцем, сыграл роль пахаря новой грузинской историографии, в одиночку тянул лямку научных исследований. «К моему несчастью, – писал он позднее, – у меня не было никого, кто бы разделил со мной труд и тяжелое бремя, и из-за своей занятости я оказался в таком положении, что у меня даже не находилось времени на проверку написанного».

Плодами гигантского труда Иванэ Джавахишвили, как уже было отмечено, являются история грузинского народа, экономическая история Грузии, история грузинского права, историческая география, вопросы метрологии, нумизматики, истории музыки,

источниковедения, армянской исторической литературы, строительства и истории материальной культуры в целом.

18 ноября 1940 г. грузинская научная общественность собралась, чтобы заслушать доклад Иванэ Джавахишвили. Тема была важной: «Цели филологической науки и грузинские литературные памятники». В назначенное время он начал доклад... Несколько минут спустя, тут же, за кафедрой, во время чтения доклада, остановилось сердце великого ученого. Иванэ Джавахишвили умер – умер, исполняя свой научный и гражданский долг. Находящийся в Париже Михаил (Михако) Церетели произнес пламенные слова: «Покойся, дорогой и великий Иванэ, навечно среди тех грузин, которые, подобно тебе, украшены венцом заслуг и мучений».

В 150-ю годовщину рождения Иванэ Джавахишвили его потомки могут с гордостью повторить слова великого Или, сказанные о великом ученом, патриоте и общественном деятеле: «Он долг исполнил свой».



ДОМ НАВСЕГДА

Документальный роман

■ Анна БЕРДИЧЕВСКАЯ

Продолжение

ДОРОГА К ДОМУ

Обещанного три года ждут... Но не в этот раз. Я занималась ремонтом, спать падала за полночь и ничего не ждала... А батони Буца вдруг и приехал! Как и обещал – ни свет ни заря.

Было серенькое, почти весеннее утро, я спала у себя на Московском проспекте на соседской раскладушке, под теплой соседской же периной и с открытым настезь окном. Разбудил меня гудок автомобиля. Я и не ждала, но сразу решила – это за мной! Выглянула в окно: у подъезда стояла «Нива» цвета хаки. Немедля умылась, оделась и, прихватив кофр с фотоаппаратом «Зенит», бегом понеслась вниз по лестнице. Дверь в машине была настезь, я в нее нырнула – и выдохнула. Поздоровалась. Буца кивнул, и «Нива» тронулась с места.

Деревья вдоль дороги уже подернулись первой нежнейшей зеленью, слева мелькнул все тот же элеватор в утренней дымке. Профессор был не то чтоб хмур, просто ему было не до меня. Мы ехали молча, все прямо и прямо, проехали рынок и вокзал Навтлуги, тот, с которого можно было запросто съездить в Армению, я даже об этом подумывала – но когда-нибудь потом... Промчались дальше. И вдруг, резко затормозив, «Нива» прижалась к обочине.

В те времена ни пассажиры, ни водители, насколько помню, ремнями безопасности не озабочивались. Я чуть не полетела лбом в ветровое стекло. Батони Буца отреагировал:

– Простите... я проехал поворот. Сейчас развернемся.

Однако, посмотрев на часы, спешить передумал.

– Еще рано, мы успеваем. Он придет через полчаса... А может и опоздать.

– Кто? – спросила я.

– Античный красавец...

Виктор Николаевич завел машину, но с места не тронулся. Поглядев на здание с большой красной «М», спросил:

– Вы знаете, как это метро называется?

– Триста арагвинцев!.. – выпалила я не без гордости.

Всего-то без году неделю я жила в грузинской столице, трамвай, троллейбус да собственные ноги носили меня по городу. Но особо выделялся «столичный транспорт» – метро. Я там только названия станций выучила, но и половину грузинской азбуки! Недостающую половину – по вывескам ...

Вскользь глянув на меня, Виктор Николаевич спросил:

– А кто они были, эти «триста арагвинцев», знаете?..

После короткой паузы Виктор Николаевич начал чисто профессорски, сам же, отвечать на свой вопрос.

– ...В 1795 году в Грузию вторглись персы. Главное сражение произошло на подступах к столице, на полях Крцаниси. В во-



Виктор Джорбенадзе

йске царя Ираклия Второго было пять тысяч воинов, а в войске Ага-Мохамед-хана – тридцать пять тысяч. Принимать бой было безумием, но и бежать поздно – догонят и перебьют... Был в грузинском войске отряд в три сотни всадников, все с берегов Арагви. Они ринулись в бой. Не чтобы победить, но чтоб спасти честь. А заодно и царя Ираклия с остальным войском. Арагвинцы² все там и полегли... Их помнят. Эти сведения вас не утомили?..

– Нет, мне интересно.

НВ. *Ответ мой не был просто вежливостью... В эпохи перемен люди (в том числе и я) по большей части не склонны к «толерантности», а склонны к самой простой правде и краткости. Возможно, в ту весну и Виктор Николаевич чувствовал приближение собственной «эпохи перемен». Он заканчивал главный проект своей жизни, как бы прощался с ним, начинал входить в «закрытый поворот»...*

Не было ему нужды удивлять меня эрудицией, игрой слов... Он был прост, хотя и задумчив. Соединял прошлое с настоящим и будущим. Я ему не мешала.

Я только-только познакоми-

лась с ним, но думаю, Виктор Джорбенадзе и в прежние свои времена не был «чудаком» или «фриком». А просто был вот таким человеком: пронизательным, самоироничным, внимательным, но при этом мог перестать собеседника слышать. Задашь ему вопрос, а он молчит или отвечает вовсе не на твой вопрос. А через некоторое время ты понимаешь, что этот *нелинейный* человек каким-то образом как раз тебе и достаточно полно ответил.

Но в самом деле – странно же... Автор своего главного, почти законченного произведения, едет знакомить с ним женщину практически незнакомую, якобы поэта, возможно, из Перми – все, что он знал обо мне от Гиги Батиашвили. Он пропускает нужный поворот, думая о чем-то далеком, а вовсе не о важном

событии, которое сегодня должно случиться, просто вспомнил о древней битве – по какой-то все же существующей связи. Так возник краткий исторический экскурс в давние грузинские дела... А я вот помню про 300 арагвинцев до сих пор, больше чем полжизни.

НВ. *Думаю, полный иронии и самоиронии, архитектор Джорбенадзе на самом деле жил внутри постоянно движущегося во времени эпоса... Эпосом, не меньше, было для него строительство Дома на холме. Буца, человек очень образованный, легко находил важные для него созвучия во всех временах – как бывшем когда-то давно, так и «прямо сейчас», и даже в тех, что предвидел... Созвучным эпосу «Дом на холме» стало вдруг*

¹Названия станций метро тогда непременно писались на грузинском и русском: «Авлабар», «Площадь Ленина», «Руставели»... (прим. автора).

²300 арагвинцев (груз. სამასი არაგველი (samasi aragveli) – были впервые названы героями принцем Теймуразом (1782-1846), который сам подростком был участником событий 1795 года. Грузинские писатели XIX и XX веков, такие как Григол Орбелиани, Илья Чавчавадзе, Якоб Годебашвили, Важа-Пшавела, Ладо Асатиани, Мамия Берикашвили в своих произведениях воспели 300 арагвинцев как национальных героев.



и название станции метро... Не зря же, в самом деле, Буца вдруг проехал нужный поворот!.. Пара тысячелетий – и в ту, и в другую стороны – вот что было «его эпохой».

Да, с Виктором Николаевичем было интересно.

ДОМ, ГДЕ БУДЕТ ЖИТЬ – КТО?

Машину Виктор Николаевич водил рассеянно и энергично. Буца, преспокойным образом нарушив правила, круто развернул «Ниву» поперек движения, проехал метров двести и резко свернул в ближайший переулок.

Через несколько минут я увидела Дом.

Он, как и его архитектор, был совершенно нелинейным. И большим! Мы подъезжали к нему на «Ниве» – как бы в маленькой лодке к высоченной, округлой корме корабля.

Утренний свет был рассеянным. Он придавал странную лег-

кость огромному объему всего здания. Свет растушевывал детали, так что вначале, метров за триста, дом казался невесомым, как кучевое облако. И в то же время он неподвижно и прочно стоял на просторной строительной площадке...

В юности я успела поработать и на стройках штукатуром, и на гигантском, старом химзаводе (училась в универе заочно). Видела немало стройплощадок и рабочих зон, а в те годы все они, как правило, сильно напоминали свалки. Здесь, на этом холме, царил порядок. Штабеля кирпичей и плиток, бетономешалки, лебедки, тачки, зашлепанные цементом металлические конструкции уже снятых «лесов» – стояли и лежали на свежих деревянных поддонах, готовые к отправке на склад или на другие стройки. И все же, на этой образцовой площадке происходила некая суэта при странной какой-то тоске. Ра-

³ბიჭობო! გამარჯობა! მობრძანდით! (груз.) – Парни! Здравствуйте! Пожалуйте!

ботяги, кто в чем, главным образом в старых армейских бушлатах самых разнообразных родов войск, разбегались и снова сбегались, что-то двигали и таскали, хмуро перебранивались друг с другом. На фоне спокойного, во всех смыслах высокого произведения архитектурного искусства строители казались стаей разномастных птиц, готовящихся ко всеобщему перелету неизвестно куда. Предыдущее гнездование для них заканчивалось... Боже, как трудно было представить, что именно эти «перелетные дядьки» умудрились построить все это ОБЛАКО СВЕТА, этот КОРАБЛЬ...

Виктор Николаевич решительно нажал на тормоз, вышел из машины и неожиданно мощно гаркнул:

– Бичебо! Гамарджоба! Мобрдзандит!³

Те, к кому он обращался, не враз, но повернулись и двинулись к Буце. Как железные опилки к магниту. Когда они подошли, архитектор стал говорить громко и неспешно. Разумеется, по-грузински... Я не понимала ни слова.

NB. *Большинство тбилисцев в те времена неплохо знали русский язык, а интеллигенция – блестяще, уж точно лучше большинства советских начальников. Во всяком случае, так было среди грузин, с которыми мне доводилось встречаться по работе – в музеях, театрах, библиотеках... Да и просто на улицах. Не редкость: идешь по проспекту Руставели за парой старушек (в элегантно-старинных шляпках, иногда и с вуалью) и слушаешь разговор на Санкт-Петербургском безукоризненном наречии... И на сердце теплеет от прекрасности родного русского языка. И не старушки они были вовсе. Худенькие, стройные институтки, как будто и не пережившие беды двадцатого века. Беды бедами, а статья – статью... Аккуратные туфельки на небольших каблучках бодро постукивали. Не знаю, каким чудом, но в Тбилиси они пережили почти весь безумный 20-й век...*

Я так и не выучила грузинский.

Понимала с полсотни слов и выражений, но с произношением дело обстояло ужасно. Но меня доброжелательно понимали и в трамвае, и на рынке, и в Академии наук. А я чаще всего произносила по-грузински два слова: «диди мадлоба» – большое спасибо...

Виктор Николаевич говорил со своими строителями по-грузински, а я смотрела, как меняются лица людей. Были серьезны. Но вдруг и посмеивались. А иногда хохот вспыхивал: то совсем детский, как от щекотки, то мужицкий, во всю глотку!.. Закончил Буца свою прощальную речь очень просто и совершенно мне понятно: – Диди мадлоба!..

Так он отпустил своих птиц на волю. Кто-то, не все, подходили пожать архитектору руку, с кем-то он и обнялся, поговорил. И вернулся к «Ниве».

Забравшись в машину, Виктор Николаевич добыл из «бардачка» новую папиросу и, пустив струю табачного дыма в форточку, стал перечислять:

– Арматурщики, сварщики, монтажники, каменщики, штукатуры, плиточники, кровельщики, электрики, сантехники... Разбегутся по новым стройкам. Нескольких лет работали вместе, скоорились, мирились... Всеу они научились, просто – всему. Стали мастерами. В жизни у меня не было таких строителей. И уже не будет.

«Нива» медленно тронулась, мы продолжили плавно огibtать здание. Ни одной плоскости, ни одного угла мой взгляд не встречал. Выведенная словно по лекалу поверхность стены, изгибаясь, перетекала как волна. Казалось, не машина движется, а сам дом осторожно разворачивается, в намерении повернуться к своему архитектору – лицом, то есть фасадом. Но и фасад ничем плоским отмечен не был. Каменная лестница, очень широкая у основания, сужаясь кверху, как бы вклинивалась в здание, раздвигая два его крыла... Да нет же – никаких «крыльев»! Так принято говорить – левое крыло здания, правое крыло... Я стояла у подножья лестницы и, задрвав голову, рассматривала фасад и «крыльев» не усматривала. Произведение Буцы ничем не напоминало эпоху угловатых аэропланов

Первой мировой войны, скорее – звездолет.

Среди реальных зданий ничего подобного видеть мне не приходилось даже в иностранных архитектурных журналах, в изобилии рассматривала их в редакции московского журнала «Архитектура СССР»⁴.

Да, произведение архитектора Джорбенадзе, отсюда, с подножья дома, выглядело совсем иначе, чем издали, с деревянной веранды над Курой.

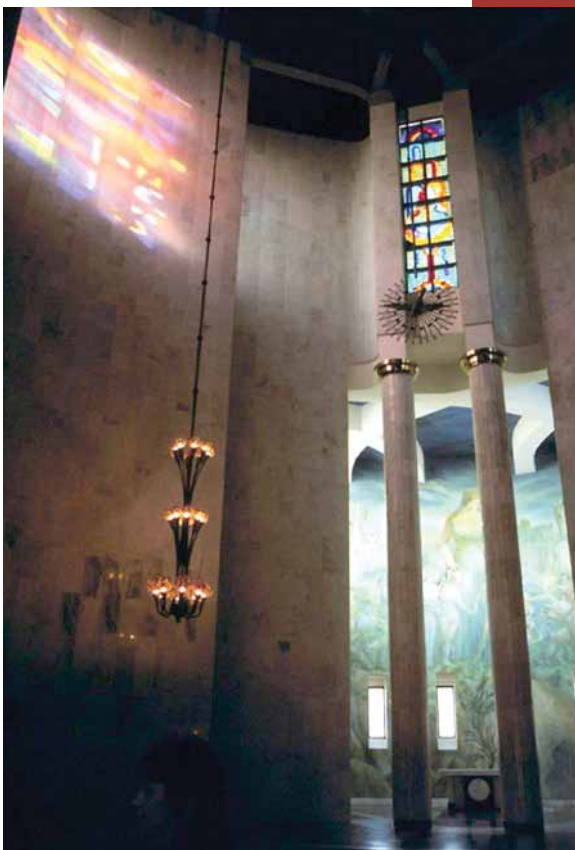
Дом чудесной новостью, и в то же время с каждым моим шагом обретал живую реальность. Удивляло качество деталей этого организма, почти готового к большой и загадочной судьбе... В стенах цилиндров – странные небольшие прорези-окна, то ли бойницы, то ли иллюминаторы космического корабля, различных форм и величин... Безупречны были ступени парадной лестницы, ведущие к массивному входу с роскошной ковanej двери... А над входом двумя лепестками вздымалась ввысь каменная стена, ведущая уже непосредственно в небеса. Она вела в космос? Или, все-таки, в эльфийский замок Ривенделл из «Властелина колец»⁵?

Но кто же будет здесь жить? Такой вот детский вопрос.

Тем временем начиналась какая-то новая, следующая суета. К парадной лестнице прибывала новая техника – какие-то тягачи и лебедки, а следом припарковался грузовик с двумя большими дощатыми ящиками в кузове, и даже подъехал подъемный кран, похожий на очень крупное насекомое. Все это бибикало, маневрировало, пятилось и разворачивалось для непонятого мне важного дела. Архитектор про меня забыл напрочь... И я, с детства многократная читательница «Войны и мира», почувствовала себя примерно как Пьер Безухов на Бородинском поле при начале битвы. И пошла себе по лестнице вверх...

За приоткрытой ковanej дверью открылось неожиданное, огромное и высокое пространство.

Не круглое, не квадратное, а



как будто я оказалась в гигантской морской раковине. Вернее, внутри нескольких сросшихся раковин. Я заметила в окнах-бой-

⁴Я сотрудничала с ним и в Перми, и в Тбилиси, как и с журналом «Архитектура СССР» (прим. автора).

⁵Любимые дочкой и мною книги Толкиена (прим. автора).



3. Нижарадзе и В. Джорбенадзе.
Фото Анны Бердичевской

ницах витражи!.. От них на стены и на каменный пол падали яркие блики (день-то был серенький, и вдруг такая радость!). Глаза мои некоторое время отказывались разглядеть все сразу. Но нашли алтарь и фреску в самой большой из раковин. Там было так светло! Всего шесть узких окон пропускали обыкновенный, неяркий дневной свет. Но сама фреска над окнами была светлее света! Туда я и двинулась.

Была на ней изображена страна, невозможно прекрасная и бесконечная. На вершинах холмов и гор стояли светлые, большие и поменьше люди, а в центре фрески, всех больше, светлее и чудесней – женщина.

Первое, что я о ней подумала: «Грузия...»

Так вот кто здесь, в Доме на холме, живет.

Я не сразу заметила, что над фреской, на самой верхотуре, над всем этим раем болталась небольшая строительная люлька, а в ней – человек в ватнике и кепке. В руке у него я разглядела палитру. Это был художник.

Не очень-то сейчас помню, сколько времени я тогда, сорок лет назад, впервые, пробыла внутри Дома... Кроме меня там был

еще один парень, отвечавший за лебедку, на которой висела люлька. Мы вдвоем молча наблюдали, как работал художник. Господи, он еще и еще, каждым мазком кисти добавлял жемчужный свет над этой страной... Пока не пришел архитектор Виктор Джорбенадзе. Войдя, он направился к алтарю и крикнул вверх: – Пико, спускайся! Уже пора!

Художник по имени Пико посмотрел вниз, и кепочка с его головы упала под ноги Буцы. Два строителя, вошедшие вместе с архитектором, схватились за рукоятку лебедки и аккуратно спустили «люльку» вниз.

Буца и Пико были примерно ровесниками. Художник был моложав, хотя и лыс, высок, спортивен и элегантен, несмотря на ватник. Вряд ли профессор Джорбенадзе смог бы висеть в люльке часами, работая над огромной фреской... Но оба они вызывали во мне, пожалуй, изумление... сродни восторгу. Отсвет того, что они делали, лежал на обоих.

Виктор Николаевич внезапно заметил и вообще вспомнил меня. Даже представил художнику: – Пико, это Анна, поэт... И обратился ко мне: – Познакомьтесь, это художник Зураб Нижарадзе... И мы вышли все вместе под небо конца марта 1984 года.

Внизу, у подножия Дома, многое изменилось. Уже не было грузовика с двумя ящиками, и суеты не было, стояла тишина. Зато появился небольшой, но и не маленький мраморный столб. Вокруг него были построены леса из арматуры и досок. А к стреле крана была подвешена на тросах, укутанная во что-то ватное, некая фигура. Из ватного кокона выглядывала лишь одна бронзовая рука... Кто-то там внизу негромко, но очень серьезно произнес:

– Вира!.. – и, слегка покачиваясь, фигура поползла вверх... Как я поняла, ее следовало поставить на столб-постамент и закрепить.

Я достала из кофра свой фотоаппарат «Зенит», но рядом стоящий Буца положил на камеру руку и строго сказал:

– Не надо. Не сейчас. Потом.

Операция водружения статуи на постамент прошла в напряженной тишине и без неожиданностей.

Тогда все и увидели ЕГО, обещанного Виктором Николаевичем красавца... Он и сейчас там стоит – Дионис. Бог виноделия, виноградарства, плодоносящих сил природы... А также театра, вдохновения и религиозного экстаза. От него глаз было не отвести... Не помню, раздались ли аплодисменты среди немногочисленных участников события, но экстаз и катарсис возникли несомненно!

Я снова достала свой «Зенит» и спросила Виктора Николаевича:

– Теперь-то можно?

– Нужно! – ответил он.

Буца в это время жал руку молодому и сильному, совершенно счастливому человеку – скульптору Гии Джапаридзе. Я отбежала подальше, прицелилась, нажала на спуск – и получился кадр, который вы сейчас, ровно через 42 года, видите.



Зураб (Пико) Нижарадзе

Сеял мелкий дождичек. Больше об этом дне я ничего не помню. Кажется, никаких празднеств никто не устраивал, чем я занималась до вечера – понятия не имею... Но с этого момента, возле Диониса под дождевиком, началась для меня дружба уже не только с архитектором Виктором Джорбенадзе, но с Зурабом Нижарадзе и с Гией Джапаридзе, а потом и с их семьями...

Продолжение следует



ЛЮБИТЬ ДЕЛОМ И ИСТИНОЙ

КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ГРУЗИНСКОЙ АПОСТОЛЬСКОЙ СВЯТОЙ ЦЕРКВИ

Митрополит Анания ДЖАПАРИДЗЕ

Перевод: Владимир ДОЛИДЗЕ, Натела ХУРЦИПАВА

Продолжение

V ВЕК

В начале V в. Грузия платила дань Персии. Правда, персы, несмотря на все их старания, не смогли лишиться грузинский народ государственности, но ассимиляцию пытались проводить откровенно. В первую очередь они хотели, чтобы грузины приняли персидскую веру – огнепоклонничество (маздеизм). Они запрещали грузинские национальные обычаи и традиции. Христианство к тому времени стало государственной религией Грузии, и обычаи у грузин уже были христианские. Борясь против христианства, персы надеялись, что с потерей этой веры грузины потеряют и национальное самосознание.

В этом отношении персам не уступали и византийцы. К концу IV в. они отняли у Грузии и присоединили к своим землям значительную часть южных территорий (Кларджети), а в первой половине V в. захватили и значительную часть Западной Грузии, от реки Эгрисисцкали до Цихе-Годжи. Но главная опасность исходила от персов, так как основная территория Грузии находилась под их влиянием. Царь Грузии Вахтанг Горгасали (вторая половина V в.) придерживался греческой,

т.е. православной, веры. Перед смертью он оставил завещание, чтобы грузины не отказывались от «любви к грекам» – к православию. В то же время он выступил против византийцев и вернул захваченные грузинские территории.

Общеизвестно, что из существующих в V в. двух направлений в христианстве одному покровительствовала Византия, а другому – Персия. Придя к выводу, что распространить маздеизм не так легко и что христианские народы не отрекутся от своей веры, персидские правители изменили свою религиозную политику. Они предпочли вовлечь их в сферу контроля и влияния проиранских христианских церквей. Такими были антивизантийски настроенные сирийская и персидская церкви. Грузинское общество оказалось под влиянием Персии. В V в. в Грузии несомненно существовали как эллинофильные, так и иранофильные христианские церковные группировки. Цари находились в чрезвычайном напряжении. Согласно «Картлис цховреба», они или одновременно воевали с обоими захватчиками – Персией и Византией, или, используя противоречия между ними, выступали то против Византии с помощью персов, то против персов с помощью

византийцев.

Известно, что до императора Константина христианство в Римской империи не объявлялось государственной религией. Христианские общины пользовались свободой в том смысле, что государство не диктовало христианской церкви, какой должна была быть ее административная структура. Поэтому до IV в. христианская община, согласно 34-му апостольскому канону, подчинялась ее архиепископу, а архиепископы не зависели друг от друга. Архиепископ избирался собранием духовенства общины («натесави»), и каждая церковная община и епископат были свободны и «автокефальны».

В корне изменилось положение дел после объявления христианства государственной религией. К тому времени (начало IV в.), в Римской империи была установлена «тетрархия» – правление четырех. В административном смысле империя была разделена на отдельные части, которыми правили два императора и два цезаря. В больших городах империи – Риме, Антиохии, Александрии и других – сидели правители краев и провинций. Такое положение вещей было чревато обогащением, ростом влияния епископов, сидящих в больших городах. Они

действовали в согласии с мирскими правителями, а последние были заинтересованы в усилении местных епископов. В результате, уже с начала IV в., идет процесс, который можно назвать процессом упразднения малых самостоятельных церквей и роста сфер влияния крупных. Уже в IV в. Вселенские Соборы, правда, признают автокефалии малых церквей, но также подтверждают расширение сфер влияния епископов главных городов. Этот процесс продолжался на протяжении всего IV в. и завершился только в 451 году.

V в. был веком объединения самостоятельных епископатов и патриархий. В 451 г. Собор основал новую патриархию Иерусалима, в которую вошли самостоятельные епископаты Палестины. Тогда же сформировался грузинский католикосат (аналогично митрополиям первой христианской церкви).

Известно, что в тех местах, где распространялось христианство, в каждом городе сидел епископ. В Грузинском царстве эриставства представляли собой такую же административную единицу, как в Римской империи – провинции. Глава грузинской церкви, до учреждения католикосата именовался архиепископом и, видимо, считался главой епископов на территории, находившейся под управлением грузинского царя. Объединив Грузию и присоединив отторгнутые территории – Кларджети и Приморье – царь Вахтанг Горгасали взялся за устройство церковных дел. Здесь ему примером служили церкви Византии и Востока. В Византии, как и в Персии, церковь контро-

лировалась государством. Глав существующих в Персии различных христианских церквей назначал сам шах (например, в Армении в V в.). Даже законодательный церковный орган – Вселенский Собор – устраивался при самом активном вмешательстве византийских императоров. До Вахтанга Горгасали в Грузии церковь не подчинялась государям. Вахтанг Горгасали пожелал обустроить грузинскую церковь по новым, византийским, канонам, которые подразумевали некоторую степень подчинения церкви царю. Известен случай, когда глава грузинской церкви Микаэл даже нанес физическое оскорбление царю Вахтангу. Используя создавшееся международное положение и опираясь на церковное законодательство, Вахтанг Горгасали сумел безболезненно, не обижая верующих, устранить Микаэла, послав его в Константинополь на суд. Антиохийский патриарх направил в Картли двенадцать епископов. Как видно, Вахтанг сместил епископов персидской ориентации и на их место посадил прогречески ориентированных. Сменил он также тех епископов, которые, добыв себе богатство и влияние, перестали подчиняться царской власти.

В связи с основанием Вахтангом Горгасали грузинского католикосата следует сказать следующее: в V в. территории, находящиеся под юрисдикцией грузинской церкви, расширились, так как Византия вернула Грузии захваченные Кларджети (Южная Грузия) и Приморье (от Цихе-Годжи до Клисуре). Вахтанг решил устроить грузинскую

церковь единой, централизованной, католикосской, т.е. епископ столицы (Мцхетский) становился епископом всеобщим, или католикосом грузинской церкви (от греч. католикос – всеобщий). В исторической хронике, почти современной той эпохе, «Мокцеваи Картлисаи» первый католикос Грузии назван «главой отцов»: «С этих времен началась верховность католикосов. Первым католикосом был Петр».

VI ВЕК

В начале VI в. Грузию захватила Персия, в результате чего была упразднена царская власть. Этот вопрос грузинские и греческие источники передают по-разному. В одном из древнейших грузинских источников утверждается, что в первой половине VI в. царство не было упразднено, то же самое говорится и в некоторых греческих источниках. В частности, по Прокопию Кесарийскому, после заключения «Вечного мира» между Персией и Византией в 552 г. у грузин уже не было собственного царя. Но византийские летописцы Малала и Феофан упоминают о грузинском царе Дзаманарзо, о царице и вельможах, которые в 553 г. прибыли в Константинополь к цезарю Юстиниану на переговоры. Возможно, персидские завоеватели дали стране нечто, подобное статусу ограниченной автономии, во главе которой стояла древняя династия Горгасали-Парнаваза. Определенные политические круги Грузии, вероятно, не признавали упразднения царства и главу страны все еще называли царем. Во всяком случае, бесспорно, что до 70-90-х гг. VI в. страна была завоевана персами, и грузинские национальные институты, в их числе грузинская халкидонская церковь, сильно преследовались.

После полного захвата Восточной Грузии персы попытались изгнать греков с морского побережья Западной Грузии. Война за Лазик между Персией и Византией закончилась в 562 г. мирным договором, согласно которому Лазика оставалась в руках византийцев; Грузия была поделена между Византией и Персией. В 590-х годах персы потеряли значительную часть Иберии (т.е. Грузии). В 591 г. Персия и Визан-



Памятник Вахтангу Горгасали в Тбилиси

тия поделили между собой и Восточную Грузию. Вынужденная отказаться от распространения маздеизма в Закавказье, Персия стала покровительствовать монофизитской вере. Церковным писателям поручалось проповедовать монофизитские идеи и необходимость неразрывного союза с Персией. С этой целью агенты персидского царя выдумали легенды, будто в Армении, Картли и Албании (Кавказской) христианство было распространено одним лицом, будто армянский, грузинский и албанский алфавиты создал также один человек и будто этот «просветитель» в то же время был связан с Персией.

Такая политика Персии привела к тому, что в результате долгого и сильного давления со стороны персов, а также под влиянием богатых высших армянских иерархов, в середине VI в., при католикосе Нерсесе (548-567), армяне устроили Собор в г. Двине и приняли монофизитство (хачецари). (Армянская апостольская церковь, как и Сирийская, Коптская, Эфиопская и Индийская церкви, именуемые «монофизитскими», отказываются признавать это учение за свое, настаивая, что они никакого монофизитства не исповедуют. Более того, монофизитство во всех вышеперечисленных церквях предано анафеме. Армяне исповедуют миафизитство – *прим. ред.*). После этого в захваченных Персией кавказских странах надзор над церквями стала осуществлять армянская церковь. Это произошло с позволения Персии. За антихалкидонистскую, или антивизантийскую, направленность арабы в VII-IX вв. также поддерживали армянскую церковь, Халифат пытался склонить на свою сторону сильную армянскую церковь путем уступок и всяческой помощи. В результате армянская церковь смогла распространить свое влияние и на неармянские земли – на грузинские и албанские провинции. В итоге коренное грузинское население, например, Эрети и Гугарка, в церковном отношении становилось «армяноязычным», так как там внедрялось армяноязычное богослужение, а на грузинских церквях и священных книгах появились армянские приписки. Точ-

ные переводы священных книг с греческого IV-V вв. под влиянием армянской церкви в VI-VII вв. были заново отредактированы в соответствии с армянской духовной литературой.

Картина верховодства армянской церкви над грузинской паствой в Нижней Картли, или Гугарке, ярко вырисовывается на фоне событий начала VII в. Вот типичный пример: наш великий католикос Кирион I в Гугарке попытался восстановить грузинскую литургию для грузинского населения. Это оказалось неприемлемым для армянской церкви, и решено было жестоко наказать Кириона. Царь Персии Хосров в 614 г. провел церковный Собор, на котором решено было обязать всех проживающих в Персидской империи христиан «принять армянское христианство». Кирион был вынужден перейти в Лазик (т.е. Трапезундскую область).

В этот трудный период в середине VI в. в Грузию прибывают сирийские отцы и разворачивают активную деятельность, не прекращая ее до конца дней своих (конец VI – начало VII вв.). Сирийские отцы за свою тридцатилетнюю деятельность смогли добиться полной победы халкидонизма; более того, победа халкидонизма создала теоретическую основу для разъединения грузинской и армянской церквей. И это случилось в то время, когда армянская церковь пыталась распространить свой язык и свою культуру по всему Иранскому Закавказью. Так что деяния сирийских отцов укрепили национальную основу грузинской культуры и тем самым избавили наш народ от опасности национально-культурного вырождения.

О национальной принадлежности сирийских отцов существуют разные мнения. Часть исследователей считают, что они были грузинами. Вопрос этот окончательно не решен, но факт: особое внимание они уделяли грузинскому языку, проведению церковной службы на грузинском языке, ибо он считался языком, которому покровительствовала сама Пресвятая Богородица. В житии предводителя св. сирийских отцов Иоанна Зедазнели сказано, что он был сириец, не знал грузинского языка и даже не слышал до этого о Грузии. Однако когда он

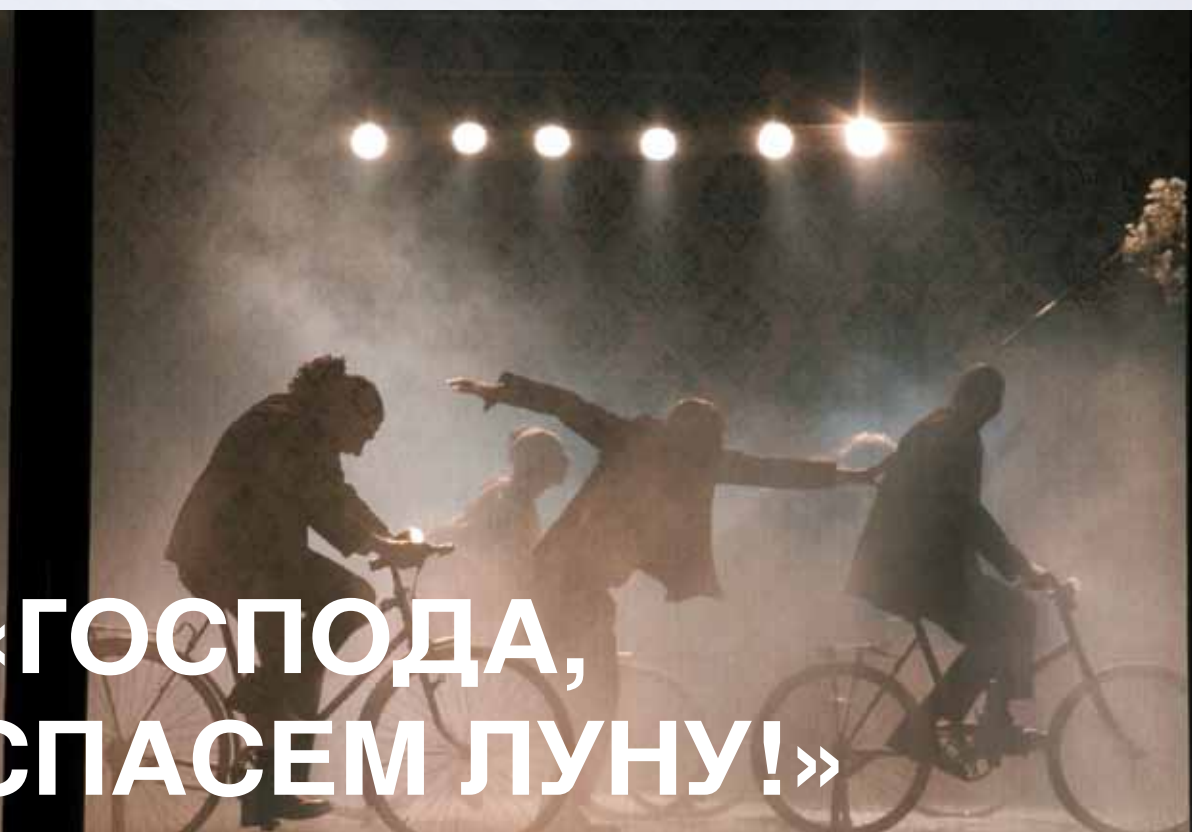


Святые ассирийские (сирийские) отцы

отправился в нашу страну по поручению Пресвятой Богородицы, ему, святому Шио и другим ученикам было мгновенно дано знание грузинского языка Святым Духом, так же как и святым апостолам ранее. В «Картлис Цховреба» зафиксирован момент, когда вышедшего им навстречу католикоса сирийские отцы приветствовали по-грузински. Они даже создали грузиноязычную церковную литературу.

К. Кекелидзе отмечает, что деятельность сирийских отцов протекала в монастырях: «Нет никакого документа, доказывающего, что до прибытия т. н. тринадцати отцов у нас существовали монастыри в полном смысле этого слова. Впервые монастыри у нас основали указанные отцы». Однако, согласно «Картлис цховреба», еще раньше Вахтанг Горгасали основал монастырь в Кларджети. К этому времени грузины уже имели монастыри на Святой земле, в Иерусалиме. Здесь, в монастыре Иоанэ Лазе, были найдены первые грузинские надписи. Заслуга сирийских отцов состоит в том, что они избавили грузинскую церковь от великой опасности монофизитства.

*Продолжение следует
Печатается с сокращениями*



«ГОСПОДА, СПАСЕМ ЛУНУ!»

■ **Инна БЕЗИРГАНОВА**

Режиссер Леван Цуладзе, известный своими смелыми интерпретациями русской классики, на сцене возглавляемого им театра «Мастерская 42» выпустил с небольшим перерывом два спектакля по Гоголю: «Нос» и «Записки сумасшедшего». Но если в прежних своих работах по Чехову, Толстому, Достоевскому грузинский режиссер был максимально верен тексту оригинала, то в новых спектаклях он дает волю фантазии и точно следует лишь фабуле произведения. Хотя надо отдать должное Цуладзе – его воображение развивается абсолютно в русле гоголевских идей, образов, стилистики.

■ **«А КОРОЛЬ-ТО ГОЛЫЙ!»**

В спектакле «Нос» острая социальная сатира классика в прочтении Левана Цуладзе соединилась с философско-нравственным нарративом и психологическим гротеском и облеклась в форму карнавала (карнавальность ведь нередко используется для преодоления трагических реалий жизни). Благодаря этому синтезу полемической мысли и фантазмагории спектакль обретает глубину и яркую зрелищность.

Леван Цуладзе разными сценическими средствами выражает смещение границ реального и ирреального. Это проявляется в образной структуре спектакля, особенно – в пластической «партитуре» персонажей, в хореографических сценах, постро-

енных по принципу замедленной «съемки», в возможностях light design. Режиссер вывел полуфантастических персонажей – с одной стороны, они как будто вполне реальны, а с другой – абсолютно театральны. Это странно-забавные бомжи-клоуны (отличные работы актеров Барбары Двалишвили, Мананы Козаковой, Дуты Схиртладзе). По задумке режиссера, именно они закручивают интригу в спектакле, принимают непосредственное участие в действии, примеряя на себя разные образы, ведут диалоги с главным героем, напрямую, без посредников обращаются к зрительному залу с монологом о человечестве, погрязшем в грехах. Все это – и в шутку, и всерьез. Ведь, если процитировать Славу По-

лунина, «клоун – это одновременно ребенок, сумасшедший, лунатик, какой-то человек с идеей фикс, абсурдист, поэт, философ, в нем вмещается все».

А начинается все с мусорного ящика, стоящего в центре сцены. У этого обычного контейнера необычная – магическая функция (сценография Левана Цуладзе). Именно оттуда один за другим выбираются бомжи-клоуны. Возможно, у них в спектакле театра «Мастерская 42» особая роль – очищать наш мир от заповолившей его всяческой человеческой скверны. Но крайне запущенные авгиевы конюшни людских душ больше не поддаются очищению. К примеру, душа чиновника среднего ранга, однажды утром обнаружившего, что на месте носа у

него – гладкое место. У Николая Васильевича виновником этого неприятного происшествия становится цирюльник, во время бритья неосторожно отрезавший клиенту нос. Леван Цуладзе выдумывает сюжет покруче: чиновник – жертва тех самых бомжей-клоунов. В один прекрасный день они «тестируют» функционера на доброту и гуманность – просят у него подавание. А тот, уже возомнивший себя значительным лицом, отделяется жалкими грошами. Да и ведет себя пренебрежительно и высокомерно. Один из «нищих», выражая свой протест, выплескивает ему под ноги ведро помоев. Но самое ужасное ждет чиновника впереди: троица с помощью небольших медицинских клизм опрыскивает зарвавшуюся канцелярскую крысу какой-то жидкостью, от чего тот отключается. Надев белые халаты и пританцовывая, клоуны отрезают чиновнику символ его человеческого статуса и достоинства – нос, и швыряют в мусорный контейнер! А дальше следует сцена зарождения зла в традициях мистического триллера. Из мусора – откуда же еще? – появляется некая темная сила, чем-то напоминающая Боба из линчевского «Твин Пикса» (хотя, конечно, цуладзевский персонаж менее зловец и даже по-своему обаятелен). Сначала из контей-

нера появляются ноги, затем – остальная часть этого порождения альтернативной реальности.

Актер, исполняющий роль Носа – Никуша Хрикули, демонстрирует чудеса гибкости, его пластическая партия поистине восхищает. Нос появляется на пути безносого чиновника каждый раз, когда тот пытается проникнуть в департамент (департамент в спектакле – условная конструкция со множеством дверей, представляющая среднестатистическое казенное заведение), передразнивает, повторяя за ним его реплики, – так сказать, входит в образ, узурпирует не только его права и полномочия, но и манеры, привычки. И в конце концов просто раздевает чиновника и напяливает на себя его одежду. Это происходит под зажигательную музыку, в атмосфере безумного веселья – виртуозного танцевального каскада всех участников спектакля (хореограф Тинатин Цуладзе). И опять, глядя на разоблаченного в прямом и переносном смысле чиновника, всплывает классическая аллюзия: «А король-то голый!» Оставшись без своего привычного антуража, вчерашний функционер, по сути, оказывается... никем, пустым местом. «Ничтожество!» – бросает ему в сердцах девушка, единственная, кому до поры до времени безразлична судьба чинов-

ника (Анка Васадзе), выброшенного на помойку. Но и она махнула на него рукой, осознав, что горбатого могила исправит. Больше всего внимания Цуладзе вместе с блистательным исполнителем главной роли Никой Кучава, за плечами которого целый ряд центральных ролей в спектаклях по русской классике, уделяет как раз внутреннему содержанию образа чиновника. Лишившись всех прав и привилегий и опустившись на самое дно жизни, он как будто должен существенно поменяться. Ведь жуткое испытание, по задумке режиссера, дает ему шанс переосмыслить свою жизнь. Но этого не происходит: человек, лишь задающийся беспомощным вопросом «за что?», не способен взглянуть на свои поступки критически и осознать вину и ответственность. И ни разоблачительно-иронические реплики клоунов, пытающихся пробудить спящую душу «государственного» человека, ни увещания неравнодушной к герою молодой особы, бывшей подчиненной, – ничто не может повлиять на природу его мыслей и чувств. В этом – глубоко пессимистический посыл режиссера и автора сценической версии. Устами клоунов, обличителей зла (они смотрят на «человеков» почти так же, как булгаковский Воланд со своей свитой), Леван Цуладзе выра-

«Нос»



жает идею об «отмене» Ада как такового – то есть места вечного наказания для нераскаявшихся грешников. Ведь преисподняя давно переместилась на Землю и растворилась в человеческом сообществе. Именно поэтому в нем так комфортно устроился беспредельщик Нос.

В конце концов Нос является к бывшему хозяину с «лестным» предложением, от которого тот не смог отказаться. Сделавший, в отличие от своего патрона, головокружительную карьеру, Нос предлагает герою «престижную» должность подставки для его ног! И получает согласие: в сущности, персонаж Ники Кучава продает душу дьяволу. Своего рода ритуал воцарения зла выражен в спектакле впечатляющей пластической сценой. Зло утверждает свое право на... спине чиновника, удобно расположив на ней свои ноги. Так попираются основы добра, красоты, человечности. А что чиновник, ставший подставкой для ног? Да ничего. Надев обувь из дорогой кожи (общеизвестный признак респектабельности), он вновь продолжил свой энергичный ход. Под марш Сергея Прокофьева. Став рабом своего же собственного носа. И тут на ум приходит цитата из Гоголя: «Бывает время, когда нельзя иначе устремить общество или даже все поколение к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости». В спектакле Цуладзе «мерзость» современности представлена во всем многообразии проявлений – она коснулась практически всех сфер жизни, отличительные стрелы сатиры направлены в политиков, представителей прессы, чиновников и т.д., и т.п. А первопричина – в несовершенной природе человеческой. Ведь «чем больше лжешь, тем лучше».

Принципиально важная в спектакле – сцена с Собакой. В образе старого бездомного пса, отказавшегося от сытости и довольства ради свободы, предстает один из клоунов (Дута Схиртладзе). В душевно-исповедальном диалоге с чиновником он рассуждает на философские темы и цитирует Цицерона, утверждавшего, что «раб не мечтает о свободе. Он мечтает

иметь своих рабов». Увы, удел главного героя спектакля «Нос» – именно рабство. И чиновник – Ника Кучава при первой возможности возвращается на свой прежний, привычный путь. Отказаться от сытости и благополучия ему не дано. Впрочем, разве только ему? Показательны в этом отношении метаморфозы рыжеволосого дворника (его играет Онисе Ониани). Вчера униженно кланявшийся чиновнику и терпевший оскорбления, сегодня он не скрывает презрения к неудачнику. А сделав «карьеру», наслаждается своей властью над новоиспеченным бомжом. Ведь как сказал философ Сенека, немногих удерживает рабство – большинство за свое рабство держится.

«У АЛЖИРСКОГО ДЕЯ У САМОГО НОСА ШИШКА!»

Вполне логично в свете вышесказанного обращение Цуладзе к другому гоголевскому шедевру – повести «Записки сумасшедшего». Причем не в первый раз – в 2014 году режиссер выпустил успешный грузино-итальянский театральный проект по этому же произведению. Цуладзевские фирменные лиризм и трагикомизм, яркая театральность в синтезе с элементами киноэстетики не только не противоречат пронзительной печали гоголевской истории, но делают ее еще острее и современнее. С одной поправкой: в спектакле усилен романтико-лирический компонент и соответственно уменьшен социальный аспект.

В версии Цуладзе Поприщин (его играют в очередь более эксцентричный, гротесковый Ника Хрикули и, возможно, более психологичный Зука Папуашвили) – совсем еще молодой человек с незамутненным сознанием, живущий в мире собственных фантазий. И влюблен он отнюдь не в генеральскую дочь, а в недосыгаемую актрису! Отсюда и начало – Поприщин посещает театр и именно там впервые видит ту, что разобьет его сердце. Театр, кино, вообще артистический мир, для обычного, ничем не примечательного чиновника с эмоционально-возвышенным мироощущением – воплощение всего

прекрасного, так не похожего на серую обыденность. Влюбленность в придуманный идеал – вдохновляющее чувство! Состояние душевного полета выражает в спектакле, в том числе, искрящаяся музыка «легкого» Моцарта... особенно когда звучит в сцене с велосипедами. Эффектно и в духе времени: Поприщин «летит» на службу на велосипеде! Романтику мнит, что от мечты его отгораживает лишь прозрачная, кажущаяся условной (а на деле на редкость прочная, непрошибаемая) перегородка, за которой тот самый рай, о котором грезит чиновник: «Там-то, я думаю, чудеса, там-то, я думаю, рай, какого и на небесах нет» (сценография Левана Цуладзе). Так что если в воображении гоголевского Поприщина Эдем находится в генеральских хоромы, то персонаж спектакля Цуладзе видит райские кущи за ширмой – как на экране: там снимают кино! И герой настолько захвачен творческим процессом, что в конце концов не выдерживает и врывается на площадку, чтобы каким-то образом поучаствовать в съемках, приблизиться к высокому и оказаться поближе к любимой – хотя бы поработать с простым ветродуем, создавая нужную атмосферу! Правда, бедолага только «портит кадр», а надменная кинозвезда награждает его пощечиной. Вот и вся любовь – нечего со свинным рылом да в калашный ряд! Первый отрезвляющий удар «оттуда», из-за ширмы... «Любовь – не для чиновников!» – внушает самодовольный начальник отделения (Ника Кучава) приболевшему на нервной почве молодому человеку. В Поприщине – Хрикули-Папуашвили-Цуладзе – нет болезненных амбиций, желания занять более высокую ступеньку в социальной иерархии, глубокой уязвленности «маленького человека». Стремление чиновника – приблизиться к празднику жизни. И он изо всех сил, до конца борется за право на счастье, полноценную жизнь, любовь. А в итоге – за свое человеческое достоинство в бесчеловечном мире.

В «Записках» – как и в «Носе» – происходит фантастическое стирание границ ре-



«Записки сумасшедшего»

ального и ирреального, сна-яви. Мир вокруг Поприщина плывет. Куда-то улетает газета, по квартире таинственным образом перемещается шкаф, в котором мелькает Ее образ... Собачка Меджи обретает черты вполне реальной женщины (тоже участницы съемочной группы), которая не прочь завести интрижку с молодым чиновником и даже навещает его дома. Обнимая «Меджи», Поприщин воображает, что она – та самая недосягаемая актриса, объект его обожания. Любимая является в образе белого ангела – все за той же прозрачной стеной-ширмой.

Но вот чиновник узнает о мужестве актрисы, и это разрушает его сверхъязвимый, хрустально-хрупкий, иллюзорный мир. Тучи сгущаются. Вновь звучит Моцарт. Но не легкий и праздничный, а высоко-трагичный: «Реквием». Поприщин в отчаянии бьется о перегородку, отделяющую его от «другой» планеты и ее обитателей. То, что вначале манило и завораживало, как некое волшебство, сейчас стало откровенно враждебным. Сквозь завесу «люди» рассматривают несчастного Поприщина как некое чужеродное, диковинное существо в аквариуме. Не сумев пробиться за ширму, он сам отодвигает ее вглубь сцены – как в

глубины своего подсознания. И оказывается в пустом пространстве, один на один с самой собой, отраженным в зеркале, со своей гипертрофированной болью, принимающей острую форму психической болезни. В спектакле это выражено в экспрессивном, стихийном действе – вся довольно обширная игровая зона постепенно заполняется кружащейся в вихре газетной бумагой, в этой бумажной буре оказывается бросившийся в коловорот безумия Поприщин. Никуша Хрикули почти зависает над сценой в головокружительных прыжках, вновь удивляя зрителей недюжинной физической и хореографической подготовкой.

Превращая монолог Поприщина в его большой диалог с миром людей, режиссер выводит на сцену некое полуинфернальное существо (Дута Схиртладзе). Вначале оно появляется в образе респектабельного Сатаны, увенчанного рогами (правда, «оно» быстро расстается с ними, как с бутафорией), и ведет с чиновником бесовской разговор, нашептывая ему бунтарские мысли о коварной природе женщины, влюбленной в черта, и несовершенство мира вообще – все той же «мерзости» современности, о которой идет речь в «Носе». Но уже в следующей сцене обличитель-бес становится

ся садистически жестоким то ли врачом, то ли санитаром – палачом, истязателем Поприщина. «Сатана» выливает на героя ведра воды, чтобы заставить «отказаться от короны» – признать, что он отнюдь не Фердинанд VIII, а всего лишь мелкий чиновник. Но сделать это для Поприщина – все равно что отречься от самого себя, подчиниться злой воле окружающих. Ведь для него «быть испанским королем» – форма протеста, противостояния страшному миру, унижающему его человеческое достоинство. Спасая хрупкую Луну, населенную человеческими носами, от уничтожения (в спектакле Поприщин очень нежно, бережно берет «Луну» в руки), он, по сути, пытается спасти от окончательного разрушения и свою сверхъязвимую природу.

Под занавес, словно возрождаясь после перенесенных «в застенках» психиатрической больницы пыток, обессиленный, но не сломленный Поприщин бойко выкрикивает знаменитое: «А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?» Финальный выплеск героя – после глубоко трагического монолога («Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! что они делают со мною!») – воспринимается как дерзкий вызов вселенскому злу.



Михаил Синельников

ЦЕРКОВЬ НА ГОРЕ

■ Михаил СИНЕЛЬНИКОВ

Вот церковь на горе вдали от поселения –
Тысячелетний вид.
Она, роняя тень, волнует поколенья,
Над облаком парит.

Хотя тропинки к ней утесисто-пустынны,
В ней изредка поют.
Воздвигли, чтоб забыть о горестях долины
И Богу дать приют.

И в тридцать лет он был старообразен.
Всегда велеречив и боязлив.
Казался в разговорах несуразен,
Излишне приземленных разозлив.

Вот здесь он жил у тетки Валерьяна,
А там, бурля и бредя от вина,
Вещал о Гете посреди духана,
Но призывала закусить жена.

Она была грузинам не по нраву,
Да ведь и сам бывал невыносим,
Но все ж уважен – в красную державу
По просьбе выслан с шумом! А засим...

Тогда еще ничто не предвещало
Допросы, ссылку и барак ему,
Им – темноту расстрельного подвала...
Едва в духанном брезжило дыму.

Все видится дом именитый,
Чертог избавленья от лжи.
Там клиника местной элиты,
Высокие в ней этажи.

И даже упасть со второго
Довольно для бегства с Земли,
Чтоб темные толпы сурово
Тебя в пантеон отнесли.

Так вышло с великим поэтом...
Я в годы пиров и похвал
В крутом учреждении этом,
Друзей посещая, бывал.

Не в силах забыть никого я,
Чьей грустной улыбкой храним,
Смотрел на окно роковое,
На эту брусчатку под ним.

ПАМЯТЬ О ЦЫБУЛЕВСКОМ

Тбилиси приездов твоих,
В ночи теплота чаепития,
Какой-то нечаянный стих –
Важней не бывало события.

Осенней листвы вороха
И долгое с другом свидание,
Где музыкой плавной стиха
Его утешалось страдание.

Густая за окнами мгла
И в будущем годы чистилища,
А это ведь юность была
И ветер счастливящий.

Похмельный облик нежной Беллы,
Мгновенное вживанье в роль
И взоров огненные стрелы,
И затаившая боль.
И для витийства зряшный повод,
И смесь Флоренции с ордой,
Зубовный скрежет, цепкий холод
И голос гневно-молодой.
Отшатывание от бездны
Не обольщенного лица
И декламации небесной
Неистовая хрипотца.

Хриплый мелос, насыщенный бурей,
Чистоту ледяного чела,
Эта гневная правнучка фурий
На эстраду надменно внесла.

Исходили из черного платья,
В отдаленье мерещились в нем
Боль похмелья и мука распятыя
С исступленным античным огнем.

Верных спутников тяжкое бремя,
Вместе с гиблой державой пьяна,
Вся была воплощенное время
И безумное диво она.

Той эпохи различные вещи –
Не стихов позолоченный том –
Удержал только голос зловещий,
Остающийся в зале пустом.

ДЕСАНТНИК

Б. Жгенти

Была еще бурлива
Осенняя вода.
Не переплыть пролива
В такие холода.

И все ж, не чуя тела,
Все плыл он как во сне,
От плена и расстрела
Спасаясь на бревне...

Вот и в житейском море
Он на исходе сил
Терялся в разговоре.
Воспрянув, плыл и плыл.

Поэтов сонм, художница, актриса,
Седой сатрап, бывалый зек, игрок –
Все промелькнули в сумерках Тифлиса,
Но этот мир и там теперь далек.

Да и тогда иллюзий не имелось.
Державу ненавидели они,
Однако чаровал их русский мелос
И даже в заключительные дни!

И, уплывая, жалоба дудука
Лихие провожала времена...
Но это – как с возлюбленной разлука:
Красуется, но стала неверна.

ЭЛЛИНИЗМ

Л. Э.

В ту пору путь пройдя по горным склонам,
Входили греки в котловину, где

Встречались то с кентавром, то с циклопом,
Где nereиды нежились в воде.

Для нового преступника пустея,
Под ветром шевелились на скале
Ржавеющие цепи Прометея,
И Дионис гулял навеселе.

Потом, заклатья бормоча спросонок,
Прервав для новых подвигов привал,
Объятия одной из амазонок
В походе Александр припоминал.

И в Хлебникове много черноты,
Всезрящей, мощной, в ней – и свет, и разум.
Понурые армянские черты.
Как вдруг чело и взмет надбровных дуг
С хазарским детством сочетались вдруг,
Сошлись с украинизмом сероглазым.

В КОМАНДИРОВКЕ

На ланч водили под конвоем
И снайперы стреляли с крыш.
Бежал в теснине с хриплым воєм
Речной поток, драчлив и рыж.

А вечерами пир и пляски,
Неуловимо-стройный стан,
Кинжальный вихрь в зловещем лязге –
Так представлялся Дагестан.

Кто бросил в сауну гранату?
Шахид, в лихие времена
Хранивший верность шарияту,
Или ревнивая жена?

ЧЕРКЕСИЯ

Предгория тихи.
В приморской округе
Убиты убыхи,
Забыты шапсуги.

Рыдает добыча
Абреков угрюмых.
О, участь девичья –
Черкешенки в трюмах.

В дороге потери,
Но флаг и бомбарда
Прочны на галере,
Где мать Леонардо.



**«ГОЛОС – СВЕТ,
СВЕТ – ГОЛОС»**
Александр Цыбулевский

— Отиа ПАЧКОРИЯ

Перевод: *Омар Шудра*

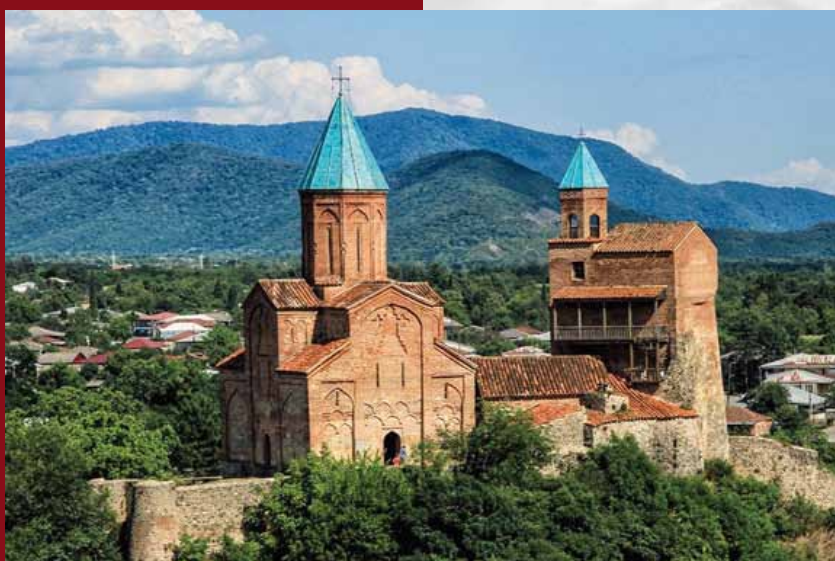
В тот день мы с Шурой Цыбулевским отстали от университетского экскурсионного автобуса.

Мы обошли все окрестности Греми, потрогали все камни, заглянули во все притворы, поднялись к церкви, стоявшей на пригорке...

Потом, у развалин старой бани, наткнулись на мальчика-свинопаса – он сидел среди кустов бузины и пел. Мальчик был голубоглазый, с правильными чертами лица, с экземой на шее и скулах. Но это его и не уродовало, и не лишало радости. Шура протянул ему деньги. Мальчик вспыхнул, но молча взял.

Наступал вечер. Сумрак тихонько взобрался на макушку пригорка и обступил стены храма. Во мгле Греми стал слов-

но картонный – поверженный и разоренный, но все-таки горделивый и прекрасный, единственный среди городов-крепостей и



Крепость Греми

вообще – единственный на всей Земле.

Дорогой мы вышли к Мукузани. Хотели было подняться в Телави, да машин не было видно, к тому же стемнело.

Проголодались.

– Давай зайдём в первый же дом, – предложил Шура.

Я засомневался, и тогда он рассмеялся:

– Это же Кахетия, дорогой мой! – прищурил он глаз. – Только не станем выбирать большой и красивый дом. Найдем такой, где еще жив обычай гостеприимства.

Мы нашли такой дом. За гранатовыми деревьями стояло невысокое белое строение. Жестяную крышу не украшали изваяния петухов, а широкую лестницу – мозаика. Из окна струился приглушенный свет.

Хозяин, высокий и худой мужчина, не удивился, но внимательно нас оглядел (видимо, выглядели мы как полагается) и завел в марани. Накрыв «классический» кахетинский стол – вареная курица, маринованный чеснок, праса, сыр и хлеб... Мукузанское – густое красное вино.

Он оказался учителем грузинского языка, влюбленным в Важа Пшавела (у меня создалось впечатление, что, кроме Важа, для него никого и ничего не существовало).

Мы вышли на дорогу поздно ночью.

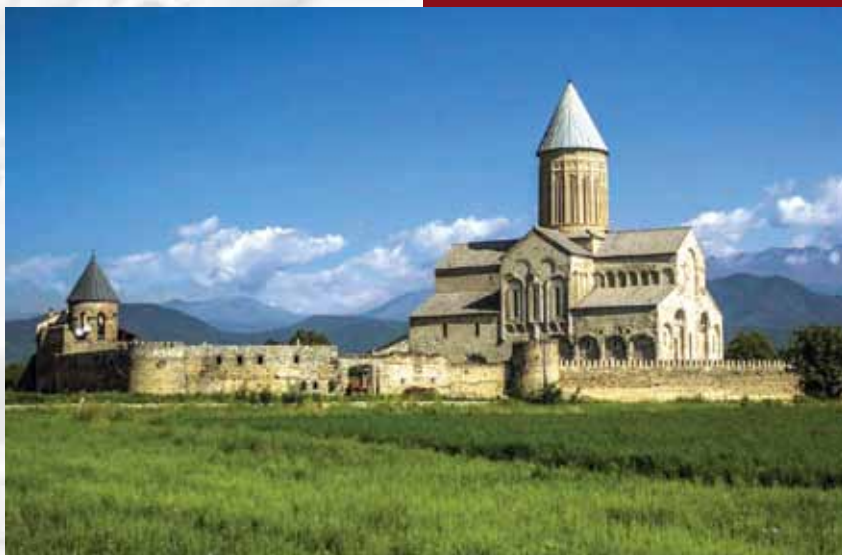
Шура смеялся:

– А ты думал, не примет нас, на улицу выгонит, – он сразу посерьезнел. – Не знаешь ты свою страну, и Тбилиси не знаешь.

(Мало кто был знаком с Тбилиси, как Шура Цыбулевский. В старых районах города он даже знал места, откуда лучше был вид на Табор, Метехи, Мейдан, Сеидабад... Он делал удивительные снимки: улицы, мостовые, старая лампочка, дом, покрытый мхом, развалины... Создавал романтические и грустные сюжеты, стройные, как стихотворение, и иррациональные).

Все-таки поднялись в Телави.

Потом Шура напишет о Телави: «Что такое Телави? Если слить все Телави каждого приезда, то получится не один, а два города или все-таки один, но двойственный, ведущий двойную жизнь, двойное бытие. Один из них – Телави «первоначального восторга», до которого не доносится «трепет жизни бедной». В нем оказываешься ночью; тебя проводят старинным, узким, со всех сторон огражденным двориком-садом – тут живет чья-то бабушка. К ней долго не могут достучаться, а достучавшись, долго выясняют – так представляется – родственные отношения. А пока суетятся без спешки проснувшиеся, улыбающиеся тетешки. Со стен глядят увеличенные фотографии умерших. Потом вам предлагают постель с негнушимися от чистоты простынями. Пол со щелями. А на столе, накрытом белой скатертью, – графин, наполненный холодным вином, граненые стаканы, горка орехов. Засыпаешь сразу и под утро притворяешься, что не слышишь бесшумных приготовлений к твоему пробуждению, и лелеешь голод, которому так повезло с грядущим утолнением. А за что? Другой Телави, живущий под той же старинной черепицей, приводит от всех калиток и ворот на главную улицу, неизбежную от площади до площади. Длинную, короткую, неминуемую. Кружатся в небе облака, под ними, в пятне света и тепла, – неподвижная группа. На лицах читается ожесточение, от которого предпочитаешь только одно лекарство – отравленный бензином воздух столицы. Переместилось пятно, за ним переместилась группа и вновь застыла. Один из нее отделился – исчез – через час появляется – дал урок в школе. Тут свои особые судьбы... И я стоял в группе, где сучали друзья дет-



Храм Алаверди

ства моих друзей».

(«Этот рассказ я посвятил тебе, тебе и твоим друзьям детства, которые встретились нам в Телави, – надпишет мне свою книгу «Владелец шарманки» Цыбулевский. – Давай смоемся, как тогда, у Греми, когда мы бросили наш автобус, и погостим в нашем Телави!»)

Ранним утром со двора царя Ираклия мы смотрели на Алазанскую долину. Существуют образы и сравнения, в банальности которых повинно их частое употребление, но они единственные, и их не избежать. Такова метафора храма Алаверди, – единственная: белый лебедь, плывущий по изумрудной струе Алазанской долины.

Цыбулевский на все смотрит глазами фотохудожника, и его поэтическое видение тоже таково – он видит загадочные светотени. И сейчас глядит на Алазанскую долину и мурлычет от удовольствия, что-то бормочет про себя... Безмерно спокоен (он всегда спокоен и ироничен... Ирония – спасение; ему свойственны какие-то иронические видения, он облачает в эти покрывала нехватку творческой энергии, скептицизм интеллигента и, в то же время, детский восторг, непосредственность).

Александра Цыбулевского не интересуют восьмисотлетний платан и музей царя Ираклия...

Его интересуют камни, выпавшие из покрытой плющом стены, отражения света в долине, «отчаяние», застывшее на солнечной стороне старого театра...

Однажды Цыбулевский скажет: «Эх, придут дилетанты и создадут новое искусство».

Не сразу понимаю, что он хотел этим высказать – может, скрытую боль из-за того, что он многое видел, многое знает, и это знание мешает ему поверить в уникальность, независимость собственного творчества? (Может, поэтому он и пишет: «... гость вышел и стал прогуливаться по саду меж двух рядов цветущих деревьев. За оградой – луг с пасущимся конем. Что может прийти в голову в такое утро при виде полоски воды, обрамленной лугом? «Я видел озеро, стоящее отвесно» (Мандельштам). И еще: «Круглый луг, неживая вода» (Ахматова). Вспомнил – как сотворил: «Природа не может и шелохнуться без строки поэта». (Точные адреса, цитаты в прозе).

Возможно, для того, чтобы отбросить традиции, и в самом деле нужно дилетантство... Знание – счастье, только оно и может взять в плен мысль. Хочет Шура Цыбулевский вырваться из этого плена, чтобы изначально, глазами первовидящего увидеть предметы, вещи, дни (и не будет он тогда приписывать к строке – из Мандельштама, из Ахматовой). Но как же быть с прочитанным, услышанным, приобретенным? Как быть с тем фактом, что все собственное вроде уже сказано, написано, прочувствовано?!

Может, поэтому у него и вырвется: «Придут дилетанты и создадут новое искусство». Но это не закон или формула, скорее настроение – минутное, одного дня,



Сигнахи. Вид на Алазанскую долину

хотя бы одной жизни.

(«Видимо, сперва надо избрести велосипед, а там посмотрим!»)

Цыбулевский любит говорить парадоксами, но не мыслит парадоксами. Он человек стройной, строгой логики, возможно, это тоже ему мешает. А если это так, то почему он обладает способностью замечать мельчайшие детали, почему различает тончайшие цвета, почему слышит изысканную мелодию?

В жилах Александра Цыбулевского спокойно текла уставшая кровь – древнейшая, библейская кровь... Возможно, и поэтому он с особой остротой чувствует красоту старины, и странно, что его сознание широко открыто и для нового (может, только сознание).

Ему не нравится, если жилой дом пристроен к старинному замку – это мешает восприятию пропорций. Дом имеет значение сегодня, замок имеет значение всегда – такова формула, и в эту формулу он вкладывает определенный смысл, возможно, несколько метафорических смыслов. И любит смотреть на замки, монастыри, храмы.

«В горах есть подлинные и мнимые высоты. Но солнце – уровень – выводит притворщиков на чистую воду. Я как-то видел Казбек, прячущийся за малым пригорком».

«Во всяком случае голос – свет, свет – голос, и пусть не сам свет – явственна в голосе световая природа (или это общая их волновая?) Световое давление голоса на тонкую, тончайшую пленку, на парус... Световое давление производит работу – начинает двигаться плот, ковчег, материк».

Такова манера его мышления, но это начальный толчок. Лишь для него очевидно, как узреть подобную «туманность», и потому затем, в последующих абзацах, он спускается с вершин экспрессии, говорит очень просто, бесстрашно врываясь в сферу эмпирического. Но воображение Цыбулевского характеризуется именно этой «туманностью», слитой с прозой лирической исповедью и утонченным суждением.

Трудно установить формальную границу между его поэзией и прозой, он и не смущается их соседством, сознательно стремясь к диффузии жанров. Взаимосмещение, слияние – принцип. В соответствии с этим и построена книга «Владелец шарманки».

И еще... Его упование – это слово.

«В начале было слово – им все и закончится, – как выразить, что ничего, кроме слова, уже для тебя не осталось».

«С нежностью и грустью посвящаю тебе эту книгу», – написал он на «Владельце шарманки».

В середине октября Кахети дышит полной грудью. Земля словно дрожит и трепещет, пьянея от изобилия, щедрости и плодородия, извлекает из своих недр животворный сок и раздает людям. Это мистерия, невиданная мистерия благодатной возбужденной земли, и Шура Цыбулевский всем своим существом включился в этот хоровод, включился «с нежностью и грустью», поскольку он не крестьянин. Он эстет, поэт, эрудит и художник-фотограф. Человек размышления и любитель вина. Сидит у кого-то в винограднике за столом, ого-роженным годори, с покрытыми

потом виноградарями в распахнутых рубашках, и держит в руке чашу, полную вина. Это театрон, высокое зрелище, сон («Я верю в сны как в художественные произведения»). Он не кутит. Чутьем понимает, как вести себя, воспринять, довериться этому тысячелетнему артистизму застолья, принять простоту и мудрость этих людей, степенную радость и величие.

– Откуда ты знаешь, что такое Грузия? – смеясь, говорит он мне. Смех, скорее, самоирония. Чувствует Цыбулевский, что я постиг глубину этого дня так глубоко и самозабвенно, как он. Он прав, я отдалился от земли из-за своего прошлого и жизненного уклада; изгой, неблагодарный и недостойный сын, но все-таки сын, хотя сам он вроде бы гость.

Слово «гость» раздражает и возмущает его. Отрицая это слово, он обошел все уголки Грузии; облазил все улочки, подъемы и развалины Тбилиси... Шура Цыбулевский не желает быть гостем, хотя в глубине души его терзает сомнение и сердце его болит...

И когда его не станет, когда его тело мы предадим земле, придут деловые, взбудораженные, светлые люди и нас, старых друзей Александра Цыбулевского, оттеснят в сторону. И тогда я со всей ясностью почувствую, почему его мучило ощущение чуждости... Но это случилось позже. А в тот день Шура был моим хозяином в кахетинских виноградниках, у Греми, в Телави, в доме учителя грузинского языка, со стихотворением Важа в марани, увещанном связками чеснока.

«Нас нет, но в крутых закоулках Тифлиса / мы встретимся:

Гия, и Шура, и я», – мечтает Белла Ахмадулина. А мне почему-то опять вспоминается строка Шуры – неожиданная, нравственно чистая и милосердная: «Мерецатся мне песни Сольвейг / в изменах царственных Кармен...»

«И потому для глаз незримо / идет Троянская война», – написал Цыбулевский. Его жизнь тоже была незримой войной – с судьбой, одиночеством, болезнью и любовью. ...И вошел он туда, где оглушительная тишина и светлая тьма.

ВЕРНУСЬ И Я...

■ Александр ЦЫБУЛЕВСКИЙ

МЦХЕТА

Воспоминаний дым негорький
Давно уснувшее будил.
Пока старик святой Георгий
Вино из бочки гнал в бутыль.

Он горбился над шлангом длинным,
И влага медленно текла
По чуждой темноте резины
В среду инертную стекла.

Был смысл во всем. И этот голый
Стол предрекал переворот.
Сейчас он явит новой школы,
Как озаренье, натюрморт.

День угасал. Мы все сидели,
Хоть к цели ехали иной.
Прости меня, Светицховели,
Так море чувствуют спиной.

В подвале пело и плескало.
Он весь дымился и вставал,
Чтоб предложить свое лекало,
Чертить единственный овал.

Но издали роились звуки.
Не исчезайте, я иду,
Бегу, лечу, мои дудуки,
Ду-
ду-
ки,
дуу...

Конечно, нет духана углового,
Как самого угла – вокруг все ново.
Шарманщик мертв. А все же тень Майдана
В чужой асфальт впечаталась глухо...
Нет ничего от прежнего духана.
Как просто все. Вот юркая старуха –
Ей спешно перейти дорогу надо:
Купить в жару бутылку лимонада.
Полощутся в стеклянном барабане
Обмылки неба бледно-голубые.
Близка основа жизни к серной бане,
Явленья безыскусственны и четки.
Без выбора перебирай любые,
Как бедные пластмассовые четки.

Зачем мы ходим по гипотенузе,
Где белые трамваи с низким лбом!
Что делать в них приятельнице музе,
Прописанной в пространстве голубом?

Соленый, сладкий пух, налет загара,
Но это не произносимо вслух.
Берут в полет пролеты Авлабара,
Где с адской серой смешан банный дух.

Что делаешь, что делаю? Взираю.
Седеющий пульсирует висок.
И я пишу стихи, зачем – не знаю.
Стихи, стихи, как некий адресок.

Но я не вижу, чье это лицо
К зачитанному мной склонится тому...
Мой кабинет, как мамино кольцо,
Достанется кому-нибудь другому.

А что же помню я? Возможно – горы,
Ту линию седла между вершин.
И вот еще: вода впервые в поры
Вошла, и тоненько запел кувшин.
Кахетия. Кружится запел гончарный.
Улыбка гончара и торжество.
Почти в небытие – навес базарный.
И больше ничего, и больше ничего.

В соседней комнате шуршит газета:
То мой отец за письменным столом.
Как он нашел дорогу в новый дом?
Я на его могиле не был с лета.

А капающий кран квартиры бывшей
Сюда, почудилось, перенесен.
Неявленная явь, бессонный сон
Владеют темнотою обступившей.

За ставней свет карающим мечом.
Окинь, покинь, как при аресте, вещи.
Какой ни есть – в них все же след мой вещей.
Вернись и я с каким-нибудь лучом.



«КАПЛИ БОГА», ИЛИ КАК ИНОСТРАНЦЫ СНЯЛИ В ГРУЗИИ СКАЗКУ ПРО ВЕЛИКОЕ ВИНО

■ Ханна ПЕНМАН

Рейтинговый французско-японско-американский сериал «Капли Бога» (*Drops of God*) никогда не испытывал недостатка в поклонниках. Но именно второй сезон не оставил зрителям ни малейшего шанса не влюбиться в него до последней капли.

Действие разворачивается в современной Грузии и вращается вокруг грузинского вина – через призму мировой истории виноделия и взгляд профессиональных сомелье. После такого – иди и не посмотри эту энологическую прелесть.

ОСОБЕННАЯ ВСЕЛЕННАЯ

Проект Apple TV+, созданный на основе одноименной манги, рассказывает о соперничестве двух молодых энологов: француженки Камиль Леже и японца Иссыя Томинэ.

Камиль – дочь выдающегося французского винного критика, автора влиятельного «Гида Леже» и владельца одной из крупнейших частных коллекций вин Александра Леже, который провел последние годы жизни в Японии. Пока мир вина оплакивает его смерть, Камиль узнает, что унаследовала уникальную коллекцию отца. Но с одним условием: чтобы заявить о своем праве, ей предстоит помериться силами с протеже отца – Иссыем.

Испытания, завещанные Александром Леже, – это серия «винных загадок», где мало просто угадать сорт или год урожая. Нужно увидеть за вином образ, услышать историю, почувствовать метафору. Именно здесь обнаруживается главное преимущество Камиль: каждое вино отзывается в ней сразу всем –

рождает картину, звук, эмоцию. Там, где Иссыя опирается на теорию и опыт, она слышит то, что другие просто пьют.

Иссыя борется с иным. Как ученик Леже, он чувствует моральное право на наследство – и обязанность его заслужить. При этом собственная семья давит в противоположную сторону: бросай вино, займись делом. Постепенно он начинает догадываться, что конкурс затеян не ради победителя, а ради встречи двух людей, которых Александр любил больше всего.

Загадки ведут через весь винный мир: бордо и бургундское, забытые итальянские марки, редкие коллекционные бутылки. Но чем дальше, тем очевиднее: это не соревнование, а философское путешествие, где соперники раскрываются друг другу и – себе. Для Камиль состязание становится путем к примирению с отцом, которого она почти не знала. Для Иссыя – чем-то еще более сокрушительным: он узнает, что Александр Леже был не только его учителем, но и отцом.

Первый сезон сериала, удостоенный Международной премии «Эмми» 2024 года как лучший драматический сериал, получил теплый прием французской критики. Журналист *L'Humanité* Каролин Констан описала его как «чудесное восьмисерийное путешествие по винному пути между Японией, Францией и Италией», автор *Le Figaro* Констанс Жаме отметила «опьяняющее погружение в мир энологии». Журналист парижской *Le Parisien* Рено Баронян признавался, что «эта трепетная франко-японская история вызывает желание спуститься в подвал, откупорить хорошую бутылку, вдыхать ее ароматы и перекачивать вино на языке». Критик *Ouest-France* Илан Ферри добавлял: «Хотя «Капли Бога» и уводят нас в неизвестную и особенную вселенную (очень) высоких винных марок, это прежде всего крепкая история о родстве и родительской любви, которая ставит вопросы о врожденном и о приобретенном».

IN VINO VERITAS

Если первый сезон держался на захватывающем поединке двух знатоков вина, второй предложил героям новое – и куда более личное – приключение.

Камиль и Иссэй снова втянуты в испытание, завещанное отцом: на этот раз им предстоит раскрыть происхождение самого необыкновенного вина в мире – загадки, которую сам Александр Леже так и не смог разгадать.

«Плиний Старший говорил: *In vino veritas* – «Истина в вине». И прежде всего – именно в этом. Оно превосходно, – было написано в письме покойного Александра Леже, переданном его другом Камилем и Иссэю после его смерти. – Божественная амброзия, свет во тьме. Главным моим поражением стал тот факт, что я не смог узнать, откуда это вино. Итак, я передаю эту задачу тебе, кем бы ты ни оказался, мой избранный наследник. На тебе – обязательство преуспеть там, где не преуспел я. Если ты найдешь это вино, ты лучше, чем я. Ты превзошел меня. И я наконец обрету покой. Я рассчитываю на тебя».

После прочтения письма Камиль попробовала вино из бутылки без этикетки. Ахнула и сказала брату: «Старый черт был прав. Ни на что не похоже. Совсем ни на что. Односортное точно. Но никак не определю провинцию». И этот вызов, разумеется, приводит героев в Грузию – хотя и не сразу.

Сначала Камиль и Иссэй оказываются в Греции, где грузинский эмигрант рассказывает им о невероятном красном вине из региона Картли – его производит близ старинного монастыря одна грузинская семья на скромном винограднике.

Семья оказывается непростой – это семья Абашидзе, чей глава был выдающимся виноделом. «Здесь мы держим особые вина, – рассказывает героям Тамара, его дочь и потомок этого рода. – До меня отец готовил их с братом Теодоре. В юности тот ездил на Запад и в Швейцарии познакомился с наследниками Рудольфа Штайнера, отца биодинамического виноделия».

Марани, где хранятся бутылки с тем самым вином, по туннелю связан с монастырем: монахи приходят сюда за напитком для

церковной службы. «Это вино не принадлежит нам – ни мне, ни брату. Только Богу», – говорит Тамара. А ее сын добавляет тихо: «Именно в этом его прелесть. Но дядя Давид продает все: виноградник, землю, погреб. Все му этому придет конец».

ГРУЗИНСКИЙ ХАРАКТЕР

Дядя Давид Абашидзе – молодой амбициозный бизнесмен, планирующий продать землю с домом и виноградником под гостиничный проект. Эта затея стала яблоком раздора и окончательно рассорила его с сестрой Тамарой: брат и сестра не разговаривают, – более того, – ненавидят друг друга.

За этой ненавистью – огромная боль. Давид несет в себе обиду на отца и всю семью: его винили в смерти матери, умершей при родах. Эта боль, как снежный ком, обрастала новыми обидами и в конце концов пре-

по-французски, умеющий жить и ценящий красоту; с другой – неприступен, как скала, верен только себе и никому ничего не прощает.

Камиль не менее упряма: она обманом вывозит грузинское вино на престижный конкурс во Францию – и добивается его победы. Международные сомелье в шоке: вино настолько непревзойденно, что все единогласно отдают ему «золото». Получится ли самоуверенной французенке сломить грузинского мужчину и убедить его открыть это вино миру – зрители узнают лишь в финальной серии.

Сама по себе эта история – не только детектив о вине с забытой этикеткой. Это признание: грузинское виноделие давно вышло за пределы страны, но именно сейчас, когда его секреты становятся сюжетом мирового сериала, мир по-настоящему начинает слушать. Грузия – колыбель ви-



Торнике Гогричани в сериале «Капли Бога»

вратила его в сурового предпринимателя, которым правит разум, а не сердце. Роль Давида блестяще сыграл грузинский актер Торнике Гогричани, известный по фильмам «Тайлер Рейк: Операция по спасению 2», «Там, за горами», «Тифлис», «Складки на моем одеяле».

Узнав о трагедии семьи Абашидзе, Камиль и Иссэй хотят помирить брата с сестрой, а главное – спасти вино, несравненное и редкое, которое вот-вот исчезнет с лица земли. Но Давид не так прост: с одной стороны – эстет, прекрасно говорящий

ноградарства, земля с восемью тысячами лет непрерывной традиции, наконец получает ту сцену, которой давно заслуживала.

«Это результат успеха, которого грузинское вино добилось на международной арене. Винная культура Грузии признана не только в отрасли, но и во всем мире как одно из важнейших культурных достижений», – заявили в Администрации туризма Грузии.

Добавить к этому нечего – разве что откупорить бутылку и убедиться самому.



«Я ДОЛЖЕН БЫЛ РОДИТЬСЯ ЛЕТ ЧЕРЕЗ ТРИДЦАТЬ»

■ **Рубен ПАШИНЯН**

15 апреля – 85-летний юбилей народного артиста Украины, режиссера, сценариста и продюсера Романа Балаяна, одного из авторов, во многом сформировавших язык позднесоветского кино. Его работы и сегодня остаются важной точкой отсчета в разговоре об авторском кинематографе, его возможностях и границах.

Перед вами – не просто привычное классическое интервью. Это беседа в рамках авторского цикла «Интервью без купюр», где вместо традиционного диалога журналиста с респондентом мы предлагаем разговор двух представителей культурного пространства: актера и режиссера.

– *Вы как-то сказали: «Если добиться внутренней свободы, которой обладал Параджанов, моментальности бытия, его искрометности, бесконечной импровизации, дуракаваляния – может получиться интересный фильм». Как вы считаете, у кого получилось это сделать за последние годы?*

– Второго Параджанова нет! И даже приближения к нему – в том понимании, которое он сам задал, – я не вижу. Может быть, где-то в мире кто-то есть, я не знаю. А в том смысле, который вкладывал он, – нет. Это было абсолютно уникальное явление, ни на кого не похожее. Жан-Люк Годар сказал, что Параджанов

создал свой храм в кино – и он ни на кого не похож. Это точная формулировка. Когда меня спрашивают, был ли он гением, я отвечаю: Параджанов – это стихийное явление. Его невозможно представить иначе. И поэтому снимать про него чрезвычайно трудно. Скорее всего, нужно было просто снимать его самого – документально. Его жизнь, его бесконечные прогулки, разговоры, застолья. Он не останавливался ни на секунду – все время что-то происходило. Это был фонтан. Он вообще не жил на земле – все время летал. И при этом у него было удивительное чутье: он мог зайти в комиссионный магазин, посмотреть на вещи – и на-

чать рассказывать о внутреннем социальном положении страны.

– *Вы говорили, что в советское время кино было наполнено недосказанностью, «эзоповым языком», а после исчезновения цензуры вы вдруг поняли, что не умеете снимать фильмы о любви. В чем сложность говорить о любви сегодня?*

– Это не моя фраза – это Алексей Герман сказал. В перестройку, когда все стало можно, он сказал: «Мы что, теперь будем про любовь снимать?» То есть, а где «против», где скрытый смысл, где сопротивление? Мы привыкли работать в системе внутренних ограничений. Всегда был подтекст, борьба, необходимость говорить намеками. А когда это исчезло – многие растерялись. У многих режиссеров случился затяжной простой. Исчезло напряжение, исчезла необходимость искать форму. И оказалось, что говорить о любви просто – мы не умеем.

– *Может ли сегодня появиться большой фильм о любви – такой, который станет событием для миллионов?*

– Безусловно. Придет время – и появится. Как когда-то появился «Мужчина и женщина». Кстати, все его хвалили, а при гениях этого делать нельзя... При Параджанове в Киеве все хвалили этот фильм, уговаривали его посмотреть. Он посмотрел и сказал: «Красивый фильм, хороший, но... говнеца не хватает». Я помню, как с Тарковским мы говорили о «Крестном отце». Я сказал: «Это фильм и для академиков, и для простых зрителей – одинаково захватывающий». А он ответил: «Вторая часть мне больше нравится». Знаете, почему? Потому что ее меньше хвалили. У гениев есть такое... А Феллини, напротив, на всякий случай всех хвалил. О чем бы его ни спрашивали, он отвечал: «Это гениально!»

– *Говорят, и Параджанов любил все называть гениальным?*

– Конечно, если это он сочинял. А так, да, если ему нравилось, в эпитетах он не скупился – разумеется, в превосходной форме. И надо сказать, активно продвигал. Так было и с Пелешяном, и с молодыми режиссерами, даже если те сняли короткометражку. Таков был Параджанов...



Сергей Параджанов

– Не переживает ли сегодня художественный фильм кризис формы? Не вытесняют ли его сериалы как более свободная и масштабная форма повествования?

– Я почти не смотрю кино. Но могу сказать другое. Раньше на одну серию многосерийного фильма давали сорок съемочных дней. Сорок – на каждую серию. А сейчас стараются снять за три дня. И драматургия стала соответствующей. Все упростилось – и по мысли, и по исполнению. То, что сегодня часто предлагается в сериалах, сводится к элементарным вещам: как обмануть, как предать, как убить. Иногда это похоже на инструкции. И при этом все предсказуемо. Ты смотришь – и уже понимаешь, что будет дальше. Как бы актеры ни старались, это известные приемы. Рынок диктует форму. Я не смотрю сериалы, хотя моя студия их снимала, и мы на этом зарабатывали. Но я их не смотрел. Потому что для меня в этом нет загадки, нет внутреннего движения.

– Как за эти годы, на ваш взгляд, изменился сам зритель?

– Ушло внимание к книге! Человечек начинает читать – и быстро переключается на экран, потому что так легче. Мы привыкли к другому ритму. Раньше мы наслаждались длинными описаниями,

лирическими отступлениями – у Толстого, у Тургенева. Сейчас это не читается. Хочется сразу: что дальше, что дальше. Я не думаю, что мы отстали. Просто время стало другим. И кино в этом смысле тоже изменилось. Возникла потребность в постоянном движении, в ускорении. И, думаю, во многом именно сериалы приучили к этому ритму.

– Европейское кино все реже попадает на большие экраны и чаще существует на телевидении или стримингах. Почему сегодня кинотеатры почти во всех странах работают прежде всего на американскую кинопродукцию? Как сформировалась эта система?

– Деньги... Вы назовете мне европейский фильм с бюджетом двадцать миллионов долларов? Это редкость. А американцы спокойно вкладывают и двести миллионов. Они точно знают, что либо окупят, либо продадут. Это бизнес. Европейское кино – другое. Оно тоньше, чувствительнее, лишено этой агрессивной сентиментальности. Но у него нет таких финансовых возможностей. Американское кино – это, прежде всего, индустрия. И именно поэтому оно доминирует.

– Можно ли вообще сохранить национальные кинематографии в условиях такой глобальной конкуренции? При всех минусах

Советского Союза каждая республика имела свое лицо: кино, театр, балет...

– Только грузинское! Я всегда говорил: есть советское кино, а есть грузинское – оно особое. В нем есть самоирония, которой не было в советском кино в целом. Помню, в 1973 году в Киеве показывали «Не горюй!» И Отар Иоселиани тогда резко его критиковал: мол, как может этот «грузин московского разлива» (о Данелия) так по-идиотски показывать грузин, делать из них почти карикатуру? Я ему сказал: а мы вам завидуем – вы умеете смеяться над собой. Прошли годы. Я гуляю с Гией Данелия, вспоминаю этот разговор. Он говорит: «Он уже хвалит этот фильм. Узнал, что Феллини дважды посмотрел картину». Так бывает. Национальное кино может выжить только тогда, когда у него есть свое лицо и смелость оставаться самим собой.

– Есть ли какой-то теоретический путь возвращения авторского кино в кинематограф?

– Авторское кино – это глубоко индивидуальное явление. Оно либо есть, либо его нет. Даже в самые жуткие времена оно возникает – но нужны деньги, чтобы снимать. Возможность снимать, в принципе, есть всегда. Другое дело, что это никому не нужно. Потому что – деньги, деньги, день-



Александр Абдулов, Олег Янковский, Александр Адабашьян и Роман Балаян на съемках фильма «Храни меня, мой талисман»

сделали председателем Союза, чтобы у него была зарплата, у него тут же появились недоброжелатели. Потому что он занял должность. А у меня перед «Полетами во сне и наяву» было пять лет безденежья. Я предлагал сценарии – четыре, и в Армении в том числе. Но это не входило в «нужное». Жили за счет тестя. Ну а что делать – я не хотел снимать то, что мне предлагали. Потом, начиная с «Леди Макбет Мценского уезда», я уже начал работать. Знаете, есть такой анекдот: два грузина не виделись два года. Один спрашивает: «Ну что, устроился?» – «Нет, работаю...» Вот и я – стал работать. За деньги, да. Снял несколько фильмов. Но есть кино узнаваемое и есть познаваемое. У Тарковского – познаваемое.

ги. Если вы предложите, условно говоря, снимать «какую-нибудь Кардашьян» – хоть час подряд, с любой стороны, – вам дадут миллион. Потому что это можно потом продать и заработать. Вот в чем проблема. Поэтому должна существовать какая-то золотая середина – между цензурой и продюсерским диктатом. Между сценаристами, режиссерами, актерами, которые способны мыслить шире, чем только собственная выгода. Сейчас ведь как устроены эти пичинги... Все друг друга знают, конечно. Но при этом там все равно сидят люди, которые что-то понимают. Я вам приведу пример. Когда в Украине выбрали Виктора Андреевича Ющенко, ко мне на улице подошел человек из его окружения: «Роман Гургенович, он очень хочет взять вас советником по культуре». Я говорю: ни в коем случае. Мне отвечают: «Конечно, не бесплатно». Я говорю: тем более – нет. Ну хорошо, три месяца ты будешь ему что-то советовать. А через месяц что? Понимаете? Меня вообще не интересует, кто приходит к власти. Меня интересует – кто рядом с ним. Кто его первые помощники в культуре, экономике, медицине. Это подхалимы или люди, которые могут сказать: «Вот так – или я ухожу»? Поэтому я никуда не шел. Мне предлагали в Киеве пост министра культуры, председателя Со-



юза кинематографистов. Нет, нет, нет. Через месяц ты уже будешь подпевать кому-то и чему-то. – *А если чисто гипотетически представить, что вы возглавили культурное ведомство Армении?* – Никогда. Я даже представить себе этого не могу. У меня просто нет такой фантазии – представить, что я могу занимать какую-то должность. Я это ненавижу. Это ужасно – быть руководителем. Все грехи в итоге сходятся на тебе. Вот, например, Грант Матевосян – гений, мой любимый писатель. Когда его

Нравится, не нравится – это уже другой вопрос. А «Москва следам не верит» – это узнаваемое: это ты, это твой сосед, это твоя жизнь. И вот как во всем этом остаться верным себе? Раньше мы ради своих идей могли жить впроголодь, идти напролом. А сейчас? Сейчас первый вопрос – «это пойдет?» Они не больны режиссурой. Они больны бедностью – внутренней, вторичностью. А чтобы заболеть настоящему, сказать: «Я не хочу это снимать» – на это уже не хватает. Мне предлагали за пять лет безденежья все: про Стали-



«Полеты во сне и наяву»

на, про шахтеров – что угодно. Можно было зарабатывать, кормить семью. Но до 1979 года я был уверен, что стану вторым Феллини. А потом мне приснился сон, что ничего такого не будет, и я останусь с носом. В итоге я стал нормальным человеком. Начал думать о семье, о жене. Хотя я считаю, что до какого-то возраста человек обязан пройти через это состояние – когда он уверен, что он гений. Я студентам всегда говорю: с первого курса вы должны думать, что вы гений, – просто вас не понимают. – *Вы сняли немало фильмов, многие стали культовыми. В центре ваших картин – человек, не нашедший своего места. Почему?* – В жизни мне всегда говорили: «Рома, ты такой веселый». А я просто не выносил наружу свои состояния. Не обременял ни зрителя, ни друзей. Все думали: веселый, заводной. А все остальное – уходило в фильмы. Поэтому мне и говорят: «Ты веселый, а герои у тебя грустные». – *Есть ли что-то, что вы бы сде-*

лали иначе?

– Для меня мука – смотреть свои фильмы. Я их не смотрю. Никогда. Я даже критикам говорил: если бы вы видели в моих картинах те недостатки, которые вижу я, вам бы цены не было. Почему не смотрю? Потому что я уже все снял – в голове. А потом приходишь на площадку, и там все не то: погода не та, свет не тот, техника не та... Хотя на площадке я всегда был самый веселый. Но утром идти – это катастрофа. Я должен был родиться лет через тридцать – когда можно будет просто вообразить, и все уже снято. Искусственный интеллект. Взял внешность, фигуру – и сделал фильм. Рай для бездельников.

– *Искусственный интеллект как инструмент – вы его принимаете?*

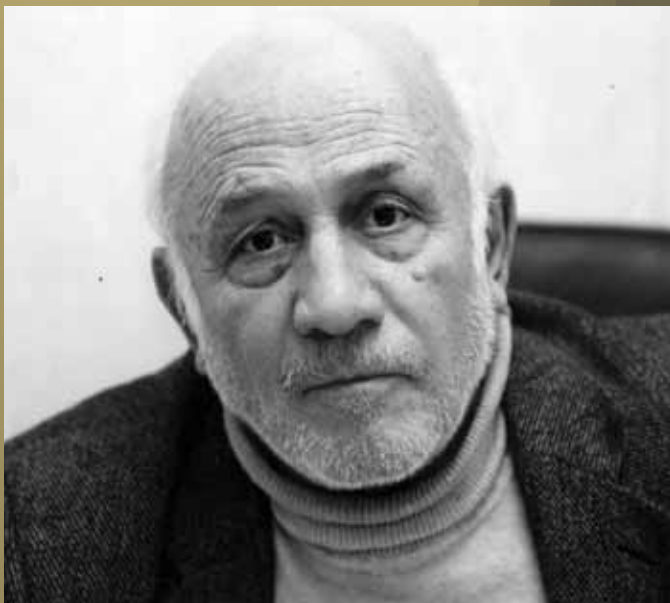
– Конечно. Через тридцать лет можно будет вообще не снимать с актерами. Ты придумал – и оно уже на экране. Без денег. Мои дети уже зарабатывают в интернете. Никуда не выходя. Но это другое время. Не наше...

– *Но ведь творчество – субъективно, а ИИ – это объективная машина...*

– Раньше были мультфильмы – условные, нарисованные. А теперь берут лицо человека, фигуру – и помещают в любую реальность. И люди уже не понимают, где настоящее. Вот показывают: Путин танцует с Трампом. И кто-то спрашивает: «Это правда?»

– *Я недавно услышал хорошую фразу: самое сложное при работе с искусственным интеллектом – не потерять естественный интеллект. Как тогда будет существовать искусство? Нас ждет тотальное оболванивание?*

– Абсолютно. Уйдут самые тонкие вещи. Самые нежные представления о женщине, например. Все уйдет. Все сведется к одному. И скажут: да какая разница – любая подойдет. Придет «инстинктивное время». Да, да, и нечего удивляться. Я это знаю, просто не участвую. Вот и все!



СЛЕД ЖИЗНИ

— Александр ЭБАНДИДЗЕ

Продолжение

После великих спортсменов и фантастических рекордов нелепо заводить речь о моих скромных юниорских достижениях, хотя суть спортивного состязания, его психология одинакова для всех, от мала до велика.

Республиканские соревнования среди юношей я выигрывал без особых усилий, в точности по завету Резо Канделаки — «Теперь володай!» А на выездах бывало всякое.

Первый выход в «свет» на спартакиаде в Киеве обернулся конфузом. Выступивший передо мной крепыш-киевлянин с необычной фамилией Добрыйвечер буквально подавил меня своими мощными бросками: я засуетился, «поплыл», как говорят боксеры, и выступил хуже своих возможностей.

Спустя три года в Горьком все сложилось иначе. Там не оказалось никого уровня киевского крепыша, я без суеты отработал свои попытки и выиграл соревнования, получив в качестве приза

превосходный спорткостюм из чистого мериносо небесно-голубого цвета с кипенно-белым «Д» на груди.

Однако Горький стал вехой в моей жизни не из-за памятной победы, а из-за горько-сладкого опыта совсем в иной сфере, в той, к которой едва прикоснулся во время ночных свиданий со строптивой девочкой на морском берегу.

Для внятности придется отступить.

ИСПЫТАНИЯ ПЕРЕХОДНОГО ВОЗРАСТА

Мы учились в 8-ом классе, когда мужские и женские школы объединили. Повезло ли нам? Не знаю. Нам было по пятнадцать лет, возраст трудный, как принято считать; педиатры объясняют трудности гормональной перестройкой, а самые пугливые называют эту перестройку гормональной бурей.

Буря позабылась, а вот с кем и за какой партией сидели появившиеся в классе девочки, помню по сей день.

Красивая тихоня и беспробудная двоечница Шумакова рядом с писклявой, пучеглазой Логиновой, через пятнадцать лет обер-

нувшейся голливудской секс-бомбой: офицерская доченька, будущая медалистка — Махонина рядом с Пиотровской, тоже медалисткой и офицерской дочкой. Махонина — обидчивая худышка с крякающим голосом; Пиотровская — кругленькая, смешливая, задиристая. Флегматичная смуглянка Медико Гагнидзе подсе-ла к кроткой Свете Джамгарян; у Светы рано развилась грудь, что не столько радует ее, сколько смущает, она не отрывает больших серых глаз от моего брата Игоря, в которого влюбилась с первого взгляда и промаялась до окончания школы. К мальчишкам присоседились только разбитная второгодница Нуну Цитланадзе — милашка с сильным грузинским акцентом, и дурнушка Люлю Мдиванян с резко очерченными мимическими морщинами.

Без труда могу припомнить рассадку остальных девочек, тогда как где и с кем сидели ребята — забыл начисто. Разве что наш математический гурман Гурген Степанян, не комплексуя, торчал на первой парте под носом у сменяющихся учителей и на всех уроках решал задачки из учебника по высшей математике, при этом на его мясистых губах проступала блудливая улыбка, а кончик длинного армянского носа шевелился и морщился от удовольствия.

О чем, бишь, мой рассказ нескладный?..

В тот день за учительским столом сидела стареющая дама в очках с золотой оправой. Ее лицо со следами былой красоты выражало легкую брезгливость, оправка очков надменно поблескивала. Стареющая дама преподавала русскую литературу. Я не понимал гримасу на ее лице. Откуда такое высокомерие? Еще плохо зная русскую литературу, я угадывал, что высокомерие последнее, что в ней можно почерпнуть.

В тот день разбирали «Героя нашего времени». Стареющая дама взяла со стола книжку и стала читать. Она читала внятно, неторопливо, ее интонация соответствовала выражению лица и, чтобы не встречаться с презрительным, надменным взглядом, я уставился в парту. Но когда она повысила голос, я невольно поднял голову: старуха поверх очков в упор смотрела на меня и, педалью лируя каждое слово, чеканила:

«А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души...» Тут она сделала паузу и чуть не с негодованием повторила: «Обратите внимание: в обладании души, а не тела!..»

В первое мгновение я оторопел: чего ей от меня надо? Что она хочет этим сказать? Уставилась, как будто в классе нет других ребят...

Не думаю, что дама со следами былой красоты проявила себя в тот день последовательницей Ушинского и Песталоцци; она явно преувеличивала степень моей испорченности, тогда как дело обстояло совсем иначе.

...Неподалеку от школы в Клубе работников искусств я смотрел французский фильм «Красное и черное». За моей спиной перешептывались две грузиночки моего возраста. Происходящее на экране волновало их, тем более что главную роль играл Жерар Филипп. Началась любовная сцена: Жюльен Сорель осторожно просунул руку в декольте госпожи де Реналь. Одна из девочек за моей спиной взволнованно затеребила подругу: «Что он делает? А? Что он с ней делает?!» «Не знаю, – растерянно отозвалась подруга. – Наверное, температуру меряет...»

Ответ вызвал у меня снисходительную улыбку, хотя я и сам толком не знал, зачем красавчик Жюльен лез за пазуху к стареющей тетке...

Таким было наше поколение. Влекомое течением жизни, оно не догадывалось о своем замедленном развитии. Жизнь и время двигались вместе, может быть даже были одним целым; им некуда было спешить.

...Ежегодно, а когда и два раза в году, в составе сборной Грузии я ездил на соревнования за пределы республики. Было это, как правило, летом, в пору цветения черемухи, сирени и липы, в пору нежной тополиной пурги и теплых коротких зорь.

В чужих краях, свободные от надзора и строгих кавказских правил, мы были раскованнее, чем дома. Наши мимолетные сверстницы отвечали нам тем же в безгрешной любовной игре.

Киев, Москва, Рига, Казань, Горький – города один краше другого! И сверстницы под стать городам...

В Горьком я выиграл всесо-

юзные соревнования, единственные в моей недолгой спортивной карьере. Тренеры и команда поздравили меня, а вечером я отпросился в город.

Обычно мы ходили на наш променад по двое или по трое; в тот вечер я почему-то пошел один. Меня вело ожидание чего-то, какой-то неожиданной, необычной встречи.

И она случилась.

Миновав нижегородский кремль, я вышел к памятнику Чкалову на высоком берегу Волги.

Легендарный пилот в унтах и крагах смело, по-хозяйски оглядывал небо; у его ног на постаменте бронзовой краской было выведено: «Сталинскому соколу».

С высоты крутогорья вдали виделось слияние Оки и Волги...

Но я пришел сюда не ради памятника и пейзажа; чуткий и сосредоточенный, как неудачливый охотник, я ждал чего-то...

Мимо стучали каблучками цыбастьенькие волжанки в летних платьях. От них веяло молодостью и простодушным парфюмом. Некоторые стреляли в меня взглядом и, прыснув, что-то шептали наперснице, от чего та оглядывалась с высокомерным интересом.

Больше часу я простоял возле памятника, разглядывая прогуливающих девушек, досадуя на себя за то, что пришел один, без товарища; в компании было бы веселей и проще. Уже подумывая, не солону хлебавши, двинуться в обратный путь, я увидел женщину, направлявшуюся ко мне. В ее повадке решимость сочеталась со смущением.

В тот год на экраны страны вышел фильм «Они спустились с гор» – о грузинских сталеварах, обучавшихся в России. Женщина подошла ко мне и, всматриваясь, удивленно воскликнула: «Ой, мамочки! До чего же ты похож на молоденького сталевара из грузинского кино!» Я еще в Тбилиси успел посмотреть фильм и понял, что она говорит о самом молодом в грузинской бригаде, круглоголовом крепыше с черными усиками; между нами и впрямь было сходство. В ответ на ее удивление я шутливо уточнил, что хоть и не сталевар, но точно грузин. Женщина недоверчиво улыбнулась: «Ой, не ври, мальчик! Ради бога! Так не

бывает...» Я настаивал. Тогда она отстранилась, еще раз приоткрылась и неуверенно подтвердила: «Кажется, и впрямь... И говор, и сам из себя. Как же тебя занесло к нам, миленький? Никак студент?» Пришлось рассказать про соревнования, которые я в тот день выиграл. Тут она всплеснула руками и рассмеялась: «Выиграл, говоришь? А не врешь? Нет? Тогда в награду я тебя поцелую. По заслугам. Так, чтобы долго помнил!..» Подошла вплотную, крепко обняла за шею и накрашенным ртом присосалась к моим губам.

На ней был сарафан из легкой ткани, сквозь которую я почувствовал ее тело, не такое плотное и юное, как у наших сверстниц, а зрелое тело женщины. Когда она смеялась, в глубине рта у нее поблескивала стальная фикса. Думаю, ей было за тридцать, хотя в ту минуту ее возраст имел значения... Она прошептала: «Пойдем!.. Идем отсюда!..» – и, схватив за ремень, повлекла вниз по крутосклону. Оступаясь, сшибаясь, но не разлипаясь, мы брели наискось вниз, в дебри, пока запах листвы и трав не перебил душный запах женщины. Там мы, наконец, перестали толкаться, ощутив под ногами твердый и плоский пяточок земли.

«Вот здесь, мальчик... Здесь, сладкий мой...» – едва слышно шептала она.

Что до меня, то я уже не владел собой и не сознавал происходящего. В моем мозжечке шевельнулась колкая песчинка, крошечка, жемчужная капля; сладостно щекоча, просочилась в щелку и потекла-покатилась вниз, от позвонка к позвонку, от косточки к косточке, набухая и раскаляясь. И пока стекла до копчика, вобрала в себя все, всю мою силу, всего меня...

Окончательно я пришел в себя в казарме офицерского училища, где располагалась наша команда.

Дежурный тренер пожурил за опоздание и посоветовал тщательнее умыться и поскорей ложиться в постель.

Большую комнату освещал ночник. Ребята еще не спали.

На соседней со мной койке лежал дискбол Нодар Кипиани, славный парень из интеллигентной грузинской семьи (с годами он станет крупным инженером и возглавит предприятие союзно-

го значения). Он присмотрелся ко мне и вдруг объявил несвойственным ему приклатненным тоном:

— А теперь, братан, медпункт — спринцовка, марганцовка!..

Я отмахнулся и укрылся с головой. Мне было мутно. Особенно мутило от холодка стальной фикса у нее во рту и жирной помады на губах. Потом я уснул и спал долго и крепко.

Вот откровенное воспоминание о «происшествии» на заре туманной юности на чужбине, горько-сладкий опыт вдаль от дома. Скорее всего, ему не место в коллекции житейского антиквариата; не то, что воспоминаниям о девичьей купальне на родной речке или о Венере Дзирульской... К слову сказать, девчонки в нашей купальне были знакомы мне поименно, в Горьком же мы даже имени друг друга не узнали... Что ж, пусть и этот камешек ляжет в коллекцию рядом с маляхитами дзирульских заводов...

МАРТОВСКАЯ ТРАГЕДИЯ

Весна в Тбилиси непредсказуема, однако март 1956 года оказался из ряда вон. Виной тому не стихия и не вздорный Сурб Саркис, которому тбилисцы приписывают переменчивость марта, а народные волнения, закончившиеся кровопролитием.

В марте 56-го исполнилось три года со дня смерти Сталина.

Аккурат к годовщине из Москвы поступило указание снести все монументы вождя: словесное разоблачение кумира довершалось физическим ниспровержением его изваяний.

В год смерти Сталина мне было тринадцать лет. Что я мог знать о «человеке с усами», как его часто называли недоброжелатели?

Помню, однажды, во время летних каникул, по деревне пронесся слух: из Боржоми движется поезд, в котором едет Сталин! Сообщение в считанные минуты облетело деревню, и десятки сельчан ринулись на станцию в надежде увидеть любимого вождя, живого полубога.

От верхних домов нашей деревни до станции не меньше четырех километров, день стоял безоблачно-знойный, так что сила, оторвавшая людей от привычных дел в тенистых дворах и от отдыха в прохладе комнат, вызвала уважительное удивление.

В нашем доме отношение к вождю отличалось от общего. Дядя Габриэл никогда не упоминал его имени, хотя они были ровесники и в молодые годы, скорее всего, мой старик был наслышан о начинающем революционере.

Зато тихая, немногословная бабуля позволяла в адрес вождя слова такой истовой ненависти, которые не воспроизведу, хотя бы по причине сложности идиом, употребляемых ею. Я слышал их раза три, и каждый раз цепенел и недоумевал, настолько они не соответствовали ни бабушке, ни вождю.

Между этими полюсами складывалось мое отношение к Сталину — не человеку, а имени, сверхличности, лишенной обычных человеческих свойств.

В четвертом или пятом классе я сочинил стишок, помещенный в школьной стенгазете и закончившийся строчками:

*«Знайте, что народ наш
крепче стали,
Эту сталь вам в жизни не
согнуть.
Факел мира крепко держит
Сталин,
Всем народам освещающая
путь!»*

В этих строчках, с приметам простодушного плагиата, Сталин тоже не человек, а символ — рука с пылающим факелом.

Его кончину трудно было воспринять как обычную смерть — уж больно высоко он был вознесен. Поэтому меня озадачили наши заплаканные учительницы, просто, «по-бабьи» горевавшие об усопшем. Особенно поразила Елена Львовна, любимая преподавательница русской литературы: она пришла в школу опухшая от слез, неприбранная, зябко кутаясь в толстую серую шаль...

А через три года безапелляционный приказ — снести все памятники!

Почитание усопших — грузинская традиция, не признающая политической конъюнктуры. Однако объяснить дальнейшее только грузинским менталитетом было бы легкомысленно.

Попытаюсь проникнуть в психологию тех, кого возмутило решение о сносе памятников.

Сталин занимает в грузинском пантеоне исключительное место. Он единственный представитель маленького народа, известный всему миру. Три десятилетия он

возглавлял страну, предложившую миру гигантский социальный эксперимент — созидание общества социальной справедливости, о котором мечтали лучшие умы. Ради этой цели он вытаскивал страну из разрухи, совершил поразительный индустриальный рывок, разгромил фашизм, привлек яркой идеей элиту всего мира.

Деятели такого масштаба в истории наперечет. Лев Гумилев, теоретик пассионарности, не растолковал нам, почему подобные феномены, вызывающие тектонические сдвиги, являются миру исключительно в забытых богом углах — крошечном царстве на севере Греции; в юрте скотовода, кочующего по азиатским степям; на скалистом островке, отделенном от Европы широким проливом; в неказистом городке на берегу мутной реки в предгорьях Кавказа...

Бывая за рубежом, мне приходилось объяснять любознательным собеседникам свое происхождение и национальную принадлежность. Как правило, называемые мною топонимы и координаты ни к чему не приводили, чаще всего меня принимали за турка. Но стоило произнести имя — Сталин, как все прояснилось, в точности как в симоновском стихотворении «Митинг в Канаде». Для малочисленного грузинского племени, влекомого историческим потоком, терзаемого политическими штормами и бурями, Сталин — единственный якорь, твердый хронологический и географический ориентир.

Он вполне сознавал себя в историческом контексте. Мемуаристами зафиксирован выразительный штрих: в 1943 году, в Тегеране, при виде шаха, с полклонами семяющего к его самолету, он по-грузински бросил следовавшему за ним Берии: «Видел бы меня сейчас Георгий Саакадзе...»

А матери, сожалевшей, что ее единственный сын не стал священником и так и не уразумевшей, кем же он стал, заботливый сын доходчиво объяснил: «Помнишь, мать, в России был царь Николай? Так я теперь, вроде, вместо него...»

Магии его имени хватало всей Грузии, каждому доставалась ее частица.

Умница Битов в предисловии к зарубежному изданию «Грузинского альбома», неконъюнктурно

озаглавленному «За что мы любим грузин», пронизательно замечает, что долгие годы отношение к грузинам в Советском Союзе складывалось как бы сквозь призму сталинского имени, под воздействием его поля. На уровне масскульта это осуществлялось введением в сюжеты фильмов эпизодических персонажей-грузин, непременно обаятельных, остроумных и щедрых (не там ли корни мифа о богатых грузинах, со временем выродившимся в анекдоты?).

На уровне высокой культуры большие поэты выражались утонченней: неангажированный Пастернак утверждал, что «за красной каменной стеной (то бишь в Кремле) живет не человек – деянье, поступок с целый шар земной»; а болезненно-чуткий Мандельштам в покаянной оде называет вождя не прославленным партийным именем, а родовой фамилией грузинского простолюдина, тем самым пытаясь разрушить разделяющую их грань. Как славословили вождя Симонов, Тихонов, Исаковский и прочие – не стану и цитировать. На семидесятилетия вождя большой писатель Леонид Леонов призвал человечество отречься от христианского летоисчисления и начать новое – с «рождества Иосифа». Если это не наговор злоязычных коллег, можно вообразить реакцию на предложение бывшего семинариста!

Негласно вождь был наделен античным титулом – отец народов. Но только для Грузии отец народов был и ее сыном. Только Грузия знала его горькое детство, дерзкое отрочество и смелую юность, полную романтики: стихов о Родине, опубликованных Ильей Чавчавадзе, страстной любви к красавице Като Сванидзе и раннем первенце, мальчике с горькой судьбой. Грузия видела его суровый отказ от мирских радостей – после смерти молодой жены – и уход в классовую борьбу, которой он отдаст всю жизнь. Закрывая первую главу своей жизни с молитвами и бунтами тифлисского семинариста, метеозондами в саду «Муштаид» и бдением над Плехановым и «Искрой», включаясь в опасную революционную борьбу – подполье, эксы, тюрьмы, ссылки – он назовет себя именем благородного героя из повести Александра Каз-

беги – Коба; впоследствии только для ближайших соратников он будет не товарищ Сталин, и даже не Иосиф Виссарионович, а Коба.

Вот предыстория и, в какой-то мере, мотивация действий тбилисцев в кровавых событиях, разыгравшихся в марте 1956 года.

Начало не предвещало ничего трагического.

На площади перед Горисполкомом стал собираться народ.

В те годы площадь Независимости представляла собой обширное, неказистое пространство с маленьким сквером, украшенным бюстом Пушкина. К скверу прилегала дощатая трибуна, на которой в праздничные дни располагалось республиканское руководство. Во время военных парадов к ним присоединялся командующий Закавказского военного округа, чей штаб располагался в двух шагах; темно-серое здание с угрюмой башней, увенчанной красным полотнищем, вносило в оживленные южные шествия суровую северную ноту. Трибуна стояла на кромке Пушкинского сквера спиной к бюсту поэта и лицом к Горисполкому. Там и стали скапливаться люди, делаясь слухами и информацией.

Потом кто-то поднялся на трибуну – нарушил ее сакральность. Появился громкоговорящий – примитивный «матюгальник», искажавший голос, но речи выступающих стали слышней. Поначалу слушателей было немного и автомобили продолжали ездить по площади, сигнала собиравшимся в знак солидарности.

К вечеру народу заметно прибавилось, движение пришлось перекрыть, и площадь сделалась похожа на гигантский потревоженный улей. Речи с трибун зазвучали жарче. Поэты читали стихи о Сталине, девушки под звуки чонгури пели песни, а по толпе полз слух о готовящемся сносе памятников, которому не хотелось верить.

В Тбилиси было два памятника Сталину: один на Святой горе, на самой макушке, к нему от станции фуникулера вела широкая аллея; другой – на набережной Куры около Воронцовского моста. Памятники не были грандиозны и величественны, подобно ереванскому или волгодонскому, но их снос требовал времени и спецтехники. Уда-

ленный от города святогорский памятник убрали без шума, на годы лишив смысла оголившийся постамент.

Центр событий постепенно сместился на набережную. Тамшний монумент был установлен на высокой колонне, буквально возносившей в небо статую вождя. Этот несоразмерно высокий постамент стали обкладывать венками и букетами. За два дня гора цветов подперла сталинские сапоги.

Площадь перед Горсоветом я проходил как абориген, житель ближнего квартала; митинг на набережной наблюдал с подножки трамвая по пути на тренировку и обратно; трамвай притормаживал перед мостом, пару минут стоял, скромно позвякивая звончком. Возвращаясь с тренировки, я спрыгивал с подножки и присоединялся к митингующим.

В сущности, ни на площади, ни у моста не происходило ничего чрезвычайного; то разгораясь, то притухая, в зависимости от темперамента выступающих, шел митинг в защиту несправедливо оклеветанного кумира.

Однако по городу час от часу нарастало необъяснимое волнение. Третий день волнений был отмечен появлением на улицах грузовика, разукрашенного красными знаменами и революционными транспарантами. В кузове грузовика стояли двое мужчин, загримированных под Ленина и Сталина, они жали друг другу руки и братски обнимались, тем самым наперекор пропаганде утверждая неколебимую дружбу основателей социалистического государства. Горожане восторженно приветствовали наивный перформанс; вожди приветливо махали в ответ рукой.

Хорошо помню, что, смешиваясь с толпой у памятника на набережной, я не становился участником митинга; я не скандировал, не подхватывал лозунги, даже не аплодировал. Я смотрел и слушал. По моим наблюдениям, искренними участниками действия, взволнованными, негодующими, остальными оказались грузины. Остальные жители многонационального Тбилиси оставались безразличны к происходящему. Ими двигала осторожная солидарность и любопытство; они готовы были

послушать и пошущукаться, дивясь неисцелимой горячности соседей. Насколько они понимали грузинский (а большинство владела языком), митинг не переходил границу дозволенного, причастность же к протестной акции щекотала нервы и повышала самооценку.

В одном все митингующие сходились: новым кремлевским руководителям не следовало начинать преобразования со свержения памятников; нападки на мертвого льва не прибавляли им авторитета.

Меня до сих пор смущает, почему в те дни я оказался не в активной грузинской части митингующих, а среди любопытствующих. Объяснение одно: я рос в русскоязычной семье, учился в русской школе, где не насчитать было полсотни учеников с грузинскими фамилиями, да и те были выходцы из смешанных семей. Ждать от нас грузинской реакции на происходящее не приходилось. А родители и знакомые потерянно отмалчивались.

Единственным наставником, бурно реагиовавшим на происходящее, оказался наш новый директор школы Георгий Александрович Корсавели. Грузин до мозга костей, он тем не менее запретил нам присоединяться к уличным акциям. Новый директор был человек решительный: большой, тучный, он стремительной походкой лично обходил все классы, уточняя, нет ли отсутствующих, и если таковые обнаруживались, требовал немедленно выяснить причину отсутствия. Он велел перекрыть знаменитую парадную дверь «манташевского училища», тяжелую, как крепостные ворота, а возле остальных входов в школу установил дежурство старшеклассников, поручив физрукам выделить ребят покрепче. В самый тревожный из беспокойных дней он стремительно вошел в наш класс, призвал разойтись по домам и сохранять спокойствие и вдруг, выкинув руку в направлении учительской, соседствовавшей с нашим классом, с негодованием выкрикнул: «То, что происходит в городе, в любую минуту может обернуться бедой, а восемьдесят и дыотов, сидящих там, этого не понимают!..»

Что за предчувствие мучило опытного педагога? Быть может,

его память хранила расправу 1924 года, которой он был свидетель? Или житейская мудрость подсказывала: «Не буди лиха, пока оно тихо»?

Увы, лихо все-таки пробудилось. Видно, оно у нас никогда не дремлет.

Настроение толпы вокруг утнувшего в цветах постамента со Сталиным час от часу менялось. Митинг выдыхался. Отзвучали речи, стихи и песни во славу вождя, а возбужденные чувства требовали нового проявления, реального и действенного, иначе все происходящее грозило обернуться бездарной самодеятельностью и словоблудием.

Лидеры митинга, выдвинувшиеся за прошедшие дни, нашли оптимальное решение: они предложили составить петицию в Кремль и от имени грузинского народа потребовать отмену приказа о сносе памятников.

Составители петиции проявили взвешенность и политкорректность; не задели никого из новоявленных лидеров, лишь предложили назначить главой государства Молотова — человека, известного в стране и в мире.

Мне не довелось услышать зачитанный на митинге текст петиции, но суть его стала широко известна. Приунывшие было митингующие воспрянули духом: конкретная цель взбодрила всех, а приобщение к таким серьезным делам, как восстановление справедливости и назначение главы государства, придало происходящему масштаб и значимость. Люди заново прониклись взаимоуважением, сосредоточились и подтянулись. Пятидневное действие оборачивалось акцией международного значения. Оставалось не сплеховать под конец.

Текст петиции перевели на русский и перепечатали. Из многотысячной толпы отобрали достойную депутацию. Сопровождать ее вызвались два-три десятка молодых парней. Азартные, простодушные, взволнованные важным поручением — «гиж-врацы», как со смешанным чувством зависти и превосходства называют их прагматичные соседи...

Никто из тех, кто уходил с набережной, от утопающего в цветах памятника вождю, не знал, что идет на заклание.

Расстояние между Ворон-

цовским мостом и Домом связи, куда направлялась депутация, не больше километра. Не знаю, каким путем шли беспечные грузины: напрямки, через Александровский сад, или мощеной улицей, мимо кинотеатра «Спартак». В любом случае они пересекли трамвайные пути и минут через пятнадцать вышли на проспект Руставели. Там, на противоположной стороне, чуть наискосок, стоял Дом связи — радостно-светлый, недавно одетый в желто-розовый туф, с широким подъездом, облицованным темным базальтом.

Когда разросшаяся в пути депутация наперекор автомобильному движению пошла через проспект (а к ней подключились зрители закончившегося в «Спартаке» киносеанса), по ней открыли огонь. Стреляли с нескольких точек, но преимущественно с крыши гостиницы «Тбилиси» — оттуда до подъезда Дома связи меньше ста метров.

Впоследствии власти пытались объяснить свои действия: якобы, появление толпы на проспекте было воспринято как штурм Дома связи с целью захвата телеграфа, что грозило потерей управляемости в масштабе республики и хаосом, несоизмеримым с наблюдаемым в те дни.

Здесь ненадолго прервусь.

Происходящее до этого эпизода я видел своими глазами и воспроизвел от первого лица, так, как сохранила моя память.

В марте 1956 года я тоже оказался очевидцем волнений в Тбилиси, незрелым, легкомысленным, но очевидцем.

Однако самой мартовской трагедии я не видел. Ни у Дома связи, где она разразилась, ни на набережной, где завершилась.

Что я видел воочию, так это последствия — отчетливый след стрельбы по людям.

Базальт — порода твердая. Оцарапать его трудно, еще трудней стереть царапины. После той ночи на облицовке подъезда Дома связи остались свирепые следы пуль, резкие царапины длиной от двадцати до сорока сантиметров. Их было не меньше пятнадцати по периметру. В кого рикошетила от камня слепая пуля?

Любой профан с одного взгляда, без баллистической экспер-

тизы, мог увидеть, откуда летели пули, а значит, велась стрельба: угол наклона процарапанных линий указывал на крышу гостиницы «Тбилиси».

Как ни странно, за годы, прошедшие с тех пор, мне не попало ни строчки о мартовской трагедии, ни кадра фото- или кинохроники. Только в конце 90-х, в одном из последних романов Отара Чиладзе, появляется эпизод, в котором случайно встреченный героем романа молодой человек умирает в подъезде тбилисского дома от раны, полученной при расправе над митингующими у монумента Сталина.

Между тем март 56-го настолько значим в новейшей истории Грузии, что ценно каждое свидетельство о тех днях, в том числе и рассказ приятеля, старшего брата моего друга школьных лет Джамлета Нижарадзе, Тамаза: судьба, или нелегкая, занесла его на проспект Руставели, к Дому связи, буквально через пару часов после расправы над депутацией с посланием в руках.

...Тот злосчастный вечер Тамаз провел на вечеринке у однокурсника, жившего в Ваке. На обратном пути, возвращаясь в свой Сололаки, угодил в непролазную толпу на проспекте Руставели, на подступах к Дому связи.

В те дни тбилисцы привыкли к спонтанным скоплениям людей на улицах, но эта толпа отличалась от прочих: безмолвная, взволнованная, то ли возвышенная, то ли подавленная, она походила на пасхальное столпотворение в Сионском соборе.

С трудом протиснувшись в передние ряды, Тамаз увидел нечто, с первого взгляда непонятное и пугающее: на безлюдном проспекте тут и там лежали поверженные тела, а перед подъездом Дома связи, смяв газон и отбросив борта, стояли грузовики, и какие-то люди подбирали тела, несли к грузовикам и забрасывали в кузов. Тамаз не помнил, почему подключился к этой страшной работе; помнил только, что помог забросить в кузов двух парнишек в пэтэушной форме с бляхами на ремнях и подковами на башмаках. Он, как мог, отводил глаза от их мальчишеских лиц, и все-таки видел смертельную бледность и

недоуменную обиду.

На мой вопрос: сколько, по его мнению, человек погибло у Дома связи, Тамаз ответил: «Человек тридцать». Подумал, словно припоминая что-то, и повторил: «Да, человек двадцать восемь-тридцать».

Вот еще одна страшная загадка той ночи: сколько человек погибло тогда в Тбилиси?

Наутро выяснилось, что расстрел депутации в Тбилиси перед Домом связи был лишь началом – основное кровопускание власти устроили у монумента Сталина.

По слухам, охватившим город, на набережной было убито двести сорок человек.

Помню точно, что, несмотря на свой незрелый возраст и всеобщее гневное негодование, я не поверил слухам. Так же, как не поверил сопровождавшим их душераздирающим подробностям: якобы, расстрелянных через парашют набережной бросали в Куру, а в Ортачала люди баграми вылавливали плывущие тела и опознавали близких.

Эти подробности – плод массового психоза, о котором непременно поделюсь некоторыми изображениями.

В те дни по городу ходил еще один слух. Он так ужасен, что память отказывается его воспроизводить. Но без зафиксированного в нем факта жестокое кровопускание на набережной необъяснимо. Стрельбу у Дома связи пытались оправдать тем, что подступавшую возбужденную толпу приняли за попытку захвата телеграфа. Объяснение постыдное, но психологически убедительное. Стрельба на набережной необъяснима: не могли же солдаты выйти к мирным безоружным людям и ни с того ни с сего открыть пальбу?!

Сегодня осталось не так много очевидцев тех событий, потому считаю долгом припомнить версию, в которую – подчеркну – не поверил, услышав. Итак, солдаты оттеснили митингующих от памятника вождю, заваленного цветами, и приказали не приближаться. Наступило затишье. Потом какой-то старик, примерно ровесник Сталина, быть может, знакомый с ним в молодые годы, направился к монументу с букетом в руке, но был остановлен. Тогда он отделил от букета одну гвоздику,

вручил оказавшейся рядом девушке и попросил вместо него приложить ее к груде цветов. Девочка лет двенадцати охотно выполнила просьбу, подбежала к памятнику, положила гвоздику, а когда выпрямилась, солдат из оцепления выстрелил ей в спину. Ни с чем не сообразная жестокость возмутила митингующих. Толпа взвыла от боли и гнева и колыхнулась в сторону оцепления. И тогда солдаты открыли огонь на поражение. Вот что я услышал в Тбилиси в марте 1956 года. Мое сознание отказалось тогда признать подлинность рассказа. Отказывается и сейчас. Но в таком случае что послужило триггером к расправе? (Каким страшным словом обучила нас новая действительность!..) Я рассказал, что услышал в те дни. Беспристрастным исследователям остается признать или опровергнуть услышанное.

Что же до той мартовской ночи в Тбилиси, она уже семьдесят лет хранит мрачную тайну и не намерена ее открывать. Не сомневаюсь, что в сейфах компетентных органов можно найти подробности о происшедшем тогда; не исключено, что где-то хранятся поименные списки жертв, но будут ли они обнаружены?!

Покамест наиболее надежным мне представляется услышанное от артиста Кахи Кавсадзе – великолепногo Абдуллы из «Белого солнца пустыни».

Кавсадзе много лет возглавлял парторганизацию театра им. Руставели, и как парторг имел доступ к информации, закрытой для прочих. В марте 56-го он активничал в событиях на набережной не только потому, что жил неподалеку: в семье Кавсадзе хранилась редкая реликвия – трубка Сталина, подаренная его деду, создателю народного хора Сандро Кавсадзе, и молодой актер, романтичный и темпераментный по складу характера, отстаивал честь человека, близкого их семье.

В автобиографической исповеди, на склоне лет заснятой на кинолентку, Кахи Кавсадзе впервые во всеуслышание называет число жертв мартовских событий – семьдесят четыре человека.

На этом сегодня поставлю точку.

И два слова о фантомах испу-



ганной толпы.

Толпа, как правило, преувеличивает число жертв трагедии и сгущает ее краски. Похоже, что атавистические страхи нашествий и эпидемий, теплящиеся в подкорке массового сознания, извергаются при неосторожном касании.

Не хочу быть превратно истолкованным: у меня и в мыслях нет смягчать вину тех, кто расправился над беззащитными людьми и расстрелял безоружных. Возможно, я стучусь в открытую дверь, и природа означенного явления – психоза толпы – хорошо изучена. Но все-таки полностью статистику.

О двухстах сорока расстрелянных и сброшенных в Куру уже сказано.

Через многие годы я оказался свидетелем другой тбилисской трагедии – событий 9-го апреля.

Место действия то же – проспект Руставели, правительственный комплекс близ Дома связи.

Место роковое; время – опять начало весны: но не сумбурный март, а ласковый апрель с миндалем, цветущим на склонах Святой горы, с первыми соловьями и свежей листвой на платанах.

Короткая эпоха перестройки – свобода слова, демократия, сухой закон. Поэтому и разгон митинга, подсвеченного церковными свечами, относительно мягкий: убито семнадцать человек – шестнадцать женщин и

один мужчина.

На следующий день после разгрома митинга мы спонтанно собрались в Союзе писателей на улице Мачабели. Сидели в кабинете Гурама Панджикидзе, тогдашнего председателя Союза, курили, негромко переговаривались, подавленные и удрученные. Гурам звонил куда-то, но изъяснялся междометиями и ничего нам не сообщал.

Спустя какое-то время послышался скрип старой деревянной лестницы Сараджишвилиевского особняка: судя по звуку, по лестнице поднималось немало народу. Дверь кабинета открылась и в него ввалилась возбужденная ватага.

– Они, видишь ли, сидят! Курят! Переживают! – начал возглавляющий ватагу крепыш со свекольно-красным лицом. – Небось, заседание парткома созвали! И протокол ведете... А знаете ли вы, извините за выражение, отцы нации, что возле зоопарка, на берегу Вере, утром обнаружено восемьдесят обезглавленных трупов!..

Мы так и ахнули, переглянулись потрясенные.

Один только Гурам не потерял головы: оглядел ворвавшихся людей и строго спросил:

– Кто из вас видел? – Ответа не было. – Я спрашиваю, кто из вас видел восемьдесят обезглавленных трупов? – он повысил голос. – Да хотя бы восемь, вашу мать! Или один!! – он решительно вышел из-за стола. – Молчите?! А раз так, покиньте

кабинет! И выкиньте свой бред из головы! – он вытолкнул последнего из вошедших, захлопнул дверь и вернулся к столу. – Восемьдесят обезглавленных!.. Неужели нам мало своего позора!.. Шестнадцать женщин... Объясните мне, грузину: куда подевались мужчины?! Только не надо про асфиксию и прочую лабуду.

(Сегодня мне доподлинно известно, что примерно в то же время, когда Гурам Панджикидзе выдворял из своего кабинета возбужденную ватагу, в Москве, на квартире у академика Сахарова, раздался междугородный звонок, и взволнованный женский голос сообщил, что минувшей ночью, при разгоне митинга в Тбилиси, было убито сто двадцать человек: их тела и сейчас свалены на берегу речушки Вере. Как ни странно, и в телефоне прозвучало название безобидного ручья, протекающего мимо тесного тбилисского зоопарка).

Я привел очевиднейшие примеры ложной информации. Нынче их называют фейками. Ими умело пользуются нечистые на руку политехнологи. Эта братия чувствует толпу, знает ее слабости, угадывает страхи и порывы, и ложной информацией вызывает выгодные ей всплески. В свою очередь, всплески сказываются на рейтингах и электоральных предпочтениях, в конечном счете неизменно искажая и без того неприглядную картину реальности.



Лаша Гахария

ПОЭТ ПОРОЙ – ОДНА СТРОКА...

■ **Кетеван МГЕБРИШВИЛИ**

В Национальной библиотеке Грузии состоялась презентация двуязычного сборника стихотворений «99 и один» известного поэта и журналиста Лаши Гахария. В зале собрались многочисленные друзья, коллеги и почитатели таланта безвременно ушедшего мастера пера. Пришедшие на мероприятие гости вспоминали интересные факты из биографии Гахария, его журналистскую деятельность и, конечно же, читали столь любимые всеми стихи Лаши.

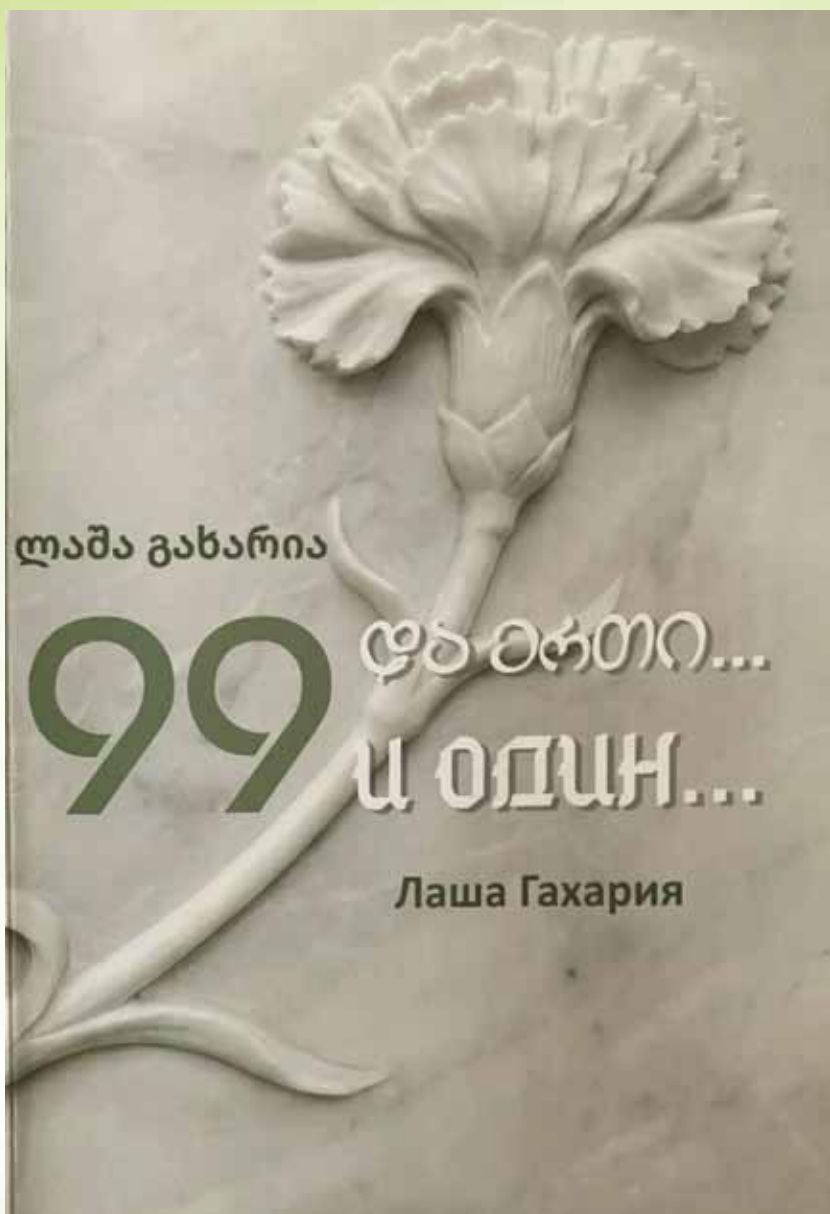
Вел вечер публицист Заур Начкебия, который отметил, что поэзия Лаши от начала до конца – мелодия, он был поэтом до мозга костей. «Я познакомился с ним в 1980 году, когда поступал на факультет журналистики. Друзья мне посоветовали обратиться за консультацией к Лаше. Мы пришли к нему в редакцию газеты «Ахалгазрда коммунисти», которая находилась в Доме прессы. Как только мы позвонили ему, он тут же нас принял. Мы сказали, что через два дня у нас первый творческий

тур. Гахария дал ценные рекомендации, которые нам очень пригодились. Он тогда работал начальником отдела и был признанным журналистом», – отметил Начкебия. По его словам, Лаша не только прекрасный поэт, но и журналист и публицист высочайшего уровня. «В том году в Москве проходила Олимпиада, и он был командирован от Грузии освещать это важное спортивное событие. Тогда я еще был абитуриентом и не мог в полной мере оценить

статьи Лаши, но сейчас, с высоты прожитых лет, могу с уверенностью сказать, его московские репортажи были непревзойденным образцом грузинской журналистики. Не говоря уже о его поэтическом таланте: стихи Гахария читаются на одном дыхании, он шлифовал каждое слово, буквально «проводил через сито» и так доводил до читателя. Он был настоящим поэтом, жил поэзией, и очень прискорбно, что многое не успел написать, а что создал – не смог опубликовать при жизни», – отметил Заур Начкебия.

Писатель и общественный деятель Мзия Хетагури – автор предисловия к книге «99 и один». В своем вступительном слове она пишет, что в отличие от многих поэтов Лаша Гахария не рекламировал свое поэтическое творчество, всецело отдаваясь профессиональной журналистской деятельности, хотя его стихи расхвалились в рукописях. Его первый сборник «Пауза Музы» вышел довольно поздно, в 2003 году, почти через тридцать лет после его студенческого дебюта в университетской газете. Сборник буквально расхватили, и следующий – «99 и один» – не заставил себя долго ждать, но Лаша уже боролся с тяжелым недугом. Получил он свою вторую книгу фактически незадолго до смерти. По словам Хетагури, оба сборника вышли благодаря стараниям супруги поэта, заслуженного тренера Грузии по гимнастике, в прошлом члена олимпийской сборной СССР, «Рыцаря спорта» Розы Берикашвили. Собирая стихи Лаши, помимо домашнего архива, пришлось среди его друзей и знакомых.

После смерти Гахария вышло еще шесть его книг. Близкий друг поэта, философ и писатель Жанри Кашия издал в Париже поэму «Ириатони», написанную на мегрельском языке (с грузинским подстрочником). Мегрельский – отдельный ценный пласт творчества Гахария, который обогатил грузинский язык не только словами из мегрельского и сванского, но и собственными неологизмами, что при образности и метафоричности его поэзии делает ее еще самобытнее и интереснее,



но вместе с тем требует определенных усилий для восприятия текста. Жанри Кашия сокрушались, что Лаша такой «непереводимый» поэт, и его богатая поэзия недоступна для читателя, не владеющего грузинским языком.

Гия Кевлишвили-Весский, взявшийся за перевод стихов Лаши на русский язык, – настоящий мастер своего дела. Перевести такого глубокого, тонкого и сложного поэта, как Гахария, непросто. Кроме содержания, важно передать настроение, вкус, цвет и специфику одного поэтического языка на другом, и это переводчику великолепно удалось. «Литературное сообщество давно ожидало публикацию сборника. Это издание – два в одном: русский раздел следует за грузинским, что расширяет

аудиторию книги и интересно билингвальному читателю, а также поэтам, желающим сделать новые переводы. Я верю, пройдут года, и Лаша Гахария будет еще переведен как на русский, так и на другие языки, и его имя будет упоминаться наряду с ведущими, самыми достойными поэтами Грузии», – отметила Мзия Хетагури.

По словам Георгия Кевлишвили-Весского, каждый стих поэта емко и наполнен метафорами. Это сборник проникновенных строк горячей летописи его жизни, его родного Мухури, Мегрелии, Сванетии, суровой жизни гор, Старого Тбилиси, приморских Сухуми и Махинджаури, всех уголков древней Грузии и планеты Земля, написанных лазурным поэтиче-

ским слогом. «В этих строках оживают мифические образы, история, герои прошлого, предметы, дома, улицы; они о любви и дружбе, о радости и печали, о добре и зле, о верности и малодушии, об одиночестве поэтической души», – отметил Кевлишвили-Весский.

Как указано в официальной биографии поэта, Дазмир (Лаша) Гахария родился в 1947 году в деревне Мухури Чхороцкуйского района в семье репрессированных. Еще будучи школьником, он опубликовал свое первое стихотворение в районной газете Чхороцку «Наперцкали», публиковался также и в «Ахалгазда комунисти». В 1972 году окончил факультет журналистики Тбилисского государственного университета и с головой окунулся в работу. Лаша двадцать пять лет своей жизни посвятил работе в грузинской прессе и достиг значительных успехов на этом поприще, став самым молодым журналистом (в возрасте тридцати пяти лет), удостоенным звания заслуженного журналиста Грузии. Гахария в разные годы был ответственным секретарем и заведующим отделом газет «Ахалгазда комунисти» и «Комунисти», занимал различные ответственные должности в ведущих грузинских изданиях 70-90-х годов. Поэтическое творчество Лаши было по достоинству оценено отечественными любителями литературы: после его смерти вышло несколько сборников произведений, а в его родном Мухури был учрежден праздник его имени – «Лашаоба».

Будучи известным журналистом, он сам крайне редко выступал в роли респондента, поэтому в интернете можно найти достаточно много записей Гахария, читающего свои стихи, и практически нет материалов, где он бы рассказывал о своей жизни, своем творчестве. В одном из таких редких интервью грузинскому телевидению, которое было записано незадолго до смерти поэта, Лаша сказал: «Когда человек слушает хорошее стихотворение, от которого мурашки по коже бегут, наверное, это и есть настоящая поэзия». Он признался, что для



На презентации

него поэзия всегда была частью жизни, стихи писал с детства, периодически публиковал их в прессе, хотя и не часто. В годы активной работы он практически не писал стихов, вернее говоря, не мог найти время для издания сборника. Спустя годы он сожалел об этом, поскольку считал, что если человек награжден талантом писателя, то не должен тратить время на другое дело. «Иногда, когда хожу по городу, езжу в транспорте или нахожусь на застолье вместе с друзьями, в голове крутятся какие-то строки, рифмы. Порой сразу же начинаешь переносить свои мысли на бумагу. Иногда мне снится уже заверченный стих, но я немного ленивый человек в отношении своих стихов, ленюсь переносить утром текст на бумагу. Но стих, который приснился, может две-три недели «сопровождать» меня. Бывают стихи, которые очень изводят и мучают, пока их напишешь, но бывают и такие, что пишутся на одном дыхании, без внесения дальнейших поправок. Когда перечитываешь текст во второй, третий раз, видишь, что там нечего поправлять», — рассказывал Лаша. По его словам, поэт — такой феномен, который, реально живя в третьем тысячелетии, в каком-то стихотворении вдруг может «переключаться» на

две тысячи лет назад, в библейскую эпоху, люди уже полетели на Луну, а он может «жить» где-то далеко за пределами спутника Земли, и «местонахождение» поэта не так-то легко установить. Но каждый настоящий поэт должен жить жизнью своей родины, ее болью, проблемами.

На вечере его поэзии, который состоялся в актовом зале ТГУ, на вопрос, каким должен быть поэт XXI века, он ответил, что учитывая возраст, его нельзя называть поэтом XXI века: «Одной ногой стою в XX веке, другой — в XXI. Стою на распутье двух веков, сегодня буду читать стихи, которые написал в XX веке, во время учебы в школе, в период студенчества, а уж потом и те, которые были написаны в этом столетии. Мои стихи абсолютно не похожи друг на друга, не бывает повторения тематики, настроения, метафор, рифм, я не люблю дублирования, все стихи абсолютно самобытны. Никогда не торопился публиковать свои произведения, не стремился к этому, несмотря на то что сделать это было проще простого, ведь я долгие годы занимал высокие должности в ведущих изданиях страны». Гахария признался, что многократно перечитывает и вносит поправки перед тем, как

отдать текст в печать. С некоторой иронией относился к авторам, которые, не успев толком написать стихотворение, сразу же бежали в редакцию, а если бы два-три раза перечитали свое произведение, то наверняка бы исправили ляпсусы, которые «просачивались» в текст.

Несколько лет назад, в канун 20-летней годовщины со дня смерти Гахария, Роза Берикашвили опубликовала трогательное обращение к супругу: «Мой Лаша, сегодня уже в который раз в твоём любимом Мухури проводится Лашаоба... Сегодня твоя бессмертная поэзия будет парить над твоим двором, школой и всем районом Чхороцку. Сегодня твой памятник, созданный великим скульптором Георгием Шхвацабая, будет установлен в центральном парке Чхороцку... Ты никогда не стремился к этому... Имя и бессмертие пришли сами собой, и это было обусловлено твоей поэзией и личностью... Твои слова, сказанные перед смертью: «Я потом... потом...», — сбылись! Грузия признала тебя! Мой Лаша, поздравляю тебя с Лашаоба!»

В статье использованы фотографии с сайта Национальной библиотеки Грузии



Заза Агладзе

НАШ ЧЕЛОВЕК В КАТАНИИ

■ **Артэм ГРИГОРЕНЦ**

Недавно в оперном театре «Массимо Беллини» итальянского города Катания, на родине выдающегося композитора Винченцо Беллини, состоялась премьера новой постановки оперы Джузеппе Верди «Отелло». Оперная традиция в Италии вплетена в самую ткань повседневной жизни: там действует около шестидесяти оперных театров, и эту премьеру можно считать в некотором смысле обыденной. Однако для нас, граждан Грузии, она имеет особый оттенок: к постановке шедевра был приглашен режиссер Тбилисского театра оперы и балета имени Захария Палиашвили – Заза Агладзе. Постановка, как и в 2023 году, когда там впервые прозвучала опера Захария Палиашвили «Даиси», стала копродукцией оперных театров Тбилиси и Катании. Инициировал партнерские отношения известный оперный певец, нынешний худрук Тбилисского теа-

тра оперы и балета Бадри Майсурдзе.

Как не порадоваться, что ныне грузинские оперные деятели востребованы на родине великого музыкального жанра!

«Мой отец, – рассказывает Заза Агладзе, – многие годы был солистом оперной студии Тбилисской консерватории, что подразумевало и педагогическую работу с начинающими вокалистами. Имя Анзора Агладзе с почтением упоминают питомцы этой кузницы оперных солистов. Мама, Этери Циклаури, – тоже певица, была деканом вокального отделения... Моя жизнь с младенчества связана с оперным искусством. Помню, как с упоением прослушав спектакль, дома пытался по-своему срежиссировать постановку, привлекая к этому младшую сестру и бабушку».

Неудивительно, что родители отдали мальчика учиться музыке. Но после успешного окончания

экспериментальной школы-десятилетки при Тбилисской консерватории по классу фортепиано Заза вдруг резко свернул в сторону технического образования и поступил на механический факультет Политехнического института. «Самый сложный факультет! – не без гордости заявляет Заза. – Трудно посчитать, сколько экзаменов, зачетов и лабораторных работ пришлось мне сдать. Что уж говорить о курсовых проектах с многочисленными чертежами и расчетно-пояснительными записками».

А защитив диплом, новоявленный инженер-механик снова потянулся в сферу, которой пропитался с детства. В то время по инициативе председателя Союза театральных деятелей Грузии Гиги Лордкипанидзе открылся факультет режиссуры для музыкальных театров. Заза поспешил подать заявление о приеме. Его курсовой работой стала постановка оперы Карла Орфа «Умница» совместно с уже опытным режиссером, народным артистом Грузии Гурамом Мелива, а дипломной – «Севильский цирюльник» Россини.

На мой вопрос о специфике оперной режиссуры Заза Агладзе, не задумываясь, ответил: «В отличие от драматического спектакля, где главенствует текст, в нашем жанре действием движет музыка! Поэтому без умения читать партитуру и клавиш вряд ли обычный театральный режиссер успешно поставит оперный спектакль. Прежде всего режиссер должен заранее осмыслить минорные и мажорные лады, чтобы в соответствии с музыкальной драматургией выстроить мизансцены и помочь поющему артисту найти убедительный жест, при этом согласовывать свою работу с дирижером. Отмечу, что и мой старший коллега Гурам Мелива окончил Тбилисскую консерваторию по классу ударных инструментов. Знаменитый маэстро Юрий Темирканов нередко брал на себя роль режиссера. Да и выдающийся оперный режиссер Борис Покровский учился игре на фортепиано в школе сестер Гнесиных, окончил музучилище имени Александра Глазунова. По окончании театрального института, я получил приглашение на долж-



ность ассистента режиссера от тогдашнего главного дирижера оперного театра Джансуга Кахидзе и одновременно стал работать режиссером и преподавателем в оперной студии. Дважды мне посчастливилось стажироваться в Большом театре в Москве, под руководством выдающегося Бориса Покровского».

В 2009 году, когда режиссер Сандро Мревлишвили открыл в Александровском саду театр «Глобус», З. Агладзе попробовал свои силы в креативной постановке драматического спектакля по мотивам «Пиковой дамы» А.С. Пушкина. Не менее увлекательными оказались и спектакли по мотивам сказок братьев Гримм в грузинском Театре юного зрителя.

Несколько лет он работал по приглашению в Театре оперы и балета турецкого города Мерсин. Там же организовал оперную студию, на сцене которой были поставлены «Бастьен и Бастьена» Моцарта, «Любовный напиток» Доницетти и «Брачный вексель» Россини.

На вопрос о ближайших планах режиссер поделился интересной задумкой, возникшей в тандеме с замечательным врачом-кардиологом, билингвом Теймуразом Чантуришвили, который перевел на грузинский язык поэму Михаила Лермонтова «Демон». Заза Агладзе транспонировал этот текст на музыку Антона Рубинштейна из его одно-



именной оперы.

«Я продумал формат антрепризной малобюджетной постановки этой оперы, – рассказал режиссер, – в нем востребованы шесть вокалистов и предельно камерный состав аккомпанирующих музыкантов. Подобраны конкретные исполнители – все опытные профессионалы. Остается лишь «самое малое» – найти продюсера и спонсоров. Сейчас я и мои единомышленники готовим заявку на получение гранта

Министерства культуры Грузии и не теряю надежды, что найдутся и другие меценаты, которым эта идея окажется близкой и понятной. Ведь тема гениального Лермонтова вечна и неизменно актуальна, а его поэзия и сегодня продолжает волновать умы и сердца».

И нам только остается пожелать творческой группе успешного достижения намеченной цели.



В ЛИЦО ЕГО ЗНАЛИ ВСЕ

■ Анастасия ХАТИАШВИЛИ

В грузинском кино есть особая порода актеров – те, чьи имена не значатся на афишах крупным шрифтом, но без кого фильм просто не был бы фильмом. Абессалом Лория – именно такой. Он играл аптекарей, механиков, парикмахеров, безымянных стариков из горных деревень. Второй план, эпизод, несколько реплик. Но каждое его появление на экране становилось событием: живым, теплым, абсолютно точным. Он не украшал кадр – он его населял. И зрители, не зная его имени, безошибочно узнавали его лицо.

Его культовое пение «Тайа, тайа...», душевный танец и обаятельная внешность из легендарного фильма Георгия Данелия «Не горюй!» запомнились зрителям навсегда. Но не все знают его имя – Абессалом Лория. Сегодня мы исправим упущение и познакомим вас с этим удивительным человеком – ярким представителем национального кино Грузии.

Абессалом Лория много лет работал главным инженером Грузинского государственного проектного института. А потом попал в кино. Если сегодня спросить кинокритиков, они назовут от силы около двадцати фильмов с его участием – и прежде всего «Не горюй!» Данелия. На самом деле Абессалом снялся более чем в ста фильмах. Помимо грузинского кино, его приглашали на съемки по всему Советскому Союзу.

Он родился 22 апреля 1922 года. Мать, Ксения Камкамидзе, была театральной актрисой, отец, Мамантий Лория, – топографом и инженером-строителем, работавшим в Грузии и за рубежом, в том числе во Вьетнаме. Семья жила сначала в тбилисском районе Надзаладеви, потом переехала в Ахалцихе – Ксения служила в местном театре, Мамантий часто бывал в командировках. Позже они вернулись в Тбилиси и поселились

на Вере. Из-за частых переездов Абессалом несколько раз менял школы и в итоге окончил вечернюю. Он рос хулиганистым и капризным, но рано обнаружил музыкальный талант и научился играть на нескольких инструментах.

Вскоре грянула война. В 1943 году Абессалом вместе со всеми одноклассниками сбежал на фронт. Из восемнадцати парней живыми вернулись только двое – Лория и один из товарищей. Известно, что Абессалом очень хотел стать парашютистом, но не вышло. Говорили, что он был так худ, что однажды ветер унес его во время прыжка куда-то далеко, Лория застрял в ветвях дерева, и вытаскивали его оттуда с большим трудом.

Как и многие фронтовики, Абессалом не любил вспоминать войну. Он получил два ранения – от пули и от взрыва. После первого уже не мог воевать на передовой и начал работать водителем. Второй раз его ранило осколками: он вез начальника с женой, на дорогу упала граната, машина перевернулась – но, к счастью, все выжили.

После войны по просьбе отца Абессалом поступил в политехнический институт и вскоре начал работать инженером. Он слишком любил и уважал отца – говорил, что в его присутствии даже ни разу не закурил. Но мечта об актерстве не отпускала. Еще в студенческие годы он играл в вузовском театре, вел джазовый оркестр, писал концертные программы и не пропускал ни одного культурного события.

Но вскоре в его жизнь пришло кино. «Два актера», «Случай на плотине», «Прошлым летом» – один за другим последовали фильмы, и состоялся впечатляющий дебют Абессалома Лория на экране.

Он снимался в Одессе, Москве, Киеве, Алмате и даже участвовал в индийском фильме. Но самой заметной его работой стала роль аптекаря Савле в фильме Данелия «Не горюй!» – именно с ней для большинства зрителей связано его имя. Картина вышла на советские экраны в 1969 году. Ее снимали по сценарию Резо Габридзе,

с художником-постановщиком Дмитрием Такашвили и композитором Гией Канчели. В ансамбль актеров вошли Серго Закариадзе, Вахтанг Кикабидзе, Софико Чиаурели, Анастасия Вертинская, Гоги Кавтарадзе, Ипполит Хвичия, Додо Абашидзе и Абессалом Лория.

Благодаря частым съемкам за пределами Грузии у Лория сложились дружеские отношения со многими актерами Советского Союза – Евгением Леоновым, Арменом Джигарханяном, Евгением Моргуновым, Георгием Вициным. Однажды Моргунов и Вичин приехали к нему в Тбилиси, и вся компания отправилась на рынок Сабуртало. Говорят, Моргунов обожал джонджоли и пробовал его везде, где видел, а Абессалом следовал за ним и незаметно совал деньги каждому продавцу, у чьего прилавка русский актер устраивал дегустацию.

Свою избранницу, Нелли Ахобадзе, Абессалом встретил на застолье у друзей. Ему было тридцать три, ей – двадцать семь. Нелли работала фармацевтом. В браке родились двое детей – Мамука и Русудан, оба впоследствии стали актерами. Отец никогда не вмешивался в их профессиональный выбор. Единственное, что он повторял: «Будьте людьми». Уже состоявшийся актер почти всегда ходил на спектакли собственных детей и после премьер, сидя в партере, тайком утирал слезы.

На экране Абессалом Лория был колоритным, неугомонным, суматошным, а дома – тихим, спокойным, хотя очень любил шутки и гостей. Но если копнуть глубже: у него был взрывной характер, типичный для гурийцев, но вспыхивал он так же быстро, как и отходил.

Однажды во время съемок он позвонил домой и велел накрыть стол. Вскоре его квартиру заполнили актеры из «Мелодий Верийского квартала»: в том районе как раз снимали один из эпизодов, но из-за непогоды работа встала, и к Абессалому нагрянул целый автобус коллег.

При всей своей кинематографической активности Лория годами совмещал съемки с должностью главного инженера проектного института. Он

спроектировал хлебобулочные, промышленные комплексы, участвовал в проектировании порта Поти. На съемки за границу брал отпуск. Однажды начальник уехал в командировку, и Абессалом исполнял его обязанности, и тут как раз подоспели съемки. Решение нашлось быстро: он сам написал заявление с просьбой об отпуске, сам же наложил резолюцию «Одобрено. Утвердить» – и спокойно уехал сниматься.

В последние годы Абессалом Лория работал с Годердзи Чохели над фильмом «Райские птички» и с Гугули Мгеладзе над картиной «Застрявшие». В «Птичках», вышедших в 1997 году, ему было уже семьдесят пять лет, и он сыграл неграмотного старика из горной деревни. Гиви Берикашвили, Кахи Кавсадзе и другие актеры создали тогда незабываемую кинокартину.

Последние десять месяцев жизни Абессалом был очень слаб. 27 января 2001 года его не стало.

Несмотря на то что Лория снимался преимущественно в эпизодических и характерных ролях, он создал невероятную по разнообразию галерею образов. Вот лишь некоторые: «Женх без диплома» – музыкант-тубист, «Пьер-полицейский» – парикмахер, «Совсем пропавший» – сеньор Альварес, помощник гробовщика, «Мелодии Верийского квартала» – Яшка, «Вы Петьку не видели?» – механик, «Мимино» – Ваню «Марципан», радист из горной деревни, «Чичерин» – король Италии Виктор Эммануил III, «Паспорт» – начальник поезда.

Сегодня невозможно представить ни один классический грузинский фильм без этого лица – чуть растерянного, чуть лукавого, живого до последней морщинки. Абессалом Лория был последним пазлом – тем самым, что превращал хороший кадр в настоящую жизнь. Грузинское кино хранит его в каждой сцене, в каждом деревенском старике или музыканте в толпе. И пока эти фильмы живут – живет и он.



«Не горюй!»



«Мимино»



«Расколотое небо»



«Пари, Бабочка, Три рубля, ермометр и т.д.»

«РУССКАЯ ИДЕЯ» ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО

■ Артем КОМАРОВ

В этом году исполнится 205 лет со дня рождения великого писателя Федора Достоевского. Его имя стоит в ряду самых популярных русских писателей и мировых классиков. Сказанное им в позапрошлом веке слово многие мыслители анализируют и интерпретируют и сегодня. Сам писатель считал себя не только литератором, но в определенной степени и философом, который реализовал свои идеи не только в литературных произведениях, но и в «Дневнике» и публицистике, являясь, по сути, великим сыном «русской нации».

Именно Достоевский первым ввел в оборот термин «русская идея». Что же включало в себя это понятие? В чем отличие «русской идеи» от «идеи нации» Николая Данилевского и славянофильства? Чем полезна эта концепция сегодня?

«Русская идея» Федора Достоевского – это философско-религиозное направление мысли, в центре которого стоит представление об особом пути русского народа в истории человечества. Достоевский не рассматривал эту концепцию в политическом русле (национализм); это была идея (не путать с идеологией), целиком основанная на вере, нравственности и универсальном человеческом единстве, и, возможно, в этом состоит ее уникальность, как и тот факт, что она дошла до наших дней в том виде, в котором ее мыслил сам Достоевский.

Он писал: «Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация». Высшей идеей может служить Бог, представление о метафизической русской сути. Если нет народа, нет идеи. Также обоснованно можно заключить, что без идеи нет народа. Таким был закономерный вывод Достоевского.

Федор Михайлович нашел концепцию объединения народа и интеллигенции (почвенничество) в «русской идее», т.е. идее соединения, объединения,

сплочения народа. Соединенное общество предоставляло бы максимальную возможность для самореализации каждого индивида, где талант другого рассматривался бы как дар, как то, что тебе открывает новые пространства, ранее недоступные.

Интеллигенция как носитель знаний должна была быть интегрирована в народ. В слиянии народа и интеллигенции ради высоких идей писатель видел великое благо. Достоевский говорил: «Не вражда сословий, победителей и побежденных, как везде в Европе, должна лечь в основание развития будущих начал нашей жизни. Мы не Европа, и у нас не будет и не должно быть победителей и побежденных».

«Русскую идею» и славянофильство часто путают. Славянофильство возникло раньше – на рубеже 1830-1850 гг. Его создатели – Алексей Хомяков, Иван Киреевский, братья Аксаковы и другие деятели. Это было движение, спорившее с западниками о пути развития России. Авторство «русской идеи» принадлежит одному мыслителю – Федору Достоевскому, и она сформиро-

валась позднее, во второй половине XIX века.

Впервые понятие «русская идея» было им использовано в письме А.Н. Майкову 18 января 1856 года: «Я говорю о патриотизме, об русской идее, об чувстве долга, чести национальной, обо всем, о чем Вы с таким восторгом говорите».

Также следует отличать «русскую идею» от «идеи нации», которая, по замыслу Данилевского, заключалась в идее объединения народа в рамках национального государства. Как писал Достоевский в своем знаменитом «Дневнике»: «Русская национальная идея – это единая идея для всех людей мира. Если «русская национальная идея», в конце концов, – всемирное общечеловеческое единение, то, значит, вся наша выгода в том, чтобы всем... пре-кратив все раздоры... стать по-скорее русскими и националь-ными». Как говорил позднее другой писатель и христианский мыслитель А.И. Солженицын: «Термин «национальная идея» не имеет четкого научного содержания. Можно согласиться, что это когда-то популярная идея, представление о желаемом образе жизни в стране, владеющее ее населением».

По мнению Федора Михайловича, «русская идея» заключается в исторической миссии не господствовать, а объединять людей духовно. Такова была, по его мысли, «всечеловечность», т.е. способность понимать и воспринимать мир таким, какой он есть.

Таким образом, можно заключить, что «русскость» была в глазах Достоевского синонимом нравственного, духовного, «всечеловеческого». Он писал: «Русская душа, что гений народа русского, может быть, наиболее способна из всех народов вместить в себе идею всечеловеческого единения, братской любви, трезвого взгляда, прощающего враждебное, различающего и извиняющего несходное и снимающего противоречия. Это не экономическая черта, это никакая другая, это лишь нравственная черта...».

В центре «русской идеи» – христианское отношение человека к жизни. Это отношение, согласно Достоевскому, заключалось в сострадании, жертвенности, смирении, любви к ближнему как основе основ. При этом страдание для народа – это путь нравственного очищения и ду-



ховного роста. Как сказал однажды Федор Михайлович Дмитрию Мережковскому, пришедшему показать Достоевскому свои стихи: «Страдать надо, молодой человек, страдать, а потом стихи писать».

Страдание, по Достоевскому, являлось необходимым опытом, который положительно сказывался на человеке, не лишенном от природы изъянов. Страдание включало в себя очистительную силу для человека и нации: преодолевая трудности, конкретный человек становился бы более совершенным, и так происходил бы дальнейший прогресс.

То же самое можно было сказать о России. Россия, переживая много бед и лишений, накопила полезный духовный опыт, который может быть ценен для всего человечества. То есть Ф. Достоевский рассматривал русский народ не изолированно, но в тесной связи со всем человечеством, ведь преодоление многих катаклизмов в истории России не ослабляло, но, наоборот, за-

каливало русский народ, делая его сильным, духовно развитым и способным играть одну из важнейших ролей в мировом пространстве. Очищая страданиями душу народа, «русская идея» подразумевала под собой жертвенность, самоотдачу.

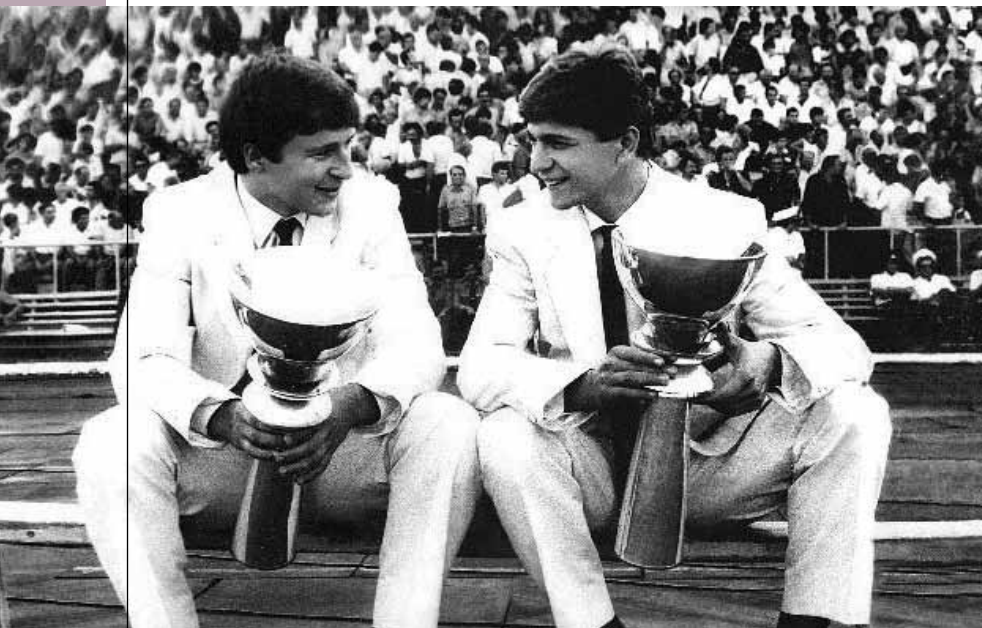
По мнению достоевиста Татьяна Касаткиной, «русская идея» – это идея единства человечества, когда все друг друга понимают, все стремятся к взаимопониманию, все отказываются от той алчности, которая губит человечество.

Надо сказать, что «русская идея» много раз становилась объектом критики со стороны представителей Запада. Действительно, Достоевский подчеркивал особую миссию «русской идеи» по сравнению с западным порядком вещей: он критически относился к западной цивилизации, считая ее сугубо рациональной, материалистической и индивидуалистической, не способной на значимую общественную пользу. Под этими характе-

ристиками он понимал потерю религиозной основы жизни на Западе и, как следствие, глубокий духовный кризис. Порывая раз и навсегда с западным укладом жизни, писатель выделял русский народ, видя в нем большой скрытый потенциал.

В «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевский утверждал, что Россия должна стать моральным центром объединения народов – духовным примером, который бы не силой, но примером, оказывал положительное влияние на все человечество.

Таким образом, «русская идея» Федора Достоевского состоит в вере в особую духовную миссию России, ее народа, способного через христианскую любовь, страдание и «всечеловечность» оказать на человечество определяющую роль и прийти к его единству и нравственному возрождению, так необходимому всегда, в любом веке.



С. Арутюнян и И. Геленава. 1987

ОН БЫЛ ЧЕМПИОНОМ

■ **Тенгиз ПАЧКОРИЯ**

Специалисты и поклонники футбола со стажем помнят Ираклия Геленава – перспективного и титулованного грузинского футболиста, который в августе 1992 года, в возрасте 22 лет, из-за тяжелой травмы вынужден был прекратить карьеру игрока.

Мы знакомы с Ираклием еще по нашему родному Сухуми. Во второй половине 1980-х годов я, молодой журналист, наслаждался игрой юных сухумских футболистов Ираклия Геленава и Сергея Арутюняна и публиковал статьи в сухумских, тбилисских и московских изданиях. В составе юношеской сборной СССР (U-16) в июне 1987 года эти игроки стали вице-чемпионами Европы на ЧЕ во Франции, а в июле 1987 года – чемпионами мира в этой же возрастной категории на первенстве мира в Канаде.

По тогдашним международным футбольным нормам, в финальной части тех чемпионатов могли играть футболисты, родившиеся после 1 августа 1970 года. И Геленава, и Арутюнян, по своим профессиональным футбольным качествам и датам рождения (соответственно 9

сентября 1970 и 24 марта 1971 года), имели право играть в финальном этапе чемпионатов среди сборных U-16 и сыграли прекрасно!

Недавно в Тбилиси я встретился с находившимся здесь несколько дней Ираклием Геленава и задал ему несколько вопросов.

– *Когда и как вы начали путь в футбол?*

– Я родился и вырос в Сухуми. Мой отец, Шалва, родом из Гали, мама, Ирина Папаскири, уроженка Очамчире. Ее брат, Амиран Папаскири, был футболистом сухумского «Динамо», несколько лет играл в клубах Украины. В моей семье очень любили этот вид спорта, и в возрасте 9 лет меня отдали в футбол. Первым моим наставником был известный футболист и тренер Гено Зария, бывший защитник сухумского «Динамо» и кутаисского «Торпедо». Затем я тренировался у Анастаса Триандафилиди, а потом, весь период до приглашения в «Динамо» Сухуми, моим тренером был Георгий Павлович Елчиди – именно

он сделал меня футболистом. Весной 1987 года я стал игроком сухумского «Динамо» (вторая лига чемпионата СССР). Время от времени мне, юному футболисту, доверяли место в основном составе команды, в которой была достаточно серьезная конкуренция. В мае 1988 года я получил тяжелую травму. На восстановление у меня ушло два года... В 1990 году я вернулся в футбол, и два года играл за сухумскую команду «Цхуми», которая успешно выступала в независимом чемпионате Грузии. В составе «Цхуми» я сыграл мало игр, поскольку травма не давала мне выйти на прежний уровень спортивной формы.

– *Как вы попали в юношескую сборную СССР и на ЧЕ и ЧМ?*

– В ноябре 1986 года на знаменитой олимпийской спортбазе в Нижней Эшере я и мой сухумский товарищ Сергей Арутюнян успешно сыграли товарищеский матч в составе сухумской ДЮСШ против юношеской сборной СССР (U-16), которая в канун международных турниров проходила там сборы под руководством старшего тренера Александра Пискарева. Матч завершился вничью 1:1. После игры Пискарев подошел к тренеру нашей команды Елчиди и к футболистам ДЮСШ, поблагодарил за красивую игру и сказал, что ему особенно понравились нападающий Арутюнян и защитник Геленава. «Они приглашены в юношескую сборную СССР», – сообщил Пискарев. В феврале 1987 года я и Сергей в составе юношеской сборной СССР сыграли на международном турнире в Баку, где сборная заняла первое место. Мы закрепились в составе, провели еще пару товарищеских игр и в конце мая поехали на ЧЕ во Францию. 2 июня состоялся финал СССР-Италия на знаменитом стадионе «Парк де Пренс» в Париже, мы проиграли 0:1. Итальянцы в начале игры открыли счет, затем наша сборная создала множество острых моментов у ворот соперника, но забить нам не удалось.

– *А через месяц юношеская сборная СССР, в том числе и вы, стали чемпионами мира!*

– Тот ЧМ прошел в Канаде. Мне довелось сыграть матч 1/4 финала против Франции, игра



Юношеская сборная СССР. Сухуми. 1987

прошла в городе Сент-Джонсе. Матч складывался тяжело. Первый гол забил Сергей Арутюнян в конце первого тайма, в начале второго тайма французы сравняли счет, затем Сергей забил второй гол, и мы вышли вперед. Французы вскоре вновь сравняли счет, но незадолго до конца матча Юрий Никифоров (тогда он был игроком одесского «Черноморца») провел третий гол, и мы выиграли 3:2. Я в этом матче на поле вышел в начале второго тайма и сыграл до конца встречи. Когда Сергей забил второй гол, мы обнимали друг друга и кричали: «Сухуми, мы из Сухуми!» Наша сборная вышла в полуфинал, где уверенно переиграла Кот-д'Ивуар (5:1), а в финале с Нигерией в Торонто была ничья 1:1, по пенальти выиграла сборная СССР. Помню, после финала к нам с Сергеем (я сам в финале не играл) подошел проживавший в Канаде уроженец Грузии, житель Поты. Он тепло поздравил нас, и это было очень приятно.

– После чемпионата вас приглашали в тбилисское «Динамо»?

– С детства моей мечтой было играть в тбилисском «Динамо» – ведущей команде Грузии.

Меня туда пригласили осенью 1987 года, когда мне было 17 лет. Тогда главным тренером сухумского «Динамо» был знаменитый специалист Анатолий (Гига) Норакидзе, уроженец Очамчире, бывший футболист, а потом успешный тренер, много лет работавший в том числе в «Торпедо» Кутаиси и воспитавший целую плеяду именитых футболистов. Я переживал, волновался, сомневался, смогу ли играть в такой сильной команде, как «Динамо» Тбилиси. И тогда, с учетом моего мнения, Норакидзе так



И. Геленава и Т. Пачкория. 2026

ответил представителям тбилисского «Динамо»: «Геленава – талантливый футболист, но переходить ему пока рано в «Динамо», пусть еще немного подготовится». А в мае 1988 года я получил серьезную травму в выездном матче сухумского «Динамо» против «Локомотива» Самтредиа. И в итоге вернуть прежнюю спортивную форму мне так и не удалось – последствия травмы все время сказывались.

– С середины 1990-х вы работаете тренером в России...

– Вот уже более 30 лет я с семьей живу в Подмосковье, работаю тренером в детских и юношеских командах, одно время был играющим тренером созданной в Москве команды «Иберия».

– Вы намерены вернуться в Грузию?

– Есть такое желание. Сейчас я готовлю этот процесс. Я получил лицензию тренера УЕФА, которая позволит мне работать тренером как в юношеском, так и во взрослом футболе.

– Вы побывали на ЧЕ 2024 в Германии...

– Да, мне с друзьями довелось посмотреть два матча сборной Грузии – с Португалией и Испанией. Никогда не забуду эмоции от блестящей победной встречи нашей национальной команды с Португалией и от тяжелого, но красивого поединка 1/8 финала с Испанией. Это незабываемые впечатления. К сожалению, мне в свое время пришлось выбросить из головы мечты о том, чтобы попасть в национальную сборную

Грузии, которая первые официальные матчи провела в 1994 году – это были игры отборочного турнира ЧЕ 1996 года. Тогда в сборной играли и те футболисты, с которыми мне довелось тренироваться и выступать в сухумских командах «Динамо» и «Цхуми» – Георгий Чихрадзе, Гела Иналишвили, Гоча Гогричiani, Михаил Джижкариани. В то время в сборной Грузии блестяще играл Темура Кецабая, игру которого я помнил еще в период его выступления за сухумское «Динамо» в 1986 году, и воспитанник очамчирского футбола Муртаз Шелия, который затем успешно выступал в тбилисском «Динамо», клубах России и Англии.

– Вы сохранили ваши медали?

– Берегу их. Дети и юноши, которых я тренирую в последние десятилетия, часто просят меня: «Покажите ваши медали». Показываю, конечно, с удовольствием. Когда с семьей перееду в Тбилиси, естественно, привезу медали сюда. Это часть моей жизни, моей души.



МИХАИЛ ЧИАУРЕЛИ

■ Омар ШУДРА

1949 год. Москва. Дача Сталина в Кунцево. Все запорошено снегом... Режиссер-грузин вышел после долгого ночного застолья и, одеваясь, незаметно стянул из раздевалки шапку вождя.

«Компетентные органы» его быстро вычислили. Л. Берия вызвал в Москву Кандида Чарквиани, первое лицо республики, и задал тому хорошую взбучку. В свою очередь, Чарквиани по возвращении в Тбилиси вызвал режиссера «на ковер» и дал волю своему гневу... Все ожидали самого худшего. Но Сталин простил, обратив происшествие в шутку.

Этим отважным режиссером был многосторонне одаренный Михаил Chiaureli – пятикратный лауреат Сталинской премии и народный артист СССР. А шапка нужна была для фильма «Падение Берлина», где в финальной сцене артист исполнил роль Сталина именно в этом головном уборе.

Бог одарил талантом и семью Chiaureli – супругу Верико Анджапаридзе и дочь Софико Chiaureli.

Родился Михаил в 1894 году в Тифлисе. Окончил ремесленное училище, школу живописи и скульптуры (был учеником Якоба Николадзе). Работал в

разных театрах Грузии как актер, режиссер и художник. Был участником археологической экспедиции по южным районам Грузии (ныне территория Турции) под руководством Эвтиме Такашвили. С 1922 года М. Chiaureli занимался в скульптурных мастерских Германии. С 1924 года работал в Тбилиси и даже стал создателем первой скульптуры Ленина в Грузии.

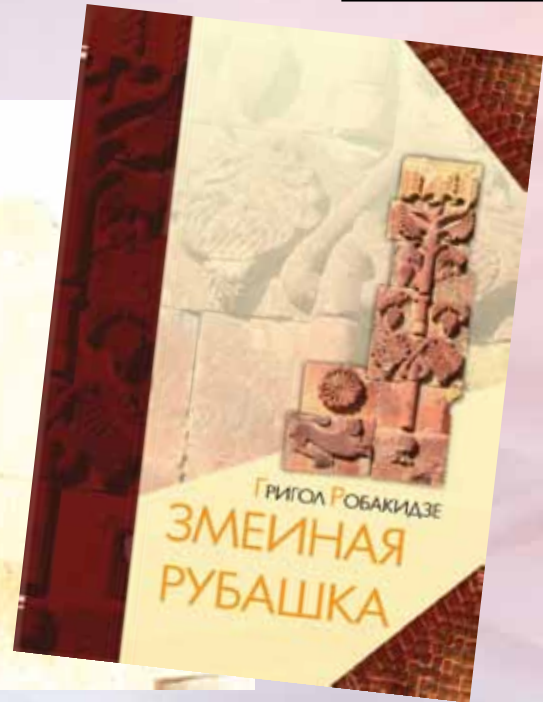
В 1926 г. он стал одним из организаторов театра музыкальной комедии им. В. Абашидзе. В 1928 г. Chiaureli пригласили режиссером в «Госкинопром Грузии» – так раньше называлась киностудия «Грузия-фильм», художественным руководителем которой Михаил Эдишеревич стал в 1940 г.

Как режиссер «Мосфильма» (1946-1955), он создал такие популярные картины, как «Клятва», «Падение Берлина», «Незабываемый 1919 год». Причем во всех его фильмах чувствуется влияние грузинской киношколы – Chiaureli никогда не забывал о своем происхождении.

После смерти Сталина Н. Хрущев запретил «Падение Берлина» к показу, и фильм был предан незаслуженному забвению. А М. Chiaureli, попав в опалу, работал на Свердловской киностудии, снимая малобюджетные фильмы... Великий Сергей Эйзенштейн, далеко не восторженно относившийся к Сталину, высоко ценил Chiaureli. В частности, он отмечал его редкое умение при помощи поэтики кино даже нереальные события (вроде прилета Сталина в поверженный Берлин) преподносить как быль.

В 1957 году Chiaureli вернулся в Тбилиси, снял четыре фильма, в том числе «Отарову вдове» (в честь 120-летнего юбилея Ильи Чавчавадзе). Свою карьеру мастер завершил мультипликацией, сняв новеллу «Как мыши kota хоронили». Всего же Chiaureli – режиссер 26-ти и сценарист 17-ти фильмов.

Михаил Chiaureli умер в 1974 году в возрасте 80 лет. Похоронен в Пантеоне на горе Мтацминда. Его именем названа улица в Тбилиси, недалеко от киностудии в районе Дигоми.



ДОГОРЕВШАЯ СВЕЧА

Памяти Камиллы Мариам Коринтэли

■ **Эмзар КВИТАИШВИЛИ**

Перевод: *Асмаг Джагмаидзе*

В январе нынешнего года мое сердце ранила весть о смерти подруги моей юности, поэта и переводчика, тонкого знатока литературы Камиллы Коринтэли. И хотя это горестное известие не стало неожиданностью (болезнь Камиллы была продолжительной), когда из жизни уходят такие люди, тобой не может не завладеть удручающее ощущение пустоты.

С Камиллой Коринтэли у меня издавна сложились самые близкие отношения, сохранившиеся до конца дней ее земной жизни. Она окончила факультет русской филологии, стихотворения писала на русском языке. В то же время она основательно владела грузинским, что отражалось и в ее переводах. Будучи влюбленной в Испанию, выучила испанский; гордилась, что у грузин и испанцев (басков) есть много общего в быту, внешности и характере. Восхищенная, сравнивала пламенный, головокружительный испанский танец «Фламенко» с нашим «Хоруми».

После окончания университета Камилла стала работать в ныне упраздненном и по-прежнему столь необходимом журнале «Литературная Грузия», редактором которого в то время был известный своей строгостью, подлинный мастер прозы Константин Лорткипанидзе.

Этот популярный журнал в свое время сослужил хорошую службу грузинским писателям. В нем часто печатались такие стихотворения талантливых русских поэтов (Беллы Ахмадулиной, Андрея Вознесенского, Вадима Козового, Олега Чухонцева, Михаила Синельникова и многих других), публикация которых в союзных изданиях из-за усиленного цензурного контроля была невозможна.

Камилла с удовольствием вспоминала и тот довольно-таки длительный период, когда «Литературную Грузию» возглавлял та-

лантливый критик, безупречный и утонченный интеллигент Гурам Лорткипанидзе.

Камилла Коринтэли считалась выдающейся представительницей славного поколения шестидесятников, и мы часто собирались в ее сололакской квартире. Кого там только не было за дружеским столом! Навскидку могу вспомнить: Чабуа Амирэджоби, Нодар Думбадзе, Тенгиз Буачидзе, Гурам Асатиани, Отия Пачкория, Гия Маргвелашвили, Тамаз Чхенкели, Арчил Сулакаури, Нодар Чхеидзе, Джансуг Чарквиани, Гурам Панджикидзе, Гиви Гегчкори, Заур Болквадзе, Филипп Беридзе, Гоги Чарквиани, Нодар Тархнишвили и многие другие. Помимо изящных, патетических тостов, здесь звучали горячие споры о литературе, политике, о будущем Грузии. Безгранично хлебосольная хозяйка со своим характерным смешком подбавляла участников застолья: «Мальчики, не бойтесь, недостатка в вине не будет – в кладовой еще две полные двадцатилитровые бутылки». Незабываемы были те веселье, задорные вечера...

Благодаря плодотворной переводческой деятельности Камиллы Мариам Коринтэли русский читатель познакомился со многими шедеврами грузинской литературы. Из них следует отметить перевод многопланового, сложного романа великого грузинского писателя и философа



Григола Робакидзе «Змеиная рубашка», которому она посвятила несколько лет. Это был поистине литературный подвиг. Хорошо помню – под председательством редакции «Русского клуба» в историческом здании «Иверии» Ильи Чавчавадзе состоялся детальный разбор этой книги. Выступавшие, истинные профессионалы своего дела, высоко оценили мастерство Камиллы Мариам Коринтэли. В тот вечер, наверное, она была счастлива как никогда в жизни.

Она также изъявила желание перевести последний роман великого Чабуа Амирэджиби о премудром царе Грузии Георгии Блистательном. Она даже перевела несколько эпизодов, но подвело здоровье, и эта заветная задумка так и осталась неосуществленной.

Камилла Коринтэли на протяжении многих лет сотрудничала с журналом «Русский клуб» в качестве переводчицы и поэта. У нее сложился свой круг читателей и почитателей, которые с нетерпе-

нием ждали ее новых работ.

Не могу не сказать об одной особенной черте Камиллы Коринтэли, достойной всяческих похвал. Подобно всем людям поэтического склада, она была самоотверженной защитницей животных. Особенную любовь проявляла к кошкам. В ее доме зачастую ютились по три кошки. Своих баловней она кормила разнообразной едой из специально приобретенных для них мисок, заботилась, чтобы у питомцев не было авитаминоза. В нижней части входной двери было прорезано прямоугольное отверстие, завешенное тканью, и, в случае надобности, даже без зова, к ней в комнату просачивались ее четвероногие друзья. В блокноте были записаны адреса и телефонные номера опытных ветеринаров. Как-то давно, ее кошку ангорской породы красавицу Авазу, сбита машина. Камилла была в отчаянии, похоронила любимицу и долго еще по ней тосковала. Я тоже очень люблю кошек – мистиче-

ские создания. В нашей семье мы всегда держим кошек, я им столько строк посвятил и в стихах, и в прозе, что если собрать все воедино и издать, то получится довольно увесистый том. Камилла детально мне советовала, как с ними обращаться. Я отшучивался, говоря, что она настоящая королева кошек и что ее жизнь смогли бы описать разве что Гофман или Андерсен. Она в ответ лишь звонко смеялась... Помню, больше всего внимания Камилла уделяла серому коту Чарлику. С умным взглядом, он был удивительно гибок и проворен, совершая очень забавные движения и прыжки. Забери его кто-нибудь в цирк – он справился бы и с цирковыми номерами.

У Камиллы была сводная сестра Лина. Русская по матери, полденькая блондинка со славянской внешностью, она разительно отличалась от Камиллы. Жила она в Москве, приезжала с дочкой обычно летом, чтобы повидаться с сестрой. Лина давно умерла, ее дочь осталась в Москве, создала там семью.

За ослабевшей, обессиленной, прикованной к постели Камиллой преданно ухаживал ее добрейшей души кузен Эрик Ахсахалян, ни в чем ей не отказывал. В свое время Эрик работал выпускающим редактором в издательстве «Мерани», бессовестно проданном присосавшимися к писательской братии торгашами. Не перечислю, сколько писателей он обрадовал, принося им первые экземпляры изданных книг. В общем, он всегда излучал любовь, таким и остался.

Из-за моей усугубившейся болезни я не смог проводить в последний путь дорогого мне человека, не смог отдать ей последней чести. Ее соседка, дочь талантливого литератора Алеко Санадирадзе, Манана, поведала мне – ты бы не узнал усопшей, настолько она изменилась. А в день погребения одна из кошек в поисках любимой хозяйки беспокойно металась по дому...

Камилла Коринтэли и вправду растаяла, как свеча, служа писательскому делу. Будем надеяться, что ее безграничный, бескорыстный вклад в литературу не исчезнет бесследно.



Закат Земли, запечатленный через смотровое окно космического корабля «Орион» 6 апреля 2026 года во время полета экипажа миссии «Артемида II» вокруг Луны.
Фото: <https://www.nasa.gov>



Фото: Дмитрий ЗВЕРЕВ